

**W** 25 jubileuszowym Festiwalu Teatrów Polski Północnej wystąpiło tylko osiem scen, natomiast imprez towarzyszących było ponad 20. W tych ostatnich każdy mógł znaleźć dla siebie coś interesującego (np. przeuroczą gdańską „Miniaturkę”), natomiast w konkursowych ośmiu trudno było wyodrębnić grupę spektakli naprawdę godnych wyróżnienia, ale jury trochę z przyzwyczajenia sypnęło nagrodami. Nie przyznano jednak nagrody ministra kultury i sztuki oraz imienia Morycinieckiego. Dziennikarze również zrezygnowali z przyznania swej corocznej nagrody.

Pod względem tematyki był to festiwal dość atrakcyjny: współczesność i tradycja reprezentowana była przez ciekawy zestaw nazwisk. Weźmy współczesność — było w tym przeglądzie co najmniej kilka spektakli potencjalnie wazkich ze względu na sam tekst, głośne nazwiska autorów, często trudnych, rzadko wystawianych. Gombrowicz, Beckett, Joyce, Różewicz — na tych autorów zawsze liczy dzisiejszy widz mając nadzieję, że przybliżą mu oni współczesny świat, dadzą mądrą, wnikliwą jego syntezę. Niestety, na to-

jest to utrzymane w dobrym stylu, obce jest duchowi Gombrowicza. Aktorsko wyróżniają się Ojciec i Matka (Jerzy Łapiński i Joanna Bogacka). Ryszard Major ma, owszem, interesujące pomysły, wprowadza np. motywy muzyczne z „Operetki” jego spektakl cechuje swoista uroda teatralna, jakby powiedział Gombrowicz: „sama wyzwalająca się teatralność istnienia”. Ale jest to tylko rama, w której panuje pustka, bo na dobrą sprawę w tym spektaklu o nic nie chodzi. A miało być misterium, obrzęd, msza, jak chciał Gombrowicz, spotęgowanie ludzkiego dramatu istnienia doprowadzone do wyżyn tragizmu. Tymczasem wkra-

blinnej czy hellenistycznej „Ulissesa”, sprawy przestrzeni i czasu, tak charakterystycznej dla tego utworu. Po co zresztą wymieniam to, czego nie ma, łatwiej mówić o tym co jest. A są jedynie nieustające dywagacje o seksualności człowieka i tak w koło Macieju wokół seksu toczy się cały spektakl. To chyba za mało, aby uzasadnić wystawienie takiego dzieła jak „Ulisses”. Słynna gdańska inscenizacja utworu w reżyserii Zygmunta Hübnera z Haliną Winiarską i Sławomirem Igarem dowodzi, że jest to znakomity materiał dla teatru. Jednym słowem mogło być przedstawienie przejmujące: o poszukiwaniu wła-

więc pytanie postawione odnośnie „Ulissesa”: po cóż zrealizowano ten utwór? Czy tylko po to, aby w sposób dość łatwy przyciągnąć opornego widza? Zaznaczyć należy, że warsztatowo bydgoski spektakl jest poprawny — byle- jakość dotyczy przede wszystkim sfery interpretacji problematyki.

Na tym tle wyróżnia się Beckett w szczecińskiej inscenizacji: liryczny, poetycki, wzruszający. Może dlatego, że unosi się nad tym przedstawieniem wielki cień Stanisława Hebanowskiego, który umarł w trakcie realizacji „Godota”. Kontynuował i dokończył dzieła Ryszard Major — można

jest właśnie solidarność z ludzką dolą. Posłuchajmy zresztą, co mówi na ten temat sam Hebanowski. Według niego można odnaleźć w „Godocie” — „głos istoty usiłującej pokonać czas (...), ażeby odnaleźć klucz pozwalający wyrwać się ze świata, któremu człowiek podlega i wejść do świata, którym człowiek rządzi” i to jest prawda — bo tylko poprzez wprowadzenie ładu moralnego człowiek może zapanować nad rzeczywistością, nad chaosem świata. Gdzie indziej mówi Hebanowski na marginesie „Czekając na Godota”: „(...) nasze wołanie nie jest całkowicie daremne, jeśli przekazemy przyszłemu pokoleniu choć trochę naszej prawdy, naszych pragnień i rozczarowań. Bo w tym świecie daremne czekania, nie- nawiści i błazństwa człowiek wy- ciąga drżącą rękę do drugiego człowieka; poprzez szorstkość wy- ziera czułość dla towarzysza nie- doli”.

Jest to zdanie kluczowe dla tego utworu — i co najważniejsze — znalazło pełny wyraz w realizacji — tak poetyckiej i świeżej, słusznie obsypanej nagrodami na festiwalu, Hebanowski, człowiek teatru niezwykłego formatu, twórca o wielkiej kulturze i rozległych horyzontach, owiany już za życia legendą, wiedziony nieomylnym instynktem artysty dostrzegł, że dziś nie należy podkreślać beznadziejności czekania, bezsensu ludzkiej egzystencji. Zbyt długo czyniła to literatura, a za nią teatr. Zadaniem sztuki jest nieść człowiekowi niełatwą nadzieję, co ujął sam Beckett zapytany o sens „Czekając na Godota”: „Nie rozpaczaj — jeden z łotrów został zbawiony. Nie bądź zbyt ufny — drugi łotr został potępiony”.

Mądry i dobry to spektakl, który mówi, że nadzieja w jakiś sposób nobilituje nasze życie, podnosi wymiar naszej egzystencji, przynosi szansę ocalenia wydobytą z nas to, co najbardziej ludzkie.

Z jubileuszowego przeglądu wybrałam tych kilka przedstawień o tematyce współczesnej, tak różnych w swoich poetykach i poziomie wykonawstwa, można je bowiem podciągnąć pod pewien wspólny mianownik. Pozwalają mianowicie snuć refleksję na temat konieczności powrotu sztuki do świata wartości. Cywilizacja technokratyczna wprowadza odczucie stałego zagrożenia człowieka, ponieważ spowodowała zanik pojęcia wartości. Simone Weil pisząc o tym zjawisku tak niebezpiecznym dla dalszych losów ludzkości mówi, że „przejawia się ono w różnych dziedzinach obcych literaturze, a nawet we wszystkich dziedzinach. Dało się zaobserwować w produkcji przemysłowej, gdzie zastąpiono jakość ilością; w utracie szacunku dla pracy wykwalifikowanej wśród robotników, w zastępowaniu ogólnej kultury dyplomami...”. Jeśli ludzkość chce nadać rangę i sens swej egzystencji, obronić się przed nerwowością, ciągłym pośpiechem i byle- jakością życia — musi przywrócić pojęcie wartości moralnej. I to jest posłannictwo sztuki, a więc i teatru. Nie może on dalej bawić się w nihilizm, w negację wartości; bo w takim teatrze następuje nieuchronnie zanik bohatera. Bohater zimno i beznamiętnie cyniczny, albo taki, któremu absolutnie o nic nie chodzi — jak to mogliśmy zaobserwować w wypadku Henryka ze „Ślubu” czy Blooma z „Ulissesem” — roztopia się, niknie, staje się rzeczą, przestaje budzić zainteresowanie. A teatr bez bohatera rozpada się — pozostają sceny, efektownie rozegrane sytuacje czy nawet zgrabnie prowadzona akcja, ale całość staje się nijaka, nie ma siły przyciągania publiczności. Bo taki teatr jest swoistym oszustwem: wabi widza sztucznymi świecidełkami, ale nie zaspokaja jego tęsknoty za sztuką, która wymiery sprawiedliwości temu światu wydobędzie go z chaosu.

## TYLKO DLA DOROSŁYCH



„Ślub” Witolda Gombrowicza w Państwowym Teatrze „Wybrzeże”. Na zdjęciu od lewej: Jerzy Łapiński, Joanna Bogacka i Henryk Bista.

### KRYSTYNA STARCZAK-KOZŁOWSKA

ruńskim festiwalu najczęściej spotykał go zawód. „Ślub” przywiózł Teatr „Wybrzeże” z Gdańska — firma na ogół niezawodna, „Czekając na Godota” — Teatr Współczesny ze Szczecina, również często nagradzany w Toruniu, „Ulisses” — szczeciński Teatr Polski. Wszystkie wymienione realizacje mogły być ważnym krokiem naprzód w inscenizowaniu tych rzadko wystawianych dzieł. I jeśli poza „Godotem” tak się nie stało, to jest to na pewno asumpt do rozważań nad bezdrożami dzisiejszego teatru.

Jak wystawiać „Ślub”? Wystarczy poczytać Gombrowicza, który sam wypowiadał się na ten temat: „Należy grać sztucznie, ale nie tracąc związku z ludzkim losem, z tragizmem”. Biorąc to pod uwagę twórcy wcześniejszych pamiętnych realizacji: Skuszanka, Grzegorzewski wydobywali poszukiwanie przez Henryka istoty władzy człowieka nad innymi i nad sobą samym, odpowiedzialności za sposób bycia wśród innych. A więc akcentowano wątek moralny. Henryk był człowiekiem poszukującym świata wartości — u Skuszanki niemal romantyką. W warszawskiej inscenizacji Krzysztofa Zaleskiego „Ślub” potraktowany został jako dramat świadomości, która nakazuje nam poszukiwać ludzkiej postawy wobec świata.

Tymczasem w przedstawieniu Ryszarda Majora bohater dramatu Gombrowicza jest od początku zdeklarowanym cynikiem, który przyjmuje kolejne role bez żadnego zaangażowania, na zimno „recytuje tylko swą ludzkość”. Co gorsza — Kuba Zaklukiewicz, który go gra, jest właściwie nijaki, nie czuje się go na scenie i to ma ogromny wpływ na działanie innych postaci, które nie mogą zaistnieć w realizacji z nim. Wyglaszają tylko monologi, a nie dialogi. I rzeczywiście w spektaklu gdańskim każdy gra jak gdyby sam dla siebie, między aktorami nie towarzyszy się więc. Niektórzy uciekają w gierki teatralne, i choć są one często wysmakowane i subtelne, niestety, pozostają tylko gierkami. Nawet tak wybitny aktor, jak Henryk Bista nie może oprzeć się przed rodzajem delikatnej grywy. Jego Pijak jest chwilami zbyt rodzajowy, dosłowny i cho-

da się letniość, dystans, obojętność.

Nie stał się też wydarzeniem „Ulisses”. Już pomijając fakt, że jest to przedstawienie o wiele aktorsko słabsze od „Ślubu”, to i w nim również postawa odtwórcy głównego bohatera, jego stosunek do świata pogryzła całość w letniej wodzie. „Ulisses” nie bez powodu nazwany został dziełem totalnym — wielowarstwowość tego utworu do dziś budzi zdumienie krytyki. Trudno przyswajalny przez czytelników doczekał się niewiele adaptacji scenicznych na świecie. Reżyserka Wanda Laskowska oparła się na adaptacji Macieja Słomczyńskiego, który posłużył się monologiem Molly jako motywem konstrukcyjnym. W spektaklu szczecińskim Molly gra Janina Bocheńska. Jest symbolem natury, witalności. Postać to nader sugestywna i prawdę mówiąc — ona jedna absorbuje widownię. Bloom i inni właściwie nie istnieją.

Możliwe, że zdaniem Jacka Polaczka, który kreuje Blooma, miało być uosobienie rozpadu osobowości, chaosu myśli, działań, bierność człowieka — ale nawet i to nie wynika z faktu, że jest on dość często obecny na scenie. Podobnie jak nie wynika z centralnego umiejscowienia trumny. Mniejsza zresztą o trumnę, ale Bloom to everyman, każdy z nas, a trudno utożsamiać się z bezbarwnym osobnikiem, tak samo beznamiętnym w orgii, jak i w refleksji o przemijaniu. Nie przeżywa on w tym spektaklu żadnej przemiany, roztopia się, nudzi. Laskowskiej nie udało się wydobyć całej sfery bi-

snej tożsamości w kołowym życiu i śmierci. Mogła być wstrząsająca opowieść „o samotności człowieka na rumowisku kultury”. Tymczasem jest spektakl, z którego nic, ale to nic nie wynika.

Mówiąc o wybitnych współczesnych autorach nie można zapomnieć i o naszym polskim Różewiczu. Dlaczego inscenizacja „Białego małżeństwa” przywieziona przez Teatr Polski w Bydgoszcz przeszła bez echa? Był to z kolei rodzaj degrengolady — też na temat seksu. Napisy na afiszach (podobnie jak w wypadku utworu Joyce’a) „Tylko dla dorosłych” — miały w pełni swoje uzasadnienie. Reżyseria Józefa Skwarka wyraźnie epatuje seks pod różnymi postaciami z demonstracją goliżny włącznie. Takie zainteresowanie reżysera widza szybko chwyta i miejscami owszem rechoce — ale nie jest to ten najwłaściwszy rodzaj śmiechu czy aprobaty ze strony publiczności. Jakiej mógłby oczekiwać teatr. Skwark zajęty dwuznacznością scenicznych sytuacji zapomina, o czym jest ta sztuka. A Różewiczowi chodzi o dramatyczne rozdarcie między naturą a kulturą. Swego czasu na FFTP pokazywano olsztyńską realizację „Białego małżeństwa” w reżyserii Rozhina — to był dramat w całym tego słowa znaczeniu. W bydgoskiej inscenizacji nie postawiono żadnego problemu, nie zmuszono widza do większego wysiłku intelektualnego. Dosłowność odebrała sytuację całą ich urodę. Powraca

więc go nazwać współtwórcą. Utańczyło się mniemanie, że utwór Becketta — to rzecz o beznadziejności czekania, o wyobcowaniu i samotności człowieka, Hebanowski, a za nim Major sięga głębiej. Historia dwóch bezdomnych włóczków urasta do rangi symbolu, mitu niosącego trudną nadzieję podobnie jak mit Hioba, Heraklita, Edypa, Estragon i Vladimir w znakomitym wykonaniu Zbigniewa Mamonta i Michała Lekszyckiego są groteskami i tragicznymi. Nędznie odziani — jeden w stary zdezelowany frak — trochę przypominają clownów. Chwilami bawią, ale najczęściej wzruszają swym człowieczeństwem. Nie są wyalienowani, osamotnieni. Zasiłkani w głosy natury, w szum skrzydeł, szelest liści śledzą mijanie czasu w sposób, rzekłabym, refleksyjnie pogodny. Są pełni wyrozumiałości wobec świata i jego odwiecznego porządku. A wobec siebie serdeczni i czuli, choć pozornie szorstcy. Najwyraźniej kochają się i potrzebują nawzajem. Ich czekanie ma sens, chociaż nie przychodzi Godot, a jego wysłannik dziwnie odrealniony mówi mgliście i niejasno.

Dwaj bohaterowie Becketta nie tracą bowiem nadziei. Czekając myślą, czują, starają się zrozumieć swój los, a przede wszystkim towarzyszą sobie nawzajem. Ich rozmowa nie ma charakteru bełkotu — to jest prawdziwy dialog. Obecny jest im okrucieństwo czy niewolniczość pary Lucky — Pozzo (Miroslaw Gawęda, Włodzimierz Kubat) W czekaniu realizuje się właściwie całe ich życie. Jego sensem