

„AKTOR” Z WYBRZEŻA

Pokazana w Warszawie prapremiera norwidowskiego *Aktora* w wykonaniu Teatru Wybrzeża wywołuje wrażenia tak różnorodne i sprzeczne, że trudno zdać z nich sprawę w syntetycznym skrócie. Spróbujmy zawrzeć je w paru punktach.

1. Uczucie radosnego zdumienia i zachwytu w stosunku do samego utworu. Ten tekst, znany dotychczas — i to, bądźmy szczerzy, tylko nielicznym — jedynie z lektury, ucieleśniony scenicznie, nabiera nieoczekiwanej siły i głębi wyrazu, zaczyna grać nie tylko swą urzekającą poezją, ale i swą rasową dramatycznością. Delikatnym piórkiem zarysowane sylwetki okazują się naraz znakomicie zróżnicowanymi postaciami z krwi i kości, o pełni indywidualnego życia i charakteru. Każde słowo dialogu jest tu doskonałe funkcjonalne: charakteryzuje bohatera pod względem psychologicznym, wywołuje spięcia dramatyczne, a przy tym współdziała w przekazaniu pewnej ogólnej, ostrej i przenikliwej wizji rzeczywistości. Zaskakująca jest przy tym nowoczesność tej „komediodramy”; nieustanne przełamywanie jednolitej tonacji minorowej przez drwinę, sarkazm, a nawet lekki, czysto komediowy żart; lapidarność wyrazu, dochodząca chwilami aż do oschłości; całe to swoite połączenie romantycznego wyznania wiary i bardzo trzeźwej i gorzkiej oceny „kulis” polskiej rzeczywistości — czynią ten utwór bardzo bliskim dzisiejszym naszym odczuciom.

2. Uczucie niepokoju i troski wywołane samym spektaklem. Nie ze względu na gorszą czy lepszą interpretację tekstu. Że młoda reżyserka i raczej niedoświadczony zespół nie w pełni chwytają szczególny styl i klimat tego

utworu — to całkiem zrozumiałe. A sam fakt, że pokazany przez nich Norwid trafił do widzów, że odsłonił przed nami jeszcze jedną ze swych zapoznanych piękności, że nie tylko nie wydał się mętny i „ciemny”, ale olśnił nas właśnie swą prostotą i konsekwencją wewnętrzną — ten fakt świadczy o tym, że jednak Teatr „Wybrzeże” dokonał jakiejś istotnej i ważnej pracy, i w pewnym stopniu naprawił zawstydzające przemilczenie tego mistrzowskiego utworu przez sceny „przodujące”. Cytując niedawno na tym miejscu dyskusję, jaka na Wybrzeżu rozgrywała się w związku z premierą *Aktora*, podkreślaliśmy nasz jak najbardziej pozytywny stosunek do odważnego wyboru dokonanego przez ambitny zespół. Ale głęboki niepokój muszą budzić przedstawiające się tu braki w samym rzemiośle aktorskim — braki przechodzące chwilami już niemal w zaprzeczenie aktorstwa w ogóle. Cóż z tego, że młodzi wykonawcy wykazują na ogół zrozumienie dla myśli poety, że grają z przejęciem, że mniej lub więcej głęboko „przeżywają”, skoro tak często zdradzają kardynalną nieznajomość podstawowych zasad ruchu i gestu scenicznego; skoro kostium zdaje się dla nich raczej trudnym do podźwignięcia ciężarem, niż przyodziewkiem zrośniętym w sposób naturalny z ich ciałem; skoro ręce mają związane (przeważnie zwisają one sztywno wzdłuż korpusu jak u nieruchomych golemów), a krok ciężki i pozbawiony przeźności. Spośród dwudziestu bodaj osób, przewijających się po scenie, zaledwie parę umie prawidłowo oddychać; fraza poetycka w tym spektaklu pozbawiona jest na ogół dźwięczności, rytmu, kadencji i scenicznego „blasku”. Jakąż ulgę i poczucie pełni w tym zakresie przynosi norwidowski wiersz w ustach artystki starszego pokolenia, Heleny Sokołowskiej (w roli Hrabiny); a także Edmunda Fettinga, w epizodycznej roli Innego...

3. Konwencja scenograficzna tego spektaklu idzie w kierunku abstrakcyjnego „uproszczenia”, zrywając z konkretną charakterystyką środowiska, realiów itd. Jest to jeszcze jeden przejaw nagminnej ostatnio tendencji do „abstrahowania”, do rzekomo „metaforycznego” uogólniania. Zrodzona ze zdrowej w zasadzie reakcji przeciwko panującemu do niedawna schematowi naturalistycznej „prawdy” i pseudorealizmu, tendencja ta skłania się obecnie do wytworzenia nowego

schematu — tyle tylko że pretensjonalnego, a przy tym niesłychanie suchego i monotonnego. Dojdzie niedługo do tego, że każdą sztukę, niezależnie od jej specyficznego stylu, od jej cech indywidualnych, będziemy oglądać na tle kilku tych samych, neutralnych i bezwyrazowych „elementów syntetycznych”. W konkretnym przypadku *Aktora* zastosowana tu metoda powoduje szczególny niedosyt w ostatnim akcie, odbywającym się za kulisami teatru. Nie chodzi oczywiście o wierne odtworzenie warszawskiej garderoby aktorskiej sprzed wieku (choć mogłoby to stanowić niezmiernie wdzięczne zadanie dla odkrywczego scenografa), ale o najbardziej choćby ogólne zasugerowanie poprzez realia dekoracji tego, co się określa jako atmosferę kulis, zaszczepienia itd. Ostatecznie teatr tym właśnie różni się od recytacji czy głośnej lektury, że ucieleśnia. Nie tylko ludzi, ale także miejsce i przedmioty. Rzeczą plastyka jest przetwarzać je i transponować w artystycznym skrócie — nie zaś zatracać je i niejako amputować żywy organizm dzieła.

Uwagi powyższe mogą się wydać zbyt surowe, może nawet krzywdzące; podyktowała je jednak troska i szczerza życliwość właśnie w stosunku do Teatru Wybrzeża, w którym oglądaliśmy ostatnio parę spektakli, wskazujących na stały rozwój tej młodej sceny, na jej ambicje i twórczy rozmach. Tym mocniej bijemy na alarm z powodu jej błędów. Błędy te zresztą nie są, niestety, tylko jej monopolem. Chcielibyśmy, aby nasz alarm rozbudził czujność wielu innych teatrów w Polsce.

Na zdjęciu: Tadeusz Rosiński (Książę Filemon) i Bohdan Wróblewski (Jerzy).

