



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

WIADOMOŚCI

50-010 Wrocław
ul. Podwałe 64

wydanie

2 3 - z dn. - 7 - VI - 79



DWA TEMATY KLASYCZNE

TAK SIĘ złożyło, iż obejrzałem ostatnio dwa spektakle o tematyce klasycznej: „Antygona” Anouilha na scenie wałbrzyskiej i „Protesilasa i Laodamii” w teatrze jeleniogórskim.

Anouilh miał u nas różną prasę, ale bodaj najbardziej niezawodny jest właśnie w tematach klasycznych. Osobiście podziwiam tego dramaturga za to, że z dość gruntownie wyeksploatowanych wątków potrafi wydobyć nowe wartości i zbu-

665
dować oryginalne widzenie świata. Choć z pozoru w swojej replice „Antygony” idzie Sofoklesowym tropem, to przecież równocześnie zachowuje niezależność nie tyle wobec zdarzeń, co przede wszystkim wobec myśli oryginału. Wprowadza nas w inny, rzekłbym bardziej beznadziejny klimat. U Sofoklesa jest katharsis, wstrząs, który oczyszcza, u Anouilha wszyscy do końca tkwią w lepkiej atmosferze klęski. Śmierć Antygony w gruncie rzeczy nie stwarza żadnej perspektywy moralnej. Oznacza jedynie protest, wyjątkowo tragiczny, bo bezpłodny. Bohaterka Anouilha wybiera śmierć w imię ratowania swego własnego człowieczeństwa. Świat przechodzi nad tym do porządku. Chór wprawdzie powiada: „Wszyscy będziemy nosić tę ranę przez wieki”, a Kreon dodaje: „Świat jest nagi, wszyscy jesteśmy ranieni śmiertelnie”, ale zaraz potem idzie podpisywać kolejne dekrety, bo takie są rygory życia i taki jest mechanizm władzy. Wszak wyrzut sumienia nie jest zbyt praktyczną kategorią polityczną.

Marczewski w wałbrzyskiej inscenizacji w scenariusz Anouilha wpiął przede wszystkim dramat władzy.

BRAKOWAŁO MI AKTORSTWA...

PIERWSZY dzień wolności” cieszy się wyjątkową estymą wśród krytyków, reżyserów i aktorów. Egzegetów fascynuje dramatyczny problem wyboru, kształtowanie się postaw w warunkach poniekąd ekstremalnych o raz — rzecz być może najbardziej ekscytująca — różne oblicza wolności, owa przejmująca alternatywa dylematów: „chcesz znaczyć możesz” lub „mógłbym, ale nie chcę”. Sytuacja jest bowiem rzeczywiście niezwykła: kilku oficerów po pięciu latach niewoli opuszcza obóz. Kim są? Kim powinni być? W jakim zakresie mogą korzystać z wolności i jakiej oczekują od życia satysfakcji? Inscenizatorów pociąga trudny urok przekładu tych problemów na język sceny, uwewnętrznienie konfliktu moralnego, który się rozgrywa w psychice bohaterów i

wreszcie konfrontacja postaw zwycięzców i pokonanych, a więc w gruncie rzeczy określenie granic wolności. Aktorów natomiast zniechęcała ta sztuka kilkoma rolami, które łączyły wewnętrzne napięcie z próbą wielkiego dyskursu. W sumie tworzy to materiał na olśniewające przedstawienie, ale zawiera w sobie także ryzyko katastrofy.

„Pierwszy dzień wolności” jest bowiem przede wszystkim sztuką aktorską. Owszem, reżyser może określić sytuację, regulować tempo i rytm widowiska, wybijać lub tonować rozmaite jego akcenty, ale zdecydowana większość składników, zwłaszcza zaś klimat i temperatura spektaklu, zależy głównie od aktorów. Niedostatków czy pomyłek w ich grze nie da się zastąpić inscenizacją, przesłonię zbiorowym wysiłkiem ukryć wreszcie za efektowną scenografią. W gruncie wszystko zaczyna się w osobowości aktora i kończy na ekspresji jego wypowiedzi.

W legnickiej inscenizacji „Pierwszego dnia wolności” brakowało mi przede wszystkim aktorstwa. Postacie owszem, są wyraziste i jasno o-

Sugestywnie przełożył na język scenicznych działań dyskusję o sztuce rządzenia i jej bezwzględnych rygorach. Antygona w interpretacji Krystyny Wójcik ujmuje szczerością i siłą subiektywnych racji, nade wszystko zaś przekonująco ukazała drogę od fascynacji życiem i miłością do śmierci z wyboru. Ale i Kreon w ujęciu Jerzego Bieleckiego nie jest prostym przeciwieństwem Antygony. Ulega ludzkim słabościom. Władza nie jest dla niego wyłącznie kwestią ambicji, lecz także obowiązkiem, a nawet koniecznością, przed którą w pewnym momencie nie ma już ucieczki.

Na przeciwnym biegunie gry aktorskiej znalazł się Jerzy Kamiński jako Posłaniec, który problem interpretacji niewielkiej, ale przecież istotnej roli usiłował rozwiązać przy pomocy dość mechanicznej regulacji natężenia głosu, co dało efekt raczej przygnębiający. Nie przekonał mnie także Stanisław Borynia, którego Haimon był zbyt kłiw i nabył wewnętrznie rozwichrzony jak na klimat sztuki Anouilha.

Reszta jest już koniecznym i na ogół dobrze skomponowanym tłem wielkiego dialogu Antygony i Kreo-

na. Zwłaszcza świetnie funkcjonuje w tym spektaklu drażniąca aż do bólu muzyka Edwarda Spyry i bardzo klarowna w swej interpretatorskiej intencji scenografia Marka Karwackiego. W sumie dobry i dający wiele do myślenia spektakl.

Nie wiem, jakiego rodzaju wrażliwością trzeba dysponować, aby dać wiarę już dziś muzealnej poezji słów „Protesilasa i Laodamii”. Rzecz nie w problemie tego utworu, który jest uniwersalny, lecz w stylistyce — chyba ogromnie wysiłonej i wyjątkowo koturnowej, nawet jak na upodobania Młodej Polski. Dowiedziałem się natomiast, że można utwór ten z powodzeniem wystawić, poruszyć wyobraźnię widza i utrzymać jego uwagę w niesłabnącym napięciu. Pod warunkiem, że się przełoży ten — zdawałoby się — zupełnie zwietrzały dramat na język obrazów scenicznych. Nie, nie jest to próba metafory, przeciwnie, raczej dążność do możliwie precyzyjnego opisu zdarzenia, którego byłem świadkiem.

Henryk Tomaszewski interpretował fatum losu Laodamii, jej chorobliwą namietność i dręczącą tęsknotę za poległym pod Troją Protesilase

onard Szewczuk (Michał), Janusz Sykutera (Hieronim), Andrzej Czernik (Paweł) i Tadeusz Wasiak (Karol).

Znacznie bliższy klimatu sztuki, jej psychologii i dramaturgii byli Włodzimierz Nakwaski (Doktor), Wacław Sasiadek (Luzzi) oraz Elżbieta Miłowska (Inga). Zwłaszcza ta ostatnia. Zmusiła w końcu widza do zastanowienia się, kim jest ta dziewczyna, jakie reprezentuje racje i w którym miejscu zaczyna się jej moralna klęska.

Jest to jednak zbyt mało jak na widowisko, które z konieczności, niejako pod presją materii dramatycznej scenariusza musi sobie postawić za cel ewokację tak trudnych i w końcu niezupełnie jednoznacznych problemów moralnych.

Reszta? Reszta jest już mniej istotna, nawet jeśli powiem, że prosta i surowa scenografia tworzy wzorową przestrzeń dla wydarzeń dramatu, nade wszystko zaś czytelnie rysuje ów „krajobraz po bitwie” w opuszczonym przez Niemców miasteczku. I jeśli dodam, że reżyser przejrzyście zorganizował czysto

przy pomocy swojego rodzaju żywych obrazów — autentycznie pięknych i wyjątkowo czytelnych. Można było — jak w teatrze Szajny — nie słuchać tekstu, mimo to dramat Laodamii jawił się w całej jego psychicznej złożoności. Było w tych obrazach wiele z teatru pantomimy i coś z przejmującego baletu Bejart.

Całe przedstawienie jest specyficzną ewokacją erotyzmu. Manifestuje się on kompozycją poszczególnych scen, widoczny jest w układach choreograficznych, w niepokojącym rytmie widowiska.

Jest też spektakl ten przykładem dobrze pojętej kreacji zbiorowej. To prawda, że dominuje nad nim wyobraźnia reżysera i formuje go niezwykle celna plastyka scenografa, ale ostatecznie spełnia się ono w zbiorowych ewolucjach zespołu. Nie ma tu pola dla indywidualnych kreacji poza, oczywiście, „monodramem” Laodamii (Maria Maj).

Dwa różne przedstawienia: o okrucieństwie władzy i okrucieństwie miłości. Utrzymane w odmiennej poetyce, ale przecież oba interesujące. Przebogaty jest język teatru.

JAROSŁAW HAAK

* Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu.

Jean Anouilh „Antygona” Przekład: Zbigniew Stolarek. Reżyseria: Andrzej Maria Marczewski. Scenografia: Marek Karwacki. Kostiumy: Olaf Krzysztófek. Muzyka: Edward Spyra.

** Teatr Norwida w Jeleniej Górze.

Stanisław Wyspiański „Protesilas i Laodamia” Reżyseria: Henryk Tomaszewski. Scenografia: Zofia de Inez-Lewczuk. Muzyka: Bogdan Dominik.

*** Legnicki Teatr Dramatyczny. Leon

Kruczkowski: „Pierwszy dzień wolności”. Reżyseria: Wiesław Wodecki. Scenografia: Wojciech Jankowiak i Michał Jędrzejewski.

Recenzje