

665

Ostatnie tygodnie spędziłem bardziej pod znakiem teatru niż muzyki. Nieomal wszystko co przyszło mi oglądać znałem od dawna i w wielu wykonaniach, jednak, gdy pomyślałem o tym teatralnym dosier, zdało mi się, iż dostrzegam w nim pewien szczególny porządek.

W Teatrze Nowym w Poznaniu każda premiera staje się wydarzeniem. Polityka repertuarowa a zarazem dozór artystyczny Izabeli Cywińskiej mają taką renomę że przyjmuje się, iż wszystko co wystawia ta scena zasługuje na uwagę. Byłem więc na „niesmacznej sztuce w dwóch aktach z epilogiem” czyli „Matce” Stanisława Ignacego Witkiewicza. Biedny Witkacy — pisał, że sztuk jego nie trzeba sztucznie, że tylko werytyczna gra i naturalistyczna scenografia potrafią wydobyć z jego sztuk to o co w nich chodzi. Mój młody znajomy pan Marcel Kochańczyk nie bardzo uwierzył Witkacemu: uduził go, a w każdym razie nie urealnił. Oczywiście, że Kochańczyk może powołać się na tradycję wielu przedstawień Witkacego, które nie respektowały głoszonych przez autora zasad. Sam z pietyzmem chowam w pamięci piękne, niepokojące przedstawienie Axera i — może jeszcze piękniejsze — przez scenografię Krystyny Zachwatowicz, przedstawienie jakie w sali kameralnej Starego Teatru dał Jerzy Jarocki. Ba, lecz gdzieście niegdysiejsze śniegi! Tym razem „Mat-

głębką przypowieścią o mechanizmach wychodzenia z żałoby i tym, co się dalej dzieje: powrót do normalności wsparty wiarą w wartości narodowej tradycji, ale już bez zewnętrznego sztafażu drugorzędnych elementów scenografii. Żeścy wychodzą więc z przygody w dom otwarty pewni wartości trwałych, jakie muszą zapanować w ich życiu.

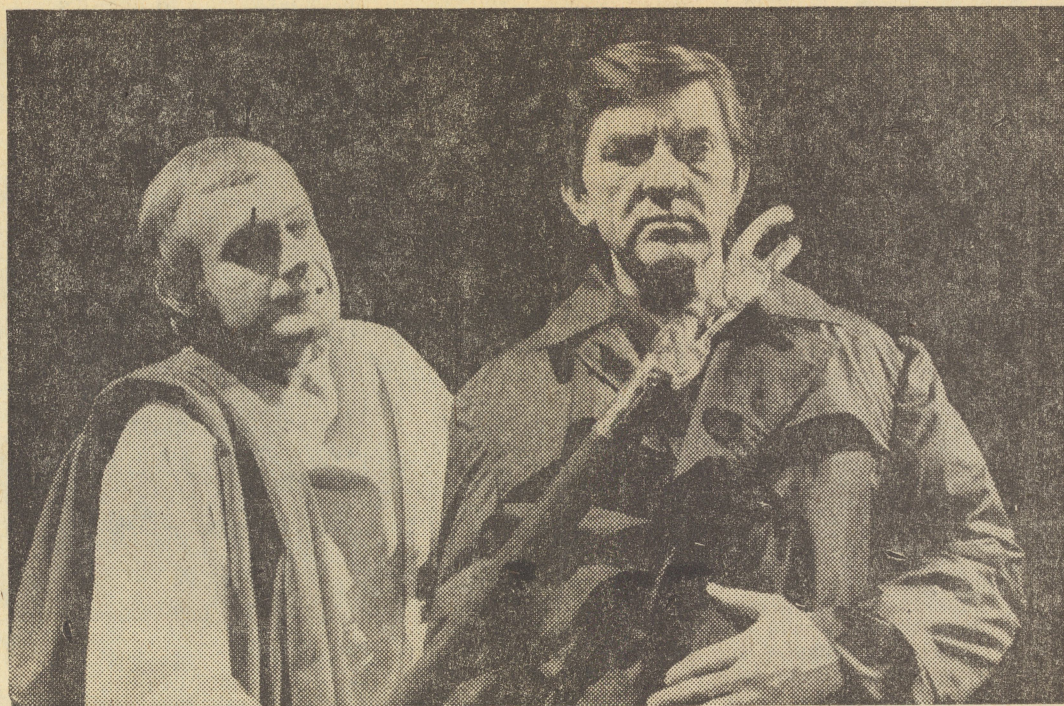
W Poznaniu dopadłem też Pantomimę Tomaszewskiego. Uciekł gdzieś jego nowy „Syn marnotrawny” — ale zobaczyłem „Rycerzy króla Artura”. Zarówno sam Tomaszewski jak i jego zastępca administracyjny, dyrektor Nowak, głęboko zadumali się, gdy spytałem kiedy odwiedzą Śląsk. I usłyszałem oto przynębiającą opowieść, że niestety, nie można się dogadać z nikim na tymże Śląsku by Pantomimę tu pokazać. Co Ojcom i Stryjom, Wujenom i Ciotkom naszego pełnego ewenementów artystycznych Regionu i Miasta przekazuje, wierząc, że brak Tomaszewskiego na Śląsku jest tylko niedopatrzaniem i wystarczy jeden telefon do Wrocławia...

O czym jest Tomaszewskiego wersja króla Artura? Z bogatych zasobów legend walijskich i bretońskich Tomaszewski komponuje dość szczególną własną wersję wydarzeń, o tym, w jaki sposób

wie pisałem. Tym razem Kraków, i to przy pomocy artystów swego pierwszego rządu, przymierzył się do dziwnego tekstu Pasoliniego. Rzeczą reżyserował laureat tegorocznej nagrody imienia Konrada Swinarskiego Krzysztof Babicki. U progu roku mówiąc w „Teatrze” o swych zamiarach młody i tak bardzo utalentowany reżyser wykreczał się przed daniem własnego komentarza do tej sztuki. Mówił, że jeszcze nie jest do tego gotowy. Nie wiem czy gotowość tę osiągnął doprowadzając przedstawienie do premierowego finału. Fabuła sztuki Pasoliniego stała się chyba jeszcze bardziej niż jest to w tekście zastawką podtrzymującą zasadnicze tezy artystyczne tego pisarza i dramaturga. Komunista Pasolini toczy tu zaciekły monolog w sprawie miejsca sztuki w świecie współczesnym oraz człowieka w erze totalnego zagrożenia. Jego partnerami są symbole — Cień Sofoklesa (Zygmunt Józefczak) utożsamiający helleńskie rozumienie Logosu; ksiądz, który nie potrafi przybliżyć mu Boga; wróżka (wstrząsająca Anna Polony), która nie może odsłonić mu logiki wydarzeń politycznych czasów, gdy już dzieci Jalty i Poczdamu dorosły na tyle by wysyłać swych synów na kolejną zagładę. Sprawa obsesji erotycznych starzejącego się fabrykanta (Jerzy Trela) schodzi gdzieś na plan niedostrzegalny, pozostawiając w pamięci tylko wielkie Pater Noster —

Zygmunt Józefczak i Jerzy Trela.
Stary Teatr w Krakowie.
„Affabulazione” Pasoliniego.
Zdjęcie: Stanisław Markowski

Z wędrowki po teatrach



ka” była sztuką o niczym i nie ratowało jej nawet to, że okazała się rzeczywiście nieco niesmaczna, za to w dwu aktach i z epilogiem.

Na tej samej scenie w Poznaniu zobaczyłem też „Dom otwarty” Baluckiego. Zapytacie państwo, czy rzeczywiście można to dziś oglądać? Janusz Nyckacz umieszcza rzecz w domu święcącym popowstaniową żalobę. Styczeń przyniósł kiry, ciemne kostiumy, posępne woale zawiedzionych nadziei. W to właśnie patriotycznie smutne wnętrze z pewną plastyczną grandilokwencją zaprojektowane przez Michała Kowarskiego wdzierają się pani Pulcheria Wicherowska; trzeba wydać wieczór tańczący, bal, trzeba prowadzić dom otwarty... i już pojawia się Wiesław Komasa jako Fikalski, okryta kirem karabela idzie do lamusa, zaś scena wnet zaludni się koszmarem Wróblewskich, Fajarkiewiczów, Malinowskich i Piernikiewiczów. Sam Fikalski grany jest brawurowo — ucharakteryzowany nieomal na pankowskiego dowódcę straży z filmu „Miasto zamknięte”: nawiedzony, narkotyczny, zupełnie nieśmieszny — bardziej mistrz Firulet z „Operetki” Gombrowicza niż tradycyjny Fikalski! (Boże, kogóż ja w dawnym Teatrze Słowackiego nie widziałem w tej roli?). Nyczak realizuje nie po raz pierwszy swą wizję społeczeństwa polskiego po upadku Powstania Styczniowego. Już w Operze Śląskiej dał przed sześciu laty „Straszny dwór” w tej konwencji. To mi się wówczas po prostu nie podobało, ale teraz Balucki obrósł nagle serią możliwych znaczeń i stał się

sprawowali się na świecie Rycerze Okrągłego Stołu rozesłani celem odkrycia cudownego kielicha Graala. Świat ich wszystkich bruka; upadają nieomal wszyscy: Lancelot z powodu miłości do Ginewry żony króla Artura popada w szaleństwo; Percewał z Czerwonym Rycerzem walczy by zdobyć jego zbroję; Mordred — pierwszy syn króla Artura na czele bandy rozprawia się z czarodziejką Morgan, która była jego matką i tylko Galahad formuje ze śniegu czysty kielich przypominający Graala. Jednak — gdy wszyscy oni wracają do Okrągłego Stołu, który jeszcze przez Józefa z Arymatei został sporządzony — nie odnajdują przy nim mniemanego cudu wiary i nadziei. Nawet cudowny kielich Galahada topi się: rycerze pogrążeni w grzechach świata nie mogą już podobać swemu pierwotnemu posłannictwu. Może, choć jest to raczej domysł, niż teza Tomaszewskiego, banda rzeźmieszków zebrana przez Mordreda — staje się jakby trupą teatru, w którym prawdziwa okazuje się teza, że totus mundus agit histrionem... Dar cudownego Graala okazuje się nieprzekazywalny, zaś żywot człowieka, choćby był rycerzem i „wybranym przez króla” podobny jest żywotowi traw, które usychają, więdną i umierają. Piękny i gorzki spektakl o daremności oczekiwania na cud oraz wiary w posłannictwo: zarówno to wybrane, jak i to — narzucone.

jakby Wielką Improwizację, w której zawarte jest zadanie odpowiedzi od milczącego Boga na pytania o sens istnienia, sens języka, sens kolejnych hekatomb.

W ciemnej przestrzeni teatralnej giną zupełnie, koloryt lokalny i realistyczny wymiar sztuki. Pozostaje Pasolini odczytany przez pryzmat Dostojewskiego. Jest to zresztą klucz słuszny, który wiele sensów przybliża: sen Ojca jest jednym z wielu snów Dostojewskiego, czy koszmarów ostatnich dni Nietzschego. Spektakl pozostaje jednak dziwny, oniryczny: jest wezwaniem do myślenia mrocznego. Scenografia Zofii de Ines Lewczuk gubi się w mrokach, zaś muzyka Stanisława Radwana — choć jedna z najciekawszych, jakie napisał do teatru, nie rozjaśnia spektaklu ani pod względem nastroju, ani też pod względem ogólnego wyrazu artystycznego.

W Katowicach natomiast, na Scenie Kameralnej Teatru Śląskiego, pokuszono się o wystawienie składanki z dawnych przeboi. Rzeczą udało się od strony muzycznej, ruchowej, inscenizacyjnej. Spiewający aktorzy spisali się doskonale pod kierunkiem pani Lali Kalinowskiej, która nie tylko znakomicie spektakl opracowała, doskonale grała i kierowała zespołem muzycznym, ale także zmieniła po przerwie boza: z krwistoczerwonego na delikatniejsze — różowe. Oba ładne. Spektakl też.

W Krakowie zobaczyłem — z okazji prasowej premiery — nową realizację „Affabulazione” Pasoliniego. O przedstawieniu Łomnickiego w Warsza-

MARIAN WALLEK-WALEWSKI