

TEATR

PROZA TZW. NURTU LUDOWEGO zaczyna wkraczać na scenę. *A jak królem a jak katem* będzie Tadeusza Nowaka, *Konopielka* Redlińskiego — powieściowe bestsellery szybko znajdują sobie drogę na scenę jako sztuki pełnospektaklowe lub w formie monodramów, by przypomnieć udane wystąpienia Kazimierza Borowca i Wojciecha Krzyszcza-ka.

Są też na bieżąco w teatralnym repertuarze: w samej choćby Warszawie dwa teatry — „Roz-maitości” i „Polski” — mają na afiszach *Awans* Redlińskiego i sztukę według powieści *W słońcu* Juliana Kawalca; trzeba by do tego dorzucić jeszcze przedstawie-nie *Konopielki* w teatrze jelenio-górskim i kolejną inscenizację Nowakowego *A jak królem...* w Teatrze Nowym w Poznaniu.

Jak funkcjonuje owa literatura w teatrze, zważywszy, że wnosi gotunkową odrębność, że jest tworzywem specyficznym?

Co teatr może wydobyć z tego tworzywa, w jaki sposób staje się ono inspirujące dla teatru — te pytania nasuwać się przy ogląda-niu „*A jak królem...*” na poznań-skiej scenie. A spektakl to dość szczególny pod wieloma wzglę-dami.

„Idzie” przy kompletach od pół roku i wszelkie znaki wróżą, że dosięgnie chwalebnie setki (trud-no mniemać, że tylko za przy-czyną, iż rzecz dzieje się w naj-możniejszym i najbardziej dysku-towanym teatrze Poznania, kie-rowanym przez Izabellę Cywiń-ską). Cywińska też wybrała go na otwarcie nowego sezonu, *A jak królem...* dopełnił więc niejako chrztu teatru, który rozpoczął działalność po paroletniej przer-wie w nowym kształcie artystycz-nym. Przedstawienie — jest trze-cią próbą przymierzenia się do powieści Nowaka po wspomnia-nym. Przedstawienie jest trze-biegieńskim premierze w No-wej Hucie. Inscenizacja jest bo-wiem dziełem twórców bardzo młodych, właściwie półprofesjo-nalistów: autorzy scenografii i muzyki są dopiero absolwentami, reżyser, Janusz Nyczak — jeszcze studentem Wydziału Re-żyserii warszawskiej PWST.

Umowność. Skrót. Uogólnienie. To klucze, które zdają się rządzić poznańskim spektaklem *A jak królem...* Nigdzie śladu malowa-nych „wsiowych” obrazków. In-scenizacja skutecznie ustrzegła się łatwego ilustrowania i owej kuszącej rodzajowości, przemysł-

TEATR JABŁEK I SNÓW

RITA GOŁĘBIEWSKA

nie ukrytej w powieści. Zrezygno-wał również Nyczak z konwencji jasełkowo-szopkowej, jaką na-dało sztuce przedstawienie w No-wej Hucie. Poszedł w kierunku scenicznej metafory, próbując drogą niedomówień wydobyć po-etycką i mityczną wiejskość.

Niejednoznaczność sugeruje już sama sceneria — wielopłanowa, wyrosła z wiejskich realiów, ale nie dosłowna. Drewniana, surowa konstrukcja, upstrzona łachma-nami, tworzy rodzaj wiejskiej zagrody: układa się w ni-to płot, ni-to gospodarskie zabudowania, w końcu w przydrożny krzyż z ekspresyjnie rozpiętym zamiast figury zniszczonym mundurem. Otacza półkolistą scenę, gdzie na środku wśród rozsypanej ziemi złocą się kragle jabłka, stoi kory-to z wodą i leży sekaty pień. Te naturalne rekwizyty zaskakująco współgrają z tłem, czuje się ich „materialność”, choć są równocze-śnie jedynie znakiem wiejskości, znakiem wpisanym w symbolicz-ny kontekst.

Akcja toczy się wszędzie, posz-cególne elementy dekoracji peł-nią coraz to inne funkcje. Kostiu-my tylko lekko stylizowane, przy tym codzienne i niewyszukane — w których chodzi raczej o zazna-czenie sylwetki, aniżeli o szczegó-ły — nie precyzują również dokład-niej miejsca i czasu dziejących się wydarzeń.

A zatem sceniczna opowieść, której ramy wyznaczają owe „wszędzie” i „nigdzie”. Wyjęta z porządku czasu historycznego, osadzona w świecie spraw ogólno-ludzkich. Trzeba przyznać, że uderza zwłaszcza w tym przedsta-wieniu moment uniwersalizmu. W swej koncepcji reżyserskiej Nyczak odrzucił rozrachunki nie-mieckie, przesuwając akcent na płaszczyznę ogólnomoralną. Wszystko sprowadza się do war-tości najbardziej elementarnych: dobra i zła, miłości i zniszczenia. Nie wiadomo w istocie, jaka trwa wojna, nie pada słowo: „Niemiec” — zło jest w ogóle, zabijanie zawsze czyni wewnętrzne spusto-szenie. Postawy moralne bohate-rów wyrastają w efekcie poza krąg zwykłych, powszednich do-świadczeń, zyskują walor szerszy.

Wyrazistość nurtu moralnego zawdzięcza spektakl dodatkowa-odpowiednim zabiegom insceniza-cyjnym. Nyczak, opierając się na adaptacji dokonanej przez autora, celowo przyporządkował ją pew-nej dramaturgii. Historia wiej-skiego chłopca układa się w ciąg

dramatycznie narastających zda-rzeń — prowadzi od miłości, po-przez wtajemniczenie w śmierć i zło, przymus zabijania, moralne poczucie odpowiedzialności, przy-znanie się do winy aż do oczysz-czenia i odnalezienia ładu. Bycie królem i bycie katem oznacza zdobywanie prawdziwego człowie-czeństwa, w którym z radościami spleta się nieustannie piętno śmierci i w którym istnieje owo przyrodzone poczucie porządku.

Kryje się tutaj pochwała natury i tego, co niesie ona ze sobą. Nie bez kozery także postacie dwójga młodych zostały uformowane w spektaklu w sposób „autentycz-ny”. Piotr Wiesława Komasy i Hela w interpretacji Joanny Orzeszkowej są naturalni w ca-łym tego słowa znaczeniu, pełni niewymuszonej prostoty i spon-taniczności. Potrafią cieszyć się życiem, być zadziorni, a przy tym wrażliwi i subtelni w swych doznaniach.

Udramatyzowanie powieści No-waka nasuwa jedną zasadniczą trudność — jak przełożyć jej po-etyckie uroki na język sceny, jak pogodzić migotliwą w znaczenia materię słowną ze scenicznym konkretem. Nyczak, budując spektakl, poszedł tropem oryginalności, spróbował niejako wejść w klimat i dopiero dla niego stwo-rzyć odpowiedniki teatralne.

Przedstawieniem kierują prawa obrzędu. Mamy do czynienia z rzeczywistością rytualną, wypeł-nioną symbolami i znakami. symbole-rekwizyty, symbole-po-staci, symbole-ruchu. Symbo-liczne są złote i czerwone jabłka, towarzyszące dojrzewa-jącej miłości i śmierci, elementa-mi znaczącymi są również ziemia i woda. W myśl ludowych wy-obrażeń upersonifikowane zostaje zło, przybierające zarazem po-stać pomyłonego Józka, śmierci, osikowej twarzy i losu. To ona właśnie wytrwale nie odstępuje bohatera.

Specjalną funkcję magiczną spełnia tu ruch. Przedstawienie przypomina przedziwną panto-mimę, w której „gra” każdy gest. Tak potraktowany obraz stanowi transpozycję zamkniętej w No-wakowej powieści poetyckości. Spektakl rezygnuje z językowych inkrustacji, poddaje warstwę słowną dramatycznym rygorom. Słowa i to, co między nimi za-warte, zostają niejako przemie-nione na znak plastyczny.

Rozwiązania sytuacyjne spro-wadzają się też wielokrotnie do sym-bolu. Kąpiel w stawie, kluczowa w miłosnym poznaniu Heli i Pio-tra, zastępuje kąpiel w korycie. Bolejąca matka oplakuje syna upozowaną na Pietę, wojenna tu-laczka sprowadza się do obłądne-go marszu w miejscu, śmierć Sta-cha dokonuje się bez strzelaniny, jedynie za ruchem ręki zjawy-osikowej twarzy.

Świat sceniczny komponowany jest na zasadzie przeciwieństw i przemienności nastrojów. Prze-platanie się ze sobą obrazów o zmiennych klimatach — lirycz-nych i ściszonych, to gwałtownych i dynamicznych przydaje inscenizacji dramatyczności.

Obok muzyki i światła kontra-stowość potęguje scenografia, dzieląca obraz na dwa światy — spoielały ponury świat śmier-ci i radosny, prawie namacalny świat życia, natury.

Dokonuje się w tym przedsta-wieniu kondensacja czasu i wą-tków — pomysłowo pointowane sceny nakładają się na siebie i wzajemnie zazębiają, tworząc coś na kształt szeregu skojarzeń. Początek i koniec stykają się ze sobą, całość zamyka się niby koło. Otwierają spektakl narodziny Piotrowego syna, kończy ta sama scena, tylko wzbogacona już oczy-szczeniem — ojciec bierze dziecko na ręce, zaklinając je od zła. Reszta jest pięknie opowiedziana przypowieścią.

Inscenizacja Tadeusza Nowaka „*A jak królem...*” ma formę mo-ralitetu. O rzeczach ludzkich naj-prostszych i zarazem najistotniej-szych. Stąd bierze się bez wątpie-nia ogromna ekspresywność spektaklu. Przedstawienie ata-kuje wprost, porusza i wciąga emocjonalnie. Wywołuje spory nie tylko wśród młodzieżowej widowni, dla której stanowi po-niekąd ilustrację lektury szkol-nej, spierają się i dorośli.

I jakkolwiek przeciwnicy adap-tacji będą zarzucać spektaklowi wy-preparowanie z niektórych treści i zubożenie oryginału (coż, nieuchronna rozbieżność materii teatru i literatury), trzeba szcze-rze przyznać, że młodym twórcom udało się zrobić rzecz nie sztam-pową w zamyśle i żywą, potwier-dzając tym samym, iż proza nurtu ludowego jest nośna dla teatru, a owa nie malowana wiejskość kryje wiele nie odkrytych jeszcze piękności.

Czy obecna passa na literaturę tzw. ludową w teatrze jest tylko przelotną modą, która skutecznie wspomaga repertuar, czy raczej poszukiwaniem materiału oryginalnego, o posmaku autentyzmu i świeżości?

Teatr Nowy w Poznaniu. Tadeusz Nowak: „*A jak królem a jak katem będziesz*”, Adaptacja tekstu: T. No-wak, reżyseria: Janusz Nyczak (PWST — W-wa), scenografia: Wacław Kula, muzyka: Piotr Kału-żny, plastyka ruchu: Henryk Konwiń-ski. W rolach głównych: Wiesław Komasa (Piotr), Joanna Orzeszkowa (Hela), Lech Łotocki (Józek-Smierć?), Sława Kwaśniewska (Matka Piotra), Henryk Abbe (Dziadek Jakub) i Mi-chal Grudziński (Mojżesz). Premiera, 20 XII 73 r.