

GAZETA LUBUSKA

MAGAZYN

65-042 Zielona Góra

Nr 41. Niezależność. Nr. 25.

1 5 1 8 1 9 -01-88

STRONA 4

Na zielonogórskiej scenie

«Wyzwolenie» S. Wyspiańskiego

Premierę poprzedziła fala plotek, przesyconych niepewnością, czy to, co zobaczymy na scenie, będzie jeszcze dramatem Wyspiańskiego, czy raczej samodzielnym dziełem reżysera. Bernard Ford Hanaoka, który za prezentował się zielonogórskiej publiczności przedstawieniem „Fantazego”, zrobionym normalnie — „po bożemu”, na Wyspiańskiego targnął się pono z ostrą żyletką.

Jak się ma rzeczywistość do przedpremierowej plotki? Tak, jak to często z plotką bywa — jest w niej odrobina prawdy. Dramat został rzeczywiście mocno na scenie odmieniony — wiele scen poprzestawia no, wiele wycięto, a i trochę dodano.

Obawy o skutki targnięcia się na narodową świętość były jednak przedwcześnie — jeśli przypomnieć sceniczne dzieje sztuki Wyspiańskiego — przesadzone.

Bo z „Wyzwoleniem” robiono już wszystko (lub prawie wszystko). Przedwojenny Kraków oglądał sztukę wystawioną w krawskiej kawiarni plastyków przez awangardowy teatrzyk Cricot. Konrad wychodził na salę z kawiarnianej garderoby, by słowami „Idę z daleka” rozpocząć spektakl, pokazujący połowę dramatu (opuszczono niemal cały akt II).

Żeby nie szukać tak odległych przykładów, przypomnijmy, iż nie gdzie indziej, ale właśnie na zielonogórskiej scenie w 1963 roku Marek Okopiński wystawił dramat Wyspiańskiego jako współczesną sztukę polityczną, konstruując jej scenariusz z wybranych fragmentów głównie aktu I i II, rezygnując zupełnie z historycznej warstwy.

W 1971 roku zaś odbyła się premiera sztuki w pobliskim Gorzowie. Układ tekstu (skreślono więcej, niż połowę dramatu), inscenizacja i reżyseria były dziełem Krystyny Tyszańskiej. Spektakl rozgrywał się w zupełnie współczesnej scenerii — pośród żarówek i chorągiewek zawieszono głośnik, a po bokach ustawiono dwie mównice. Konrad nosił dzinsy, bohaterowie podawali sobie butelki z czerwoną kartką, Harfiarka przybrała postać młodzieżowej piosenkarki.

Nie brak innych przykładów swobodnych poczynań z dramatem Wyspiańskiego, który często gości na scenach naszych teatrów. Artystyczne rezultaty tych prób są jednak zupełnie niezależne od statystyki skreśleń tekstu czy mniej lub bardziej szkodliwych rozwiązań inscenizacyjnych.

Czas przewartościowuje każdą literaturę. „Wyzwolenie” jest jednak sztuką szczególnie na ten czynnik wrażliwą. Czas i społeczny pejzaż z nim związany żywo oddziaływały na jej interpretację. Była traktowana jako najwspółczesniejsza ze sztuk polskich i jako uniwersalna alegoria — zależnie od tego, kto i kiedy ją czytał. Powodzenie kolejnych teatralnych interpretacji „Wyzwolenia” w dużej mierze zależało od tego, czy autor inscenizacji dobrze się wsłuchał we współczesnych rodaków rozmowy. Dramat zawiera materiał na wiele różnych spektakli. Rzecz w tym przede wszystkim, by trafić w odpowiednią dla „dzis” strunę i umiejętnie wydobyć jej dźwięk.

Czy trafia w nią zielonogórskie przedstawienie?

Bernard Ford Hanaoka w zapowiedzi przedpremierowej określił je jako spektakl traktujący o losie artysty w społeczeństwie i myślę, że nie zabrakłoby mu argumentów do obrony tej koncepcji. Przedstawił Konrada walczącego o przywrócenie sztuce autentyzacji siły, romantycznego bohatera, który słowami mickiewiczowskiej Wielkiej Improwizacji wadzi się z Bogiem o rząd nad duszą, zbuntowanego przeciw narodowym mitom, obozowi władzy i wierności świadomości współczesnych.

Słów kilka o scenariuszu spektaklu. Znaczną część aktu I wypienia obraz Polski Współczesnej — pojawiają się w nim jednak także fragmenty aktu II. Tak np. Konrad przed rozpoczęciem narodowej psychodramy wygłasza monolog rozpoczynający się od słów „Pamiętam, niegdyś wchodziłem do księdza, do pustelni...”, a kończący

modlitwą do Boga — „Daj nam poczucie siły i Polskę daj nam żywą”, zaś po widoku słowami „Warcholy to wy” przemawia do publiczności (kwestia z dialogu z Maskami z aktu II).

Akt II rozpoczyna się od fragmentów Wielkiej Improwizacji. Konrad wygłasza jej słowa, leżąc w pętach na środku sceny (po bokach stoją anioły — Czarny i Biały). Po improwizacji następuje mocno okrojony dialog z Maskami rozgrywany w dwóch planach. Tę część spektaklu kończy przekazanie pochodni przez Anioła (u Wyspiańskiego przekazuje pochodnię Hestia, której tu w ogóle nie ma). Niemen śpiewa (niestety, tylko z taśmy) słowa „Litani pielgrzymskiej” Mickiewicza — „O śmierć szczęśliwą na polu bitwy. Prosimy Cię Panie”.

Akt III — mimo okrojenia i innych zmian zdaje się być najwierniejszy pierwowzorowi literackiemu. Kończy się słowami didaskalii — „tu dramatowi temu koniec” — wygłoszonymi przez Aktorkę wprost do widowni.

Przedstawienie zostało zrobione starannie. Spektakl toczy się na prawie pustej scenie, zapelnionej dekoracjami jedynie w obrazie Polski Współczesnej, w pozostałych zaś scenach zdominowanej jednym elementem (np. w akcie III jest to krzyż z datami rozbiorów Polski i kolejnych zrywów — klęsk). Sceniczny obraz dopełniają kostiumy (projektu Elżbiety Wernio) oraz malarzskie nawiązania, do których sięgano także we wcześniejszych inscenizacjach — myślenie o milczących postaciach Rejtana czy Stańczyka, symbolizujących historyczne przestrogi.

W przedstawieniu występuje cały zespół teatru. Aktorzy dali z siebie dużo, by wspomnieć choćby Konrada Hilarego Kurpanika, malowniczą parę: Karmazyna i Holyśza (Piotr Lauks i Zdzisław Grudzień), wprowadzającą natrętny polonezowy (jakby i chocholi) motyw, czy Harfiarkę Barbary Lauks, która zdaje się chodzić po scenie, nie dotykając ziemi.

Spektakl był więc co najmniej poprawny. Pozostaje na koniec pytanie — dlaczego z tej ogólnej poprawności tak niewiele wynika? Dlaczego mimo wspólnych starań widownia pozostaje letnia, ba! ubywa jej z każdą przerwą? Dlaczego młodzież przyjmuje, jak nudną lekturą piłę coś, co właśnie ze sceny zabrznieć mogło żywo? Dlaczego dramat, o którym krytycy często pisali, jak o sztuce najbardziej współczesnej, szeleści na tej scenie papierem?

Nie umiem do końca odpowiedzieć na te pytania. Dorzucę do nich jeszcze jedno, zrodzone po świeżej lekturze dramatu Wyspiańskiego. Czy w „Wyzwoleniu” anno domini 1986 nie zabrakło wielu fragmentów sztuki istotnych dla widza zasiadającego dziś na widowni? I czy nie staranno w ten sposób szansy autentycznej i żarliwej rozmowy z widownią na tematy, które pieką na równi i aktora, i widza?

W spektaklu nie brak scen, na które publiczność reaguje żywiej; kwestii, na które uważniej nastawia ucha. Są to jednak rodyżynki, które trzeba wyluskiwać z szacowno-świątecznego ciasta.

„Na co wam zgoda potrzebna?” — docieka Konrad u Wyspiańskiego i mówi do Masek: „Jesteście podobni ludziom, co śpią”.

Nie podejmuję się czynić reżyserowi zarzutu, że zrobił nie tę sztukę. Zrobił spektakl, kierując się własnym słuchem. Czy do bry to słuch, niechaj każdy z widzów oceni sam. Dla mnie było to mimo wszystko „Wyzwolenie” na niby. Nawyk takiego traktowania sztuki zwyciężył nie tylko w dramacie Wyspiańskiego.

DANUTA PIEKARSKA

S. Wyspiański: Wyzwolenie, reżyseria, opracowanie dramaturgiczne i aranżacja przestrzeni scenicznej — Bernard Ford Hanaoka, muzyka — Czesław Niemen, kostiumy — Elżbieta Wernio, premiera — 5 stycznia 1986 roku na dużej scenie Teatru Lubuskiego.