

Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

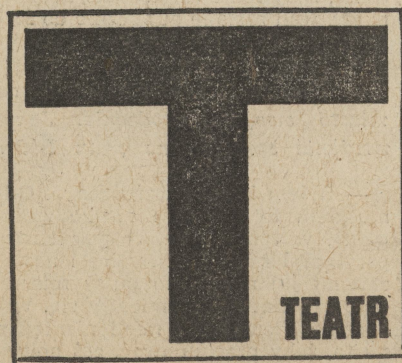
Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

POLITYKA

00-102 Warszawa, ul. St. Dubois Nr 9

wydanie

Nr 8 z dn. 15-01-1977



Z KONIECZNOŚCI CNOTA

MARTA FIK

W programie przygotowanym z okazji obecnych, dwunastych już Spotkań Warszawskich roi się od sformułowań entuzjastycznych: „żywość życia teatralnego”, „rozwój w kierunku polskiego dramatu współczesnego” etc. Oto co znaczy z konieczności czynić cnotę. Bo co prawda pokazano w stolicy głównie współczesność, to jednak nie dlatego, by prezentowała się nader okazale, ale raczej z braku konkurentów. Od trzech lat nie pojawiło się na scenie ani jedno godne głębszej uwagi przedstawienie wielkiej klasyki. Jeśli zaś chodzi o „żywość”...

TEGOROCZNE Spotkania odbijały „stan faktyczny polskiego teatru”. Ich poziom był — jak rzadko — wyrównany. Bardziej lub mniej interesujące, bardziej lub

mniej harmonijne (tu pierwszeństwo należy do „Garbusa” Jarockiego) i przekonujące, nie kryły przecie żadnych niespodzianek ani wyjątkowo przykrych, ani będących wydarzeniem. Poza „Umarłą klasą” Kantora („Polityka” 33/76), prowadzoną do Warszawy jako tzw. „impreza towarzysząca”, nie wywołały też poruszenia już przed rozpoczęciem przeglądu, jak to nieraz bywało. I sytuacja ta do końca nie uległa właściwie zmianie.

Na najwięcej oporów napotkało u stołecznej publiczności „Wesele” (Teatr Wybrzeże). Niezupełnie sprawiedliwie, choć istotnie trwające ponad 3 godziny przedstawienie, budzi i pewne znużenie, i poważny niedosyt. Wynika on zarówno z aktorskich niedostatków, jak i reżyser- skich słabości, obracających w wielu miejscach wniwecz generalną myśl interpretacyjną, zmierzającą — jak się zdaje — do poszerzenia zwy- czajowo akcentowanego (a i tu obec- nego) konfliktu lud — inteligencja o konflikt artysta — społeczeństwo, sztuka — życie, poezja — poetyc-

kość etc., etc. Świadczy o tym już sceneria: poza wnętrzem bronowic- kiej chaty ukazano tu, na proscen- ium, pracownię malarstwa Gospoda- rza, z obrazami imitującymi twór- czość Tetmajera i umieszczonym na gazowej zasłonie witrażem Wyspiań- skiego. Świadczy też ustawienie, czy próba ustawienia pewnych ról i sy- tuacji (autentyczne poczucie piękna u Racheli skonfrontowane ze sty- lizacjami Poety czy Maryli, starcie Czepiec — Poeta potraktowane jako starcie poczucia realności i fantazji. Widmo ukazujące się Marysi obecne tu i w świadomości Wojtka, z jego kompleksem „gorszości nie wobec pana a artysty” itd. Jest to propo- zycja interesująca, pozostająca jed- nak bardziej w sferze zamysłu niż wykonania. Najlepsze i najbardziej eksponowane role dramatu zostają bowiem w przedstawieniu gdańskim albo źle — choć przez wytrawnych artystów — obsadzone (groteskowy w efekcie Wernyhora Igara), albo nieprzekonywająco interpretowane (pełen nadmiernej i powierzchownej ekspresji Czepiec Michalskiego), albo po prostu w ogóle nie zagrane (Poeta — Twardowskiego, Maryla — Neumann).

Kłopot sprawia nawet Racheli Winiarskiej świadomie usta- wiona przeciw tradycji, powściągli- wa, bez egzaltacji, mądrze doświad- czona, lecz w efekcie nazbyt salono- wa, bezosobowa. Tylko Gospodarz — Bisty i Dziennikarz — Kiszka wy- chodzą jako tako obronną ręką. Za- czynają natomiast — głównie dzięki opracowaniu dramaturgicznemu tek- stu, ograniczonemu do bardzo ma- łych i niekonwencjonalnych skrót-ków — żyć na scenie postaci dotych- czas nad wyraz blade jak Ojciec (po raz pierwszy chyba wydobyto tra- gizm tej postaci zagranej powścią- gliwie przez Sakowicza), Żyd (Bili- czak) i Nos (Burzyński) — z którego uczyniono tu nie tylko sfrustrowa- nego artystę, ale jedynego napraw- de serio oskarżyciela.

W sumie ten, przygotowany przez Stanisława Hebanowskiego, spektakl jest realizacją bardzo nierówną, chwilami niekonsekwentną (np. świe- tna scena finałowa na obrotówce ze- psuta symboliką krzyży, przenoszą- cą utwór w niewytłumaczalnie gór- ne rejony), o nadmiernie natrętnej scenografii, głównie w cz. II i fi- nale. Nie powinien jednak zostać zbagatelizowany, zdaje się, że tkwi w nim wiele myśli inspirujących

dla teatralnego czytania dramatu, bez względu na kształt ostateczny, jaki on tutaj przybrał.

Na krańcowym biegunie stoi pod tym względem „Anna Livia” M. Słomczyńskiego według tekstów prozatorskich i wierszy Joyce’a, w inscenizacji Kazimierza Brauna (Teatr Współczesny z Wrocławia), peł- na efektownych pomysłów wyko- nanych przy ogromnym współdzia- le scenografa (Zofia de Ines-Lew- czuk). Dekoracja przywodzi na myśl jakieś dawne realizacje np. Wagnera; wokół prawdziwej wody, rozta- czają się obłoki pary — wodę tę wy- korzystuje się i dla aktorskich dzia- łań; z niej między innymi wymurza się i w niej znika bohaterka tytu- łowa; wnętrza pokoju i małżeńskie łoże umieszczono na zawieszanej pio- nowo nad sceną podłodze itd., itd. Zdarzają się tu obrazy naprawdę du- żej urody (scena z parasolami i po- grzebem, zejście Anny do podziemi i in.), obok innych rodem z kaba- retu. Ale mimo ich wielości przed- stawieniu brak napięcia — może dla- tego, że wszystko to jest szalenie zewnętrzne, brak jakichkolwiek konfliktów między postaciami, a związek z tekstem Joyce’a jest po- zorny. Anna Livia, która w sztuce Słomczyńskiego jest połączeniem Matki z „Portretu artysty z czasów młodości”, Molly z „Ulisesa” i sa- mej Anny z „Finnegans Wake” ma być wprawdzie, wedle oświadczenia inscenizatora, tak jak tam symbo- lem Wiecznej Kobięcości: matką i żoną, dziewczynką i staruszką, pro- stytutką i naczyniem czystości, chu- cią i lirycznością. Odtwarzająca sym- patycznie tę postać Teresa Sawicka jest jednak tylko sentymentalną i niezaspokojoną kochanką, przy czym jej erotyzm jest dość literackiej pro- weniencji.

Całkowicie zatracą się opozycja Shaun (zarazem Bloom) — Shem (zarazem Stefan Dedal). Pierwszy jest tu po prostu śmieszny, pod- starzałym i zdradzanym mężem, drugi postacią ni z pierza i mięsa, symbolem zbyt już niejasnym i zbyt wyabstrahowanym z kontekstu wszystkich dzieł Joyce’a, które skła- dają się na sztukę. Lecz Joyce w o- góle mało ma tu do powiedzenia — i to w zupełnie dosłownym sensie. Nie czuje się, by aktorzy (a nawet i reżyser) czuli cokolwiek z praw- dziwego nowatorstwa i odkrywczości tej prozy. W efektowne ramy tego

spektaklu można by w zasadzie o- prawić jakikolwiek tekst w miarę awangardowy, w każdym razie jed- ne kwestie zastąpić innymi, z róż- nych autorów. Jeśli pomyśleć, ile trudu i lat pracy włożył w sam prze- kład Maciej Słomczyński, gdy po- myśleć o licznych niuansach nie zdań już, lecz wyrazów, które giną w spektaklu lub co gorsza przemie- niają się w nic nie znaczący belkot — pretensje do inscenizatora rosną. Być może Joyce — szczególnie ten z „Finnegans Wake” jest w ogóle nieprzetłumaczalny w teatrze, ale wtedy nie trzeba udawać, iż idzie o jego interpretację, co najwyżej o ja- kąś — bardzo od intencji autora od- ległą — podniętą dla zademonstro- wania własnej pomysłowości i spra- wności: te mogą satysfakcjonować lub nie, wedle gustu, sprawa była- by przynajmniej postawiona uczci- wie.

Przy „Annie Livii” nad wyraz skromnie wygląda np. „Patna” we- dług „Lorda Jima” Conrada w re- żyserii i adaptacji Kazimierza Dejm- ka (Teatr Nowy z Łodzi). Jest to skromność programowa, o czym mó- wi reżyser wprost: „Nie zamierzałem ilustrować powieści przy pomocy środków teatralnych, lecz to, co w niej najistotniejsze, wyrazić nimi w rozmaitej formie dramatycznej”.

Powściągliwość ta wzbudziła zre- sztą w wielu widzach poczucie nie- dosytu, przedstawienie uznano za nazbyt już literackie i statyczne. Nie wydaje się to zarzutem słusznym, konflikty rodzić się tu mają w lu- dziach i przez ludzi, a nie poprzez rozbudowane sceniczne działania i e- efekty. Pewne wątpliwości budzi ra- czej sama adaptacja. Wtłoczenie ca- łości w ramy procesu z części I „Lorda Jima” jest wprawdzie uspra- wiedliwione; trzeba však było zde- cydować się na jakiś wybór, a jak wiadomo pierwotnym zamysłem sa- mego Conrada, z którego zrodziła się powieść, była właśnie nowela o tra- gicznej historii „Patny” — statku z pielgrzymami, opuszczonymi w nie- bezpiecznym miejscu przez załogę. Ale wydaje się, że pominięto i w tym zakresie wiele spraw znaczących, fragmentów istotnych (jak choćby historia z psem z końca procesu; być może zresztą, iż na scenie za- brzmiałaby ona zbyt melodrama- tycznie), zaś relację o dalszych los- ach Jima ograniczono właściwie do napomknienia o jego wędrówkach po

portach — zamykało to jakoś fa- bułę, nie ukazywało wszakże konse- kwencji czynu, w procesie zrelacio- nowanego zaledwie. Niepotrzebnie o- kraszano też finał dość banalnymi u- wagami Stein’a (Ludwik Benoît) na temat człowieka, ludzkiego losu etc. Postaci powieści zarysowały się zbyt powierzchownie — wrażenie to po- głębiło jeszcze aktorstwo Józefa Du- riasza (Jim), artyści o koniecznej tu powściągliwości i wewnętrznej szla- chetności, lecz zbyt mało elastycz- nego, beznamiętnego — aż do rezo- nerstwa.

A jednak nie przekazując całej złożoności ludzi i spraw powieści przedstawienie mówi przynajmniej logicznie i jasno o czymś i to nie- blahym: o odpowiedzialności czło- wieka za własne czyny i o niemoż- ności uwolnienia się od tej odpo- wiedzialności (wobec samego siebie) nawet w obliczu tzw „okoliczności łagodzących”.

RECENZOWANE już w „Polity- ce” spektakle ciekawego debiu- tu dramatopisarskiego — „Wi- juny” Teresy Lubkiewicz-Urbano- wicz w reżyserii Izabeli Cywińskiej- -Adamskiej (Teatr Nowy z Pozna- nia) oraz „Garbusa” w realizacji Jerzego Jarockiego (Stary Teatr) do- pełniły całości, która nie powinna napawać melancholią, ale nie stwa- rza też okazji do szczególnego entu- zjazmu. Zaprezentowano nam tzw. dobry teatr, w różnych jego odmia- nach — które akceptuje się lub nie w zależności od upodobań, ale któ- re za każdym razem miały jakieś wartości. Że nie będzie się o nich pamiętać zbyt długo, tak jak pamię- ta się o wielu inscenizacjach z daw- nych (i nie tak dawnych) lat? Za- pewne. Ale skoro teatr doszedł do stanu, w którym cieszy bodaj przy- zwoite ziemio lub ślad myśli — owe pięć przedstawień — mających pokazać to, co w teatrze naszym o- statnich dwóch sezonów najlepsze — uznać można za sukces. Że da- leko stąd do optymizmu dowodzić nie trzeba.

P.S. Szóstym przedstawieniem Spotkań był spektakl Pantomimy Wrocławskiej — „Sceny fantastycz- ne z legendy o panu Twardowskim” Henryka Tomaszewskiego, pierwsza w dziejach warszawskiego przeglą- du realizacja nie oparta na konkret- nym dramacie bądź adaptacji prozy. Wymaga ona oddzielnego omówienia.