

ŻYCIE LITERACKIE

ul. Wiślna 2
31-007 Kraków

Nr 52 z dn. 24-31-12-89

24

Najbardziej żywym przedstawieniem na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego, od ładnych paru lat, było „Niech szczepną artysty”. Czyli Tadeusza Kantora Teatr Śmierci. Oczywiście, jeżeli przez „żywy” rozumiemy nie zwawy i rozhasany lecz teatr inspirujący, a zatem pobudzający myśl i wyobraźnię. Większość tego, co oglądałam na wielkiej scenie Teatru Słowackiego, to były „przedstawienia karne”. Jest to określenie Tadeusza Pawlikowskiego, pierwszego dyrektora teatru. Nazywał tak różne blache widowiska, jakie zmuszony był dawać w świeżo zbudowanym, nowoczesnym gmachu Teatru Miejskiego przy placu Św. Ducha 1. Dla pieniędzy, zgodnie z gustami widowni, za to w konflikcie ze swoim pojmowaniem teatru, smakiem literackim i artystycznym. Nader wyrafinowanym, jak na owe czasy naturalnie. Pawlikowski święcie wierzył, że te przedstawienia będą karą dla krakowskiej publiczności. Srodcie się mylił. Widownia była zachwycona, dyrektor rozżalony.

BOŻENA WINNICKA

Od Pawlikowskiego do Prochyry

Uduchowiony Pawlikowski uważał teatr za „świątynię prawdy i piękna”, sacrosanctum. Było to dawno, blisko wiek temu. Wspominam go teraz, gdy nieuchronnie zbliża się stulecie teatru. Przez lata dostojny ten zabytek rozsypanywał się na naszych oczach. Gmach marszał, zespół aktorski kruszył się systematycznie, tzw. szumnie poziom artystyczny opadał i opadał, aż zatrzymał się grubo poniżej stanu scen prowincjonalnych. Przynajmniej niektórych. Karnych przedstawień było tu mnóstwo. W odwrotnym niż to rozumiał Pawlikowski sensie. Dyrektorzy byli zachwyceni, publiczność rozżalona.

Tradycja została podtrzymana. Od karania wytrwałych widzów rozpoczął kadencję nowy dyrektor Teatru im. Słowackiego Jan Prochyra. „Ba! manekinów” Jasińskiego na duże, scenie i „Początek kobiety — pajaka” Puig na małej są przedstawieniami chybionymi. Zapewne nie warto by o nich pisać, gdyby nie były zwiastunami przyszłości i gdyby nie aura, jaką zostały odumione. Hyr poszedł pod Wawelem. Wreszcie prawdziwy teatr, taki żywy, piękny, widowiskowy. Plotka, jak to plotka. Rzadko ją szerzą naoczni świadkowie, częściej ci, co rzeczy nie widzieli. W szlachetnej intencji, że spełni się wreszcie długo oczekiwany sen o wielkości. Dobrze chcą rzecz piękna. Szkoda, że nie można nimi przyozdobić rzeczywistości.

„Bal manekinów” napisał Jasiński w roku 1930. Dwadzieścia siedem lat czekała sztuka na polską prapremierę. Wtedy była obrazoburczą i niebezpieczną; teatralnie nowoczesną, choć nie nowatorską. Miała jednak walor niecodzienności, nadrealistycznej niegrozeski. Tę białą plamę nasze teatry zamalowały po Październiku. Przeszło trzydzieści lat temu, z dużym powodzeniem i artystycznym, i kasowym. Nie o datę powstania utworu chodzi, ale o sens. Dzisiejszy, nie historyczny. „Bal manekinów”, jak tytuł wskazuje, dzieje się na balu. Właściwie na balach. W pierwszym akcie jest to bal ożywionych sklepowych lalek z pierwszorzędnych, wytwornego paryskiego magazynu mody; w dwóch następnych sylwestrowy bal w pałacu fabrykanta Arnaut. Do pałacu trafia manekin z żywą głową postać i przywódca socjaldemokratów.

Następuje zdemaskowanie pozorów. Plastikowe głowy krawieckich manekinów myślą i rozumieją bardziej prosto, uczciwie i po ludzku niż rządzący państwem ludzie. U Jasińskiego przekupni cwanlacy, karierowicze i kombinatory są po obydwu stronach ideologicznej barykady. Jak zwykle, na każdym miejscu i w każdym historycznym momencie. Niegdyś brzmiało to groźnie, niemal anarchistycznie. Dziś wydaje się anachroniczne.

Jednak teatry wracają do „Bal manekinów”. Nie gromadnie, ale przecież dość często. Zapewne z powodu jego widowiskowych walorów. Jasiński nazywał swoją sztukę „rewolucyjną farsą”. Bardzo trafnie. Rewolucyjna już co prawda nie jest, za to może być śmieszna. Z farsy wzięte jest qui pro puo, a więc manekin, brany za człowieka, w dodatku ważnego lidera rewolucji. Manekin nie ma poczucia humoru. Jest ogromnie serio. Z taką samą zabójczą powagą mówi o strajku, co o krótkich nogach damy czy jej zbyt płaskim biuście. No i ten bal, mało, dwa bale. Sa-

dzietlinny wózek. Szczęśliwie bez zawartości. Wielki, sławny kadr z „Pan-cernika Potiomkina” Eisensteina. „Mój Boże, czego to ludzie z głodu nie wymyślą”, jak powiedział kiedyś Franciszek Starowieyski na wystawie polskiej scenografii.

Jerzy Jarocki, inscenizując powtórnie sztukę Jasińskiego chyba w roku 1975, wprowadził na scenę manekiny skandujące wiersz rewolucyjny. Tyle że na początku przedstawienia. Wtedy było to i groźne, i odważne. Teraz wygląda kokieterystycznie, obojętne jak to rozumieć. Cytat? Ironiczny cudzysłów? Wyraz bezradności zrodzony z rozpacz, żeby tak jakoś przemyslnie i domyślnie zakończyć przedsięwzięcie? Niezbyt to jasne, zwłaszcza w przedstawieniu tak niedoświadczonym i niespójnym. Karny mandat dla teatru. Przykro, że już na starcie.

Drugi powinno się nałożyć za udrękę oglądania do końca „Początku kobiety-pajaka” Manuela Puiga na małej scenie, zwanej Na jaskółce. Rzecz dzieje się w celi, gdzie umieszczono dwóch więźniów. Wiktor jest rewolucjonistą,

lon i tańce, szampan i flirty, fraki, lokaje, boa i rajery. Słowem wielki świat, Paryż i hotel Marriott. Bardzo to przyjemne dla oka. Może usprawiedliwić przymierzanie obnoszonej już garderoby i wytłumaczyć, dlaczego teatr skazał ludzi na jej oglądanie. Chyba że uda się narzucić jakiś sznyt lub choćby pozór głębszego sensu.

„Bal manekinów” w reżyserii Grzegorza Warchoła przypomina ponurą, tandetną operetkę bez arii, wystawioną w teatrze, który dawno zbankrutował. Na początku jest bal manekinów. Odbija się od w teatralnym magazynie starych kostiumów. Wisi ich tu mnóstwo na sztankietach. Z tyłu kręci się powoli wielki wentylator. Zapewne belta powiewu rewolucji. Manekiny nie pochodzą na pewno z „pierwszorzędnego domu mody w Paryżu”. Są nieurodzone, rachityczne jakies, zabiedzane. Narazie oddają się markotnej plawacy i usiłują przekrzyknąć kuczace złośników natrętą i wyjątkowo niedobłą muzyką. Bez powodzenia. Co mówią, nie słychać. Miłym akcentem jest wejście Jacka Chmielnika, dawno na tej scenie nie widzianego. Jako poseł Ribandeli we fraku i cylindrze prezentuje się świetnie. Ociecie głowy Ribandelowi zainscenizowane jest niedbale i po przerwie przenosimy się do szlону fabrykanta Arnaut. Wygląda on jak sceneria z „Odysei kosmicznej” Kubricka. Pusto, szaro, plastikowo. Z góry zwisa mnóstwo szklanych rurek. Istna bimbrownia. Jest też fotokomórka. I wtedy nadeptnie się na próg tego pomieszczenia, włącza się automatycznie światło i muzyka. Nie chce się wprost wierzyć, że dekoracje projektował Wiesław Olko, a kostiumy Irena Biegańska. Widziałam naprawdę dobre i pomysłowe scenerie tego utalentowanego teatru. Ta jest po prostu paskudna.

Aktorzy wypowiadają tekst bez specjalnej troski o jego zrozumienie, nie mówiąc już o rozebraniu. A jeśli już grają, to sztanca i sztanpa. Wamp, hetero, bardzo czarny charakter, średnio czarny charakter, działacz robotniczy. Jak w niemy filmie. Toczy się więc to wszystko ciężko, topornie i rozciągle. Aż do finału. Kiedy sztuka się skończy, raz jeszcze wejdą manekiny, dotrą do prascenium. Podnieście się horyzont, odstani schody. Na schodach

Molina homoseksualista. Pozornie wszystko ich dzieli, łączą poczucie samotności i ludzki strach przed śmiercią. Nic się tu nie dzieje, niewiele wydarza. Ważna jest gra między tymi ludźmi. Są porażeni losem, osaczeni strachem i nieufnością. Zastanawiają się słowami, odgradzają nimi, ranią nawzajem umyślnie po to, by za chwilę znów się odłączyć, szukać zrozumienia i porozumienia. Bardzo to trudne do zagrania, choć pozornie takie proste i efektowne. Sztukę Puiga można oczywiście wystawić, ale tylko wtedy, gdy dysponuje się dwoma wybitnymi aktorami, o fascynującej osobowości i niepospolitych umiejętnościach. Stawomir Sośnierz (Molina), a szczególnie Roman Gramziński (Wiktor) grają fatalnie. Nic więc dziwnego, że przedstawienie jest żalobne.

Trzecim mandatem należy ukarać teatr za program. Efektowna jest tylko cena — 2000 zł i okładka z kolorową kurtyną Steniradzkiego. Wprawdzie repodukcja kurtyny jest odwrócona i to co z prawej powinno być z lewej, ale nie szkodzi. W końcu każdy zna ten szczerony zabytek. Gorzej, że w programie do sztuki Puiga aż roi się od błędów. Przykłady? Proszę bardzo. Autor „Letnich przechadzek” nazywa się Afanasii Satyński, nie Satyński; „Pokołówni” Geneta reżyserowała Zofia Kalińska, z Krakowa nota bene, nie Kamińska. Najbardziej sprostponowano nam Jana Maciejewskiego, także krakowianina. Figuruje on w programie jako Janusz Maciejewski. Drobiazgo? No, nie bardzo. Błędy w nazwiskach, przekraczanie imion aktorów, reżyserów, scenografów we wszelkich publikacjach mogą być wynikiem niechlujstwa lub ignorancji. W teatralnym programie są oburzającym lekceważeniem zarobku i kolegów.

A jednak w poczynaniach nowej dyrekcji Teatru im. Słowackiego dostrzec można energię i przedsiębiorczość. Otwarto tu bowiem kantor sprzedaży dewot. Może by tak jeszcze mały porno-shop, co? I pomyśleć, że kiedyś wyganiano przekupniów ze świątyni. No cóż, „dobrze... nie jest”, jak zwykł mawiać do aktorów pewien dekadent. Nazywał się Tadeusz Pawlikowski.

BOŻENA WINNICKA