



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

22

Nr z dn. 30-10-77

BOŻENA CIECIERSKA

Gorzów Wielkopolski: przerwane w pół słowa

Andrzej Rozhin prowadził w Gorzowie teatr aktywny. Dlatego po jego odejściu zostanie tam wiele spraw niedokończonych. „Podsumowywanie” odchodzącego dyrektora nic nikomu właściwie nie daje. Ani jemu — bo odchodzi do innych warunków, innych ludzi, ani przybywającemu, który, choćby nawet chciał kontynuować linię poprzednika — zrobi w końcu zupełnie inny teatr.

Na ostatniej sesji Klubu Krytyki Teatralnej w Gorzowie zobaczyliśmy kolejno: *Akt przerywany* Różewicza w reżyserii Bohdana Cybulskiego, *Łaźnię* Majakowskiego w reżyserii Rozhina, *Natalię* Briusowa w wykonaniu i realizacji Janiny Bocheńskiej, *Protokół pewnego zebrania partyjnego* Gelmana w reżyserii Rozhina, *Jana Macieja* Karola Wścieklicę Witkiewicza w reżyserii Bohdana Cybulskiego, *Przebudzenie wiosny* Wedekinda (reż. A. Rozhin) i *Wesele u drobno-mieszczan* Brechta w realizacji Piotra Sowińskiego pod niefortunnym, bo zbyt znaczącym tytułem: *Wesele*.

Widać z tego przeglądu, że mniej więcej połowę przedstawień reżyserował w tym teatrze dyrektor, ale widać także, że pozostałą część opracowywali twórcy młodzi, że wiele tu debiutów reżyserkich, scenograficznych, kompozytorskich. I wreszcie, że zespół aktorski został niejako tu na miejscu stworzony, bo niedawni adepci tu zdobywali aktorskie szlify, tu zostali przygotowani do egzaminu eksternistycznego, zyskali uprawnienia, wtopili się w

zespół tak, że dziś już nie rozpoznasz kto, skąd i jaką drogą trafił do teatru.

Zespół ma swoje „gwiazdy” i nie pozostaje to bez wpływu na styl jego pracy. Konsekwencje tego faktu są takie, że np. Wojciech Krzyszcak „ciągnie” jednego wieczoru dwie pierwszoplanowe role i musi czasem, choćby nie chciał, prześlizgnąć się po powierzchni. Mimo że stać go, żeby tego nie robić. Janina Bocheńska też jest wciąż na scenie.

Bocheńska i Krzyszcak to dwie bardzo różne aktorskie indywidualności. Różnią się w podejściu do literackiego tworzywa i w sposobie wyrażania. Bocheńska ma w sobie coś z damy i coś z ptaka. Nerwowość, wewnętrzne roztrze-

potanie, niepokój stworzenia, które raz po raz zmienia skórę, a ta operacja nigdy nie odbywa się bezboleśnie. Sprawia wrażenie aktorki, która może zagrać każdą rolę. I każdą zagra inaczej. Nie dlatego, że się z postaciami bez reszty identyfikuje, ale dlatego, że gra swoje wyobrażenie o nich.

Jej Natalia nie byłaby nigdy rolą tak elegancką i tak pełną tactu, gdyby aktorka zechciała po prostu być Natalią. Natomiast sądzę, że zechciała ją dokładnie zrozumieć. Gra zawsze, wychodząc od siebie do postaci.

Krzyszcak odwrotnie. Zagarnia do siebie, podporządkowuje sobie wszystko to, co w granej postaci jest mu bliskie. Odrzuca to, co mu obce. Jest zawsze tym samym,

nieskomplikowanym raczej, uczciwym człowiekiem z leciutkim nalożem cwaniactwa, prawie niewidocznym, nie znaczącym, ale dostatecznym, żeby widz miał pewność, że ten facet, mimo swojej bezkompromisowej szlachetności, nie zginie, nie da się zjeść. Taki jest Welocypedkin w *Łaźni*, taki brygadzysta Potapow w *Protokole*.

Jako Wścieklica też nie odszedł Krzyszcak od swojej metody i z tego powodu chyba koncepcja przedstawienia musiała zboczyć w stronę dramatu społecznego a nie indywidualnego. Bo Wścieklica okazał się człowiekiem wyniesionym przez układy, nie przez własną wielkość. Ofiarą machinacji obcych, ofiarą, która broni się, przegrywa, utrzymuje na po-



1. „Akt przerywany” Różewicza. Scena zbiorowa. Reż. Bogdan Cybulski, scen. Marcin Jarnuszkiewicz (fot. Z. Łącki) 2. „Otwórz drzwi” Chojńskiego. Wacław Welski (On) i Aleksandra Grzędzianka (Ona). Reż. Tomasz Szymański, scen. Michał Puklicz (fot. Z. Łącki)



1. „Łaźnia” Majakowskiego. Janina Bocheńska (Momentalkowa), Elżbieta Skoryniak (Madame Mezalińska), Józef Gmyrek (Pond Keatch), Sylwester Woroniecki (Czudakow). Reż. Andrzej Rozhin, scen. Wojciech Müller

2. „Protokół z pewnego zebrania partyjnego” Gelmana. Wojciech Krzyszcak (Potapow) i Mariusz Szaforz (Kopeć). Reż. Andrzej Rozhin, scen. Antoni Leon Barański

wierzchni i nie chce wiedzieć, że jest dygnitarzem z łaski sprytniejszych od siebie.

Interesującym aktorem jest również Mikołaj Müller, obdarzony charakterystyczną powierzchownością, umiejący na scenie milczeć, istnieć na pierwszym planie, na drugim i dziesiątym z równą intensywnością. Jednakowo przekonywający jako Moryc w *Przebudzeniu wiosny* i jako dyrektor naczelny w *Protokole*, a więc w rolach zupełnie innego typu.

Spośród młodzieży warto również zapamiętać Elżbietę Wallner, Krystynę Wójcik, Mariusza Szaforza. Pokolenie średnie znaczą nazwiska takich fachowców, jak Janina Mrazek, Wacław Welski — filary tego zespołu.

Repertuar, choć trudno by go nazwać jednostajnym, podlega pewnym ograniczeniom. Jest wyraźnie skierowany w stronę współczesności. Prowadzi to czasem do niezbyt fortunnych poczynań, jak w przypadku *Łaźni* lub *Przebudzenia wiosny*, ale w sumie ta konsekwencja jest rzeczą cenną, bo repertuar to twarz teatru i ta twarz musi być wyrazista.

Przebudzenie wiosny uważam za najciekawszą pozycję teatru i przeglądu. Mimo niezbyt przemyślanego przekładu, w którym znajdują się słowa i wyrażenia bardzo młode, żyte z naszym językiem współczesnym, ale śmieszące w spektaklu zachowującym styl i smak epoki. I mimo zakończenia, które sprowadza całą filozofię Wedekinda do przeczucia faszyzmu i do wizji, z ówczesnego punktu widzenia, bezsensownych. Bo nawet nie w tym rzecz, że Wedekind nie mógł tak myśleć, że nie mógł nadejścia faszyzmu przewidywać, a my dziś wiemy, że faszyzm, hodowany na fałszu i zakłamaniu, wisiał już w powietrzu, kiedy nikomu się o

nim jeszcze nie śniło. Chodzi raczej o to, że w dzisiejszym teatrze tajemniczy panowie w kapełusikach, skórzanych płaszczach, bryczesach i długich butach, skojarzeni z maszerującą w karnym ordynku grupą, stali się najbardziej wyeksploatowanym upostaciowaniem przemocy. I jako tacy budzili grozę, a teraz powoli przemieniają się w obrazek budzący znudzenie, bo schematyczny, sztampowy. Może darowałabym sobie to zrządzenie, gdyby nie fakt, że Rozhin w zakończeniu zepsuł to, co kapitalnie zrobił wcześniej. Prowadził przecież ten spektakl w pięknym stylu, zachował cały smak dusznego, niemieckiego ekspresjonizmu, świetnie rozegrał sceny cmentarne, szkolne. Dopomógł mu w tym zdecydowanie scenografia Gustowskiej i Müllera. Sztuka rozszerzyła z czasem swoje znaczenie. Została ongiś napisana przeciw fałszywej moralności, zakładającej w sprawach płci tabu. Dziś z pięćdziesiąt lat później doszliśmy do ładu, natomiast zyskaliśmy inne tabu i inne aspekty fałszywej moralności. I wpajanie ich nadal nazywa się wychowaniem. I tu właśnie znalazło się miejsce na współczesną wartość Wedekinda.

W tej sytuacji wtargnięcie pana — wypisz wymaluj jak z tajnej policji Rzeszy — kuszącego bohatera jakimś mętnym mirażem nadczłowieka, rozbiła całość na dwie nie łączące się ze sobą części. Pewnym usprawiedliwieniem jest to, że pęknięcie było już w samej sztuce i Rozhin go nie stworzył. Ale faktem jest, że pogłębił. Tajemniczy „Zamaskowany Pan” w tekście Wedekinda ma rodowód mętny i zawikłany. Rozumiem, że reżyser chciał go sprowadzić na ziemię. Rozumiem, ale nie akceptuję.

„Magazyn aktualności”, jaki zaszerwował nam Rozhin w *Łaźni*, także nie wyszedł sztuce na dobre. Podobnie jak przychepione do niej w sposób dość mechaniczny polskie realia, mające prawdopodobnie znaczyć, że sprawa dotyczy nas dzisiaj w równym stopniu, jak dotyczyła tamtych ludzi w tamtych czasach. Nie wydaje mi się to potrzebne. Siła *Łaźni* polega na tym, że dopóki istnieją Optymisty i Nacząrdy, dopóty będzie ona aktualna. Jej problemy są uniwersalne, dzisiejsze, ciągle niezłatwione, ale jej fabuła i realia są radzieckie i dotyczą czasów Majakowskiego, a nie jakichkolwiek innych.



Natomiast bardzo mi się podobało wmontowanie na początku spektaklu fragmentu z *Pluskwy*, podkreślającego rodowód Naczdyrdupa. Nade wszystko zaś wydaje mi się cenny sposób rozwiązania sprawy Fosforycznej Kobiety, która w różnych znanych mi inscenizacjach występowała jako mniej lub bardziej niezłomne zjawisko, zawsze niezbyt przekonująco. Tu ukazała się na scenie krzepka, realna kobieta w średnim wieku, ubrana w skórzaną czapkę, płaszcz, długie buty, znana z wczesnych filmów radzieckich komisarka. Jest to rozwiązanie logiczne. Człowiek z XXI wieku, przybývający maszyną czasu do ludzi przeszłości, stara się do nich jak najbardziej upodobnić. Nie odbijać od tłumu. Taka jest właśnie Janina Mrazek w tej roli. Skupiona, sceptyczna, świadoma tego, co się stanie za chwilę i za lata. Ma mądrą twarz i myślące spojrzenie. Świetna rola, kapitalnie przeprowadzona.

W ogóle nie brak tu dobrej aktorskiej roboty: Naczdyrdups Welskiego, wynalazca Stachurskiego, Welocypedkin Krzyszcza. Spektakl zwarty, żywy, oszczędny w stosowaniu cudów, do których kusi fantastyczna część z rakietą, maszyną czasu itd. Po tej linii zgodnie poszedł także scenograf Wojciech Müller. Na plan pierwszy wybił biuro Naczdyrdupa a nie rakietę. I sędzę, że słusznie. Pałace biurokracji ciąży nad naszym życiem dotkliwiej niż kosmos.

Styl Rozhina odznacza się ostrością spojrzenia i wyczuleniem na sprawy aktualne, lecz również nosi znamię pracy pospiesznej, obfituje nie zawsze w pomysły przemyślane, często niedopracowane w realizacji. Nie jest to zarzut, ale próba określenia tego stylu. Widać go wyraźnie na przykładzie *Protokołu*. Reżyser znów nie oparł się pokusie „spolszczenia” nazwisk i tworzenia fałszywych iluzji, że rzecz dzieje się w Polsce, ale tu sprawa jest nieważna. Sztuki radzieckie mają swoją specyfikę całkiem różną od naszej i na podkreśleniu tego niczego się nie traci ani nie zyskuje i jeśli widz ma dojść do zdumiewającego wniosku, że u niego w zakładzie pracy bywa jota w jotę tak samo, jak u Potapowa, dojdzie do niego bez wprowadzenia za rękę.

Protokół zrealizowany został tak, żeby stworzyć pełne złudzenie uczestniczenia w zebraniu, co

początkowo budzi niechęć, potem wciąga. Napięcie nie słabnie, konflikty nabrzmiewają. Na zakończenie mamy ogólne głosowanie, ale udział w nim biorą tylko ci, którzy chcą się razem bawić, tzn. ludzie jakoś związani z teatrem, nie obawiający się „wyglądu”. Wiedownia, dla której spektakl ten przygotowano, pozostaje martwa. Klaszcze, jak przystało na kulturalnych widzów. Nie identyfikuje się z uczestnikami zebrania. Nie podnosi ręki „za” albo „przeciw”. Ale nie wyciągałabym z tego pośpiesznych wniosków, że sprawa widzów nie obchodzi.

O *Wścieklicy* już wspomniałam, więc chciałabym tylko dodać, że spektakl ten został bardzo taktownie „oddziwaczniowy”. Nie stracił niczego z Witkacowskiej przewrotności filozoficznej, a zyskał jasność i przejrzystość. Stał się realistyczną sztuką o pewnej karierze, co może nie byłoby tak zupełnie zgodne z tym, co się przypisuje Witkiewiczowi, ale zgodne z duchem czasu, który każe szukać u autora tego, co nam dziś najbardziej odpowiada, co nas najbardziej interesuje.

Na zakończenie sztuka, której nigdy nie widziałam wystawionej tak, żeby mnie serdecznie usatysfakcjonowała — *Akt przerywany*. Jest w nim coś fałszywego, sztucznego. Robi wrażenie palcówki, z których pełen pomysłów artysta usiłuje zrobić koncert na dwa fortepiany z orkiestrą. Cybulskiemu ten koncert także nie wyszedł. Tak jak wielu reżyserom przed nim. Można by tu wyliczyć sporo dobrych pomysłów, pokazać momenty udane, ale wiadomo, że spektakl teatralny nie może być zbiorem pomysłów. Musi być zamkniętą całością. A jak zamknąć rozpięznięte myśli autora, który jeszcze się z nimi nie uporał?

* Jest to, niestety, podsumowanie. Zamyka pewien rozdział w życiu teatru. Wolę sprawy otwarte. O które warto się spierać. Które są w trakcie stawiania się. Gorzów jest etapem zamkniętym. Taki jest nastrój za kulisami. Czy taka jest prawda? Tego nie wiem. Publiczność w całej Polsce jest taka sama. To dla niej robi się teatr. Nawiązuje się z nią dialog. I przerywa w pół słowa...

BOŻENA CIECIERSKA