

— „Konfrontacje” — w pięknym Opolu —

# W nurcie klasyki

To wieczne odkrywanie Polskil Czyż to nie wstyd, że stary dziennikarz, tkwiący w zawodzie od powojnia, teraz dopiero, gdy się przechyla na drugą stronę rzeki, rozpoznaje takie miejsca, które powinien był dawno rozpoznać. Tyle przecież tego Opolu było w prasie, w telewizji, tyle corocznego huku wokół festiwalu piosenki i mimo to, a może właśnie dlatego, nic mnie w te okolice nie pociągało. I oto odkryłem dla siebie doprawdy piękne miasto, choć przyjechałem tu o niesprzyjającej porze deszczu, śniegu i szarego przedwiośnia. Zadbane, o ładnej architekturze, z czystymi sklepami i ujmującymi ludźmi. Wiezorami zaś, już w teatrze, do którego przede wszystkim skierowały mnie obowiązki, ze świetną młodzieżą — dorodną i wrażliwą.

Może właśnie tak nieoczekiwane spotkanie z miastem i jego ludźmi sprawiło, że moje wredne oko zyczliwiej patrzyło na X. Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka polska”? Osiem przedstawień w konkursie i tyleż prawie spektakli towarzyszących. Potężna porcja teatru. W konkursowej wersji zamknięta między romantykami a Bałuckiego „Domem otwartym”. Taką bowiem granicę czasu przyjęli selekcjonerzy, zamykając na roku 1900 wybór przedstawień sezonu 1983. Tym samym chciały prawie całego Wyspiańskiego i kilka dobrych nazwisk po Wyspiańskim.

## Pytania

## i wątpliwości

Cóż jednak, tak po prawdzie, należy do klasyki? Czy tylko te tytuły, z których da się stworzyć kanon narodowego arcydzieła? Czy też wszystkie sztuki dawno napisane? Czy w nurcie klasyki pomieszczą się Miciński i Nowaczyński, L. H. Morstin i Maria Dąbrowska, Iwaszkiewicz i Nałkowska? A mo-

że właśnie tak nieoczekiwane spotkanie z miastem i jego ludźmi sprawiło, że moje wredne oko zyczliwiej patrzyło na X. Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka polska”? Osiem przedstawień w konkursie i tyleż prawie spektakli towarzyszących. Potężna porcja teatru. W konkursowej wersji zamknięta między romantykami a Bałuckiego „Domem otwartym”. Taką bowiem granicę czasu przyjęli selekcjonerzy, zamykając na roku 1900 wybór przedstawień sezonu 1983. Tym samym chciały prawie całego Wyspiańskiego i kilka dobrych nazwisk po Wyspiańskim.

danie z tego spektaklu; przyjdzie mi zgodzić się z tą opinią. Dwa jednak słowa od siebie. Jak wiadomo, w tej sławnej komedii Fredro zastosował formę wierszowania bardzo rodzimą i starą, pojawiającą się już w XVI-wiecznych dialogach miesopustnych. Ta forma to trochę inny ośmiozłotkowiec. Ona to sprawia, że utwór toczy się w takt starego polskiego tańca, w takt poloneza. Przedstawienie w Narodowym jakby wyszło na przekór tradycji. Jest ono nerwowe, nasycone zmiennością rytmiczną, chciałoby się powiedzieć, zmiennością kadru i niemal filmowymi puentami. Jest nieodparcie żywe. Nudziłem się już kilkakrotnie na przedstawieniach „Zemsty”, w Narodowym ani przez chwilę. Choć przyznam, że gdy się podniosła kurtyna i na mrocznej scenie zobaczyłem hreckosieja Czesnika wychylającego się ze



we frakowej marynarce, a w butach z cholewami i z głóznikiem przy ustach. Autorzy przedstawienia zapragnęli ujrzeć w sztuce Bałuckiego nie tradycyjny, jak powiadają, wygłup, lecz modelowy obraz niedojrzałości galicyjskiego mieszczaństwa po Powstaniu Styczniowym. Przeciwno której to niedojrzałości niedojrzały Bałucki proponuje również groźną w skutkach społeczną postawę życia zamkniętego domu Żelskich. Przypominają się słowa Jerzego Szaniawskiego, pisane z innej okazji: „Usadowieni w ciepku, które grzeje, a nie może płonąć, w kałuży przyzwyczajeni, obrośli w sprzęty, konwenanse i manieiry, gdzie wszystko poustawiane jest w określonym miejscu, a ruszenie czegokolwiek przyprowadza nas o grymas niezadowolona, niepewności — nie czekamy na nic, bo nie ma tu miejsca na jakies tam fanaberyjne wloty uczuć, jakies wielkie idee i jakies tam drgnienia”.

No właśnie. Co z tego wyszło na scenie? Jak to wytrzymał Bałucki? Wysła smutna komedia, konsekwentna w pomysłach, jak powiedziało potem jury z dość przejmującym trzecim aktem i bliskim mu stylistycznie, lecz słabszym aktem pierwszym. Akt drugi przeprowadzono środkami gwałtownymi, żeby nie powiedzieć brutalnymi, od czego czuję się

nadadek konwencjonalności, tkwiącej już w zapisie Słowackiego. Spektakl po czystym i energicznym pierwszym akcie utykał w dalszej akcji, by w ostatniej odsłonie wrócić do dobrej formy już w tonie tragicznym. Bardzo mi się podobały dwie młode aktorki w rolach Diany (Anna Torończyk) i Stelli (Grażyna Jakubecka). To były panny ze Słowackiego, odmienne charakterologicznie, lecz wspólne owemu klimatowi, który nazywamy klimatem polskich dziełczyn.

Na zakończenie „Irydion” Krasieńskiego z Teatru im. Słowackiego w Krakowie. I dobra niespodzianka. Snuży się wokół tego spektaklu że dymy, wykrzywiali się na jego pierwotną wersję recenzenci, że się czuli nawet aktorzy. Nie znam premierowej wersji reżysera Mikołaja Grabowskiego. I nic mnie nie obchodzi, tak jak nie obchodziła widownia w Opolu. Dwugodzinne przedstawienie zaprezentowane w Opolu jest świetne. Proste, czytelne, znakomicie mówione, z wielu dobrymi rolami, jak np. Hellogabala w wykonaniu Wojciecha Ziętańskiego, Ulpanusa Mariana Cybulskiego, ze świetną Kornelią (E. Wichrowska) i wielką rolą Maszynisy, Jerzego Trell. Ciepłe słowa należą się także Grzegorzowi Matysikowi, wykonawcy tytułowej postaci. Roli należącej do największych w polskim repertuarze teatralnym. I do najtrudniejszych, Matysik ujmował młodzieżą i świeżością, miał wiele prawdziwie dobrych scen, a niedojrzałości warsztatu chętnie mu odpuszczam. Wolę tę prawdę młodości, niż rutynowanego starca udającego młodzika.



zających, trzeba uznać za klasyka Tadeusza Różewicza, choćby dla jego „Kartoteki”?

Te pytania i takie wątpliwości żyją od dawna, wypłynęły one i w tym roku, nie tylko dla akademickich sporów, lecz i z troski, by nie roztrwonić własnego dorobku. By nie zubożyć historii. Klasyka bowiem i jej inscenizacja to sposób myślenia o sobie i o swojej tradycji. Przecież teatr nie żywi się samymi wielkościami ze wspomnianego wyższej kanonu arcydzieł. Wchłaniać musi, i wchłania, i tę literaturę z obrzeży, nie szybką na zawrotnych wysokościach, ale komponującą się w ogólnym odbiciu rzeczywistości.

Prawdą jest, że w ostatnich miesiącach nastąpił odwrót teatru od szuk klasycznych. Tak być jednak musi, teatr potrzebuje przede wszystkim tekstu współczesnych. Nasze, polskie doświadczenia ostatnich 30 lat, podpowiadają, iż klasyka wylewa się wtedy ze sceny, gdy społeczeństwo znajduje się przed pewnym progiem krytycznym. Po przekroczeniu tego progu teatr klasyczny gwałtownie przestaje być potrzebny. On najaktowniej istniał tak długo, jak długo jego wiedza o sytuacji zbiorowości była wyższa, niż na zewnątrz, poza teatrem. Bo oto, jak mówi jeden z krytyków, w czasie rozbudowanych swobód klasyka przestaje być potrzebna.

## Dziedzictwo współczesnych

No, może nie tak całkiem, w każdym razie zaczyna ona działać w trybie normalności, nie zaś ekscytacji. I bardzo dobrze. Dla mnie — powiada Krzysztof Zaleski, w moim mniemaniu prawdziwie młody, zdolny reżyser — ... grać klasykę to nie znaczy po akademicku rekonstruować znaczenia biblioteczne. To nie znaczy także prymitywnie aktualizować czy tarzać się w aluzjach. Teatr żywy (także oparty na tekstach wieszczów) to taki, w którym przecinają się te dwie sfery... Dotykające nas — dziś — i naszej przeszłości. Uświadamiający nam, że przeszłość dalej w nas istnieje. Przeszłość naszych rodziców, dziadków, w kraju wreszcie.

A więc jest to sprawa doprowadzenia do współczesnych ich dziedzictwa, ich przypadków historycznych i charakteru Polaków. I spawowania tych przypadków z doświadczeniem teraźniejszości.

Jak więc było z tą teraźniejszością na opolskich konfrontacjach oddanych w całości klasycie polskiej? W jakiej to kondycji zaprezentowały się wybrane teatry z Warszawy, Lublina, Szczecina, Gdyni, Poznania, Krakowa i Opola? Popatrzmy.

Festiwal otworzyła „Zemsta” Teatru Narodowego w reżyserii Jerzego Krasowskiego. „Trybuna Ludu” dała już sprawoz-

Witold Pyrkosz w roli Ciesnika.

Fot. CAF — LANGDA

straszliwego kaca i jego reżymów, rozłożonych pokodem na podłodze, zadrzałem. Na szczęście. Niepotrzebnie!

## Niemcewicz z myśzką...

Po Narodowym, drugiego wieczoru, wystąpił gospodarze, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, z „Powrotem posła” J. U. Niemcewicza. Rzecz w swoim czasie poddyktowana aktualnymi sprawami publicznymi, wypadkami Sejmu Czteroletniego i antagonizmami między młodym posłem a przedstawicielami tych wszystkich grzechów publicznych, z którymi walczyła literatura stanisławowska. Ta satyra polityczno-obyczajowa mierzy w konserwatyzm polityczny, a także, po równo, w sarmatyzm i cudzoziemszczyznę. No więc, młody poseł kocha się w córce starosty Gadulskiego, „sarmaty” wrogiemu reformom i sejmowi. Pojął on, ten starosta, „żonę modną”, która chciałaby mieć za sięcia firycyka, przedstawiciela sztucznej kultury dworskiej, Szarmanckiego. Oczywiście w końcu rękę panny dostanie szlachetny Walek.

Reżyser Wojciech Zeidler wbrał ten szkolny tekst z przyczyn czytelnych. Chciał go skonfrontować z niekończącymi się debatami Polaków roku 1984. Retoryka Niemcewicza brzmi jednak raczej sztucznie, dwaj scenografowie w dodatku zbudowali dekorację ciężką, która zaprowadziła przedstawienie na mylne tropy. Z „Powrotu posła” można raczej wyrzeźbić staroświecki bibelot, nigdy „Odprawę posłów greckich”. Odnotujemy stylową rolę Starościny w wykonaniu Cecylii Putre.

Następnego dnia — „Doływole” Fredry w reżyserii Oli Lipińskiej z warszawskiej „Komedii”; pisaliśmy już o tym spektaklu w osobnej recenzji. Czwartego zaś wieczoru przepięknie się w odmienny całkiem nastrój, Gdyni Teatr Muzyczny przyjechał do Opola z „Widmami” czyli z muzyką Moniuszki do obrzędu Zaduszek z mickiewiczowskich „Dziadów”. W świetnej scenografii Andrzeja Sadowskiego, w imponująco sprawnej inscenizacji Ryszarda Peryta, który dobrą ręką poprowadził liczny zespół poprzez zbiorowe sceny. Z ujmującym śpiewaniem chóru i wstawkami baletowymi. Widownia opolska, wśród której przeważała wspaniała młodzież, przyjęła ten spektakl w niebotycznym zaskoczeniu.

Zaś Teatr Nowy z Poznania przyjechał z „Domem otwartym” Bałuckiego. Ten Michał Bałucki, „co pisał śtucki”, zjawiał się nam tutaj nie taki, jakim go spotykaliśmy w teatrach przez dziesiątki lat. I który wykształcił swoistą stylistykę interpretacji aktorskiej — by przypomnieć spektakle krakowskie z Ludwikiem Sołtym w latach pięćdziesiątych czy już później z Wojciechem Ruszkowskim i Kazimierzem Witkiewiczem.

Janusz Nyczak, reżyser, zapragnął „dowartościować” sztukę, więc wchłonął i pogłosisz „Operetki” Gombrowicza i trochę Ibsena i „Wesele” Wyspiańskiego. To „Wesele” podpytywało do pamięci, gdy patrzyliśmy na zaklętych w tańcu niemożności bywałców salonu pana Zełskiego. Popędzał ich do zabawy dość smatrawy wodzirej Fikalski

zawezwał nieśmięliwymi. Akt krzykliwego bału, miał być, jak sceny z Wyspiańskiego, miejscem obnażania gołej prawdy o nieciekawych postaciach i ich podłych duszyczkach, o rozchwianych stosunkach między ludźmi. Rozumiem, że ta część srodzka miała stanowić kontrpunkt, jakby złowieszczą przestrożę. By mogła jednak tę wartość osiągnąć, trzeba by znacznie większej wirtuozerii artystycznej.

Gdy po ostatnich słowach sztuki rozlegają się oklaski na widowni, aktorzy wychodzą do ukłonów apatyczni i ponury. I ja wyszedłem z tej komedii w podobnym nastroju. I pomyślałem sobie, że Gombrowicz jest gotowy! Czyż trzeba go szukać w Bałuckim? A także i to, iż trudno by było autora „Operetki” realizować takimi środkami, jakimi go wywoływało w „Otwartym domu”.

Kolejny wieczór i wstęp do wielkich klasyków narodowych, bo wcześniej teatr z Gdyni wzięty tylko fragmenty Mickiewicza. Kolejny więc wieczór i wielka niebotyczna kłapa. „Nie-Boska komedia” Krasieńskiego, w reżyserii Ryszarda Majora, ze scenografią Jana Banuchy i muzyką Andrzeja Głowińskiego. Dramat przeczuc o nieuchronności rewolucji, próba ukazania nie sprawy polskiej jak u Mickiewicza czy Słowackiego, lecz międzynarodowego fermentu klasowego. I w tym tle dramata hrabiego Henryka dotkniętego modną chorobą przerostu wyobraźni nad wolą i przyzwolenie losu na poezję czynu i walki.

Niestety, teatr okazał się beznadziejny wobec „Nie-Boskiej”. Na oczach widowni padła nie tylko rewolucja, lecz i spektakl szczeciński. Ta rewolucja na scenie była młda, czytelność ginęła nie tylko w interpretacji reżyserkiej, lecz także w słabej dykcji aktorów i natrętnej ilustracji muzycznej. Nie było Henryka, nie było Pankracego, nie było rewolucji, nie było wzruszenia. W końcu nie było i w nas, widzach, nawet krzty litości dla artystów. Został smutek nie tyle z przegranej stawki, lecz z charakteru tej porażki, która nie daje recenzentowi żadnej szansy, by choć dwoma słowami tłumaczyć wybór teatru. Jedynym jasnym punktem przedstawienia był Mirosław Gawęda w roli Orcia. I piękna scena jego śmierci.

A po szczecińskim „teatrze otwartym”, spokojnie by nie powiedzieć akademickie przedstawienie „Fantazego” Juliusza Słowackiego teatru lubelskiego im. Juliusza Osterwy, w reżyserii Ignacego Gogolewskiego, w scenografii Krzysztofa Pankiewicza. Ignacy Gogolewski jest zwykły wierny literaturze, nie nicuje tekstów autorskich, ucho zaś ma na nie akustyczne. „Fantazemu” i Słowackiemu też został wierny. Poprowadził sztukę w klimacie tragifarsy, a kreowaną przez siebie tytułową postać w manierze, przypisanej epoce egzaltacji i sztuczności. Solidne to przedstawienie, budzące szacunek dla poważnej pracy zespołu; ciężą jednak na nim przesadna teatralizacja,

TYLE przedstawię. No więc, patrząc na to, co wyżej, jakie dać świadectwo tegorocznym konfrontacjom? Myślę, że nie było, lub prawie nie było, przedstawień nieważnych. Teatr, sztuka teatralna, mimo wszystkie krytyczne ciosy, mimo przypadki historyczne, nie jest organizmem martwym. Znajduje się w ciągłym ruchu, choć jego przaplesznia różnie w różnych czasach biega. Takie spotkania jak opolskie, służą refleksji intelektualnej i bieżącej praktyce sceny. A więc także i wiadomości. A więc również i społeczności. A cudów nie trzeba oczekiwać. Bo teatr jest zwierciadłem, które odbija tego społeczeństwa kondycję.

RYSZARD KOSIŃSKI