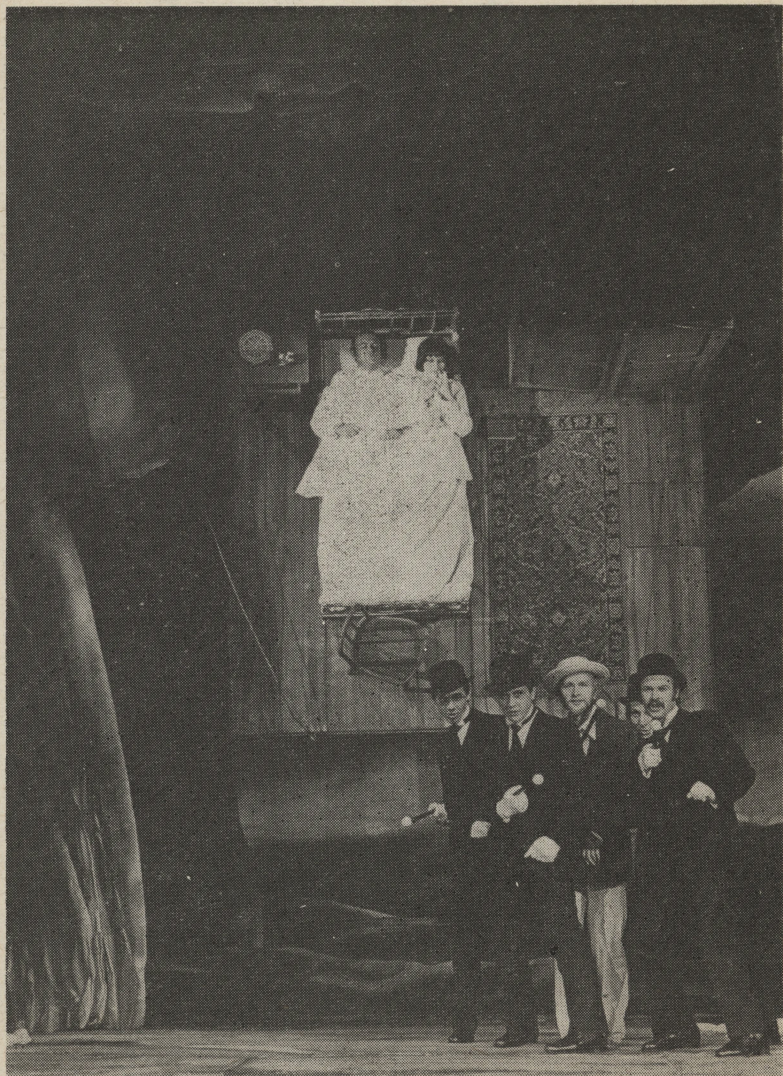




1. »Anna Livia« Słomczyńskiego wg Joyce'a w T. Współczesnym im. Wiercińskiego we Wrocławiu. Paweł Nowisz (Shaun), Teresa Sawicka (Anna Livia), Bogusław Parchimowicz, Jan Blecki, Zbigniew Górski, Zdzisław Sońnier, Edwin Petrykat (Mężczyźni). Reż. Kazimierz Braun, scen. Zofia de Inez-Lewczuk (fot. J. Bortkiewicz); 2. »Wesele« Wyspiańskiego w T. Wybrzeże w Gdańsku. Halina Słojewska (Radczyni) i Bogusława Czosnowska (Klimina). Insc. i reż. Stanisław Hebanowski, scen. Marian Kołodziej (fot. T. Link)

Warszawskie Spotkania Teatralne — doroczny przegląd najwybitniejszych premier pozawarszawskich ma już tradycję i nie kwestionowaną wartość, jako jedyny w swoim rodzaju niekonkursowy, ale budzący szczególne zainteresowanie krytyki i publiczności sprawdzian ambicji, dokonania i możliwości naszych scen działających poza stolicą.

Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, czym były XII WST, biorąc pod uwagę ich dwa aspekty — repertuarowy oraz inscenizacyjno-wykonawczy. Warszawska konfrontacja nie ma ustalonej, monotematycznej formuły programowej i koncentruje każdorazowo uwagę na konkretnych przedstawieniach, najciekawszych zjawiskach życia teatralnego kraju. Ich celny wybór pozostaje sprawą najważniejszą i on właśnie w naturalny sposób przesądza o randze Spotkań. Niemniej myślę, że pytanie o to, jakie idee, treści, jaki materiał obserwacyjny zawiera krąg prezentowanych pozycji — nie jest pozbawione sensu.

W XII Spotkaniach uczestniczyło sześć teatrów: z Krakowa, Łodzi, Gdańska, Poznania i Wrocławia, które pokazały trzy premie-ry z ubiegłego sezonu i trzy najświeższe, a więc: *Garbusa* Sławomira Mrożka, *Wijuny* Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz, *Annę Livię* Macieja Słomczyńskiego, *Wesele* Wyspiańskiego, *Patnę* wg *Lorda Jima* Josepha Conrada w adaptacji Kazimierza Dejmka i *Sceny fantastyczne z legendy o*

panu Twardowskim w ujęciu Henryka Tomaszewskiego. Dominuje w tym przekroju dramaturgia polska i to związana z problematyką XX wieku, bardzo zróżnicowana tematycznie i stylowo. Taki rozkład akcentów jest zresztą odbiciem sytuacji repertuarowej, istniejącej obecnie w naszym teatrze. Kto wie — nawiasem mówiąc — czy pewnego rodzaju zubożenie niektórych scen na polską i światową klasykę nie jest w tym kontekście zjawiskiem nieco niepokojącym.

TEKSTY

Na Spotkaniach jedyną pozycją z wielkiego narodowego repertuaru było *Wesele*, utwór o przebo-gej tradycji scenicznej, z każdą nową inscenizacją potwierdzający swoją niezwykłą żywotność myślową i artystyczną. Słuchając tego tekstu Wyspiańskiego, wystawionego tym razem przez Teatr Wybrzeże z minimalnymi tylko skrótami, trudno oprzeć się wrażeniu, że ostra nowoczesna historiozofia *Wesela* zachowała walor jeszcze nie zwietrzałej syntezy. Oczywiście autor pisał ją z perspektywy określonych historycznych doświadczeń i dlatego ukazał przede wszystkim świat inteligencko-szlacheckich mitów, który szuka dla siebie miejsca w bronowickiej chacie. Ale właśnie pierwszy Wyspiański ujawniając cały dramat powikłań, całą anachroniczność tego świata i zara-

zem narastającą obecność nowych sił społecznych, dał jedyny w swoim rodzaju, ale i głęboko współczesny polski rachunek sumienia. W tym chyba tkwi przede wszystkim sekret niepowtarzalnej wartości *Wesela*.

Garbus Mrożka jest — wbrew początkowym sugestiom — też sztuką z określoną historiozofią. Zaczyna się jak normalna obyczajowa komedia z efektywnym dialogiem, z serią dość konwencjonalnych sytuacji, ze scenerią sielankowego ustronia. Nie dajmy się jednak zwieść pozorom — świat otaczający bohaterów sztuki znajduje się w stanie zagrożenia, co więcej, destrukcji. Oni sami — i ci z nadmiarem, i ci z brakiem samoświadomości — ponoszą klęskę. Na scenie pozostaje jedynie *Garbus*, tylko jego sposób bycia okazuje się autentyczny. Jak to odczytać? Czyżby najbardziej istotnym akcentem tego niejednoznacznego w swoich sensach utworu było votum nieufności wobec wszelkich spekulatywnych postaw, wobec czysto abstrakcyjnych norm i prób skrajnie zracjonalizowanego porządkowania świata, które nader często nie wytrzymują próby życia? Można tę sztukę Mrożka w sposób uzasadniony interpretować właśnie w tym kierunku, trudno jednakże zaprzeczyć, że sfera zawartych w niej konstatacji nie grzeszy klarownością.

Niejako drugi biegun doświadczeń naszej współczesnej dramaturgii stanowią *Wijuny* Lubkie-

wicz-Urbanowicz. To bez wątpienia debiut niebanalny, zwracający uwagę swoją odrębnością. Autorka operuje tu wiejskimi realiami, nie wyrzeka się przy tym elementów pewnej rodzajowości, ale kreuje przede wszystkim świat wyobrażeń, halucynacji i obsesji winy głównego bohatera. Jest w tym jeszcze nie całkiem dojrzałym artystycznie tekście swoista intensywność obserwacji, osobliwość języka, autentyczność klimatu. W tym siła tej sztuki.

I tutaj kończy się już szczupły krąg oryginalnych utworów scenicznych pokazanych na Spotkaniach, jednym słowem to, co zaoferowała teatrowi sama dramaturgia. Twórczości prozatorskiej zawdzięcza on jeszcze dwie pozycje — *Patnę* w adaptacji Dejmka i *Annę Livię* w opracowaniu dramaturgicznym Słomczyńskiego. Pierwsze z tych przedsięwzięć to wersja sceniczna *Lorda Jima*. Dejmek, nie od dziś zafrapowany tematem Conradowskim, zrezygnował z całościowej prezentacji tekstu, dokonał wyraźnego wyboru materiału, ukazując moralną sytuację bohatera, który nie wytrzymał próby i sprzeniewierzył się tym kilku prostym pojęciom, jakich „człowiek musi się trzymać, jeśli chce żyć przyzwoicie i mieć lekką śmierć”. Oczywiście jest to tylko jeden nurt Conradowskiej problematyki, resztę stanowi bowiem samotny pojedynek Jima z losem o szansę odzyskania własnej godności. Wolno jednak adaptatorowi do tego się ograniczyć, zwłaszcza jeśli to czy-



»Sceny fantastyczne z legendy o panu Twardowskim« we Wrocławskim T. Panomimy. Krzysztof Szwała (Monstrum) i Czesław Biłski (Pan Twardowski). Scenariusz, choreogr. i reż. Henryk Tomaszewski, scen. Władysław Wigura (fot. T. Drankowski)

ni ze świadomością i konsekwencją, a tak się tym razem stało.

O *Annie Livii* trudno mi, mimo najszczerzych chęci, myśleć jako o oryginalnej sztuce Macieja Słomczyńskiego. Jego zasługi, jako tłumacza i znawcy twórczości Joyce'a są olbrzymie. Ale ta próba wykorzystania jej elementów, wątków, treści (przede wszystkim *Ulyssesa* i *Finnegans Wake*) nie wydaje mi się w pełni fortunną. Znacznie ciekawszym doświadczeniem była adaptacja *Ulyssesa* w prapremierowym przedstawieniu Hübnera w Teatrze Wybrzeże.

Elementem konstytuującym dramaturgicznie całość tekstu jest u Słomczyńskiego kreacja Anny

Livii, kobiety — istoty o wielu wcieleniach, symbolizującej jednocześnie wiekiście koło ludzkiego losu, nieustannie odradzającej się żywioł ludzkiej egzystencji, wreszcie poczucie tożsamości gatunku. Ta swoista próba syntezy, rozpisana w różnych tonacjach, ma jednak sporo pustych miejsc, zwłaszcza w partiach zaczerpniętych z *Finnegans Wake*, a obliczonych na językowe eksperymenty. Ich efekt sceniczny wydaje się wątpliwy.

Pozostaje opracowany przez Henryka Tomaszewskiego pantomimiczny scenariusz *Scen fantastycznych z legendy o panu Twardowskim*. Nie sposób odmówić mu różnorodności pomysłów, ale

w warstwie intelektualnej budzi niedosyt — nie jest to niestety legenda o polskim Fauście. Tyle o tekstach.

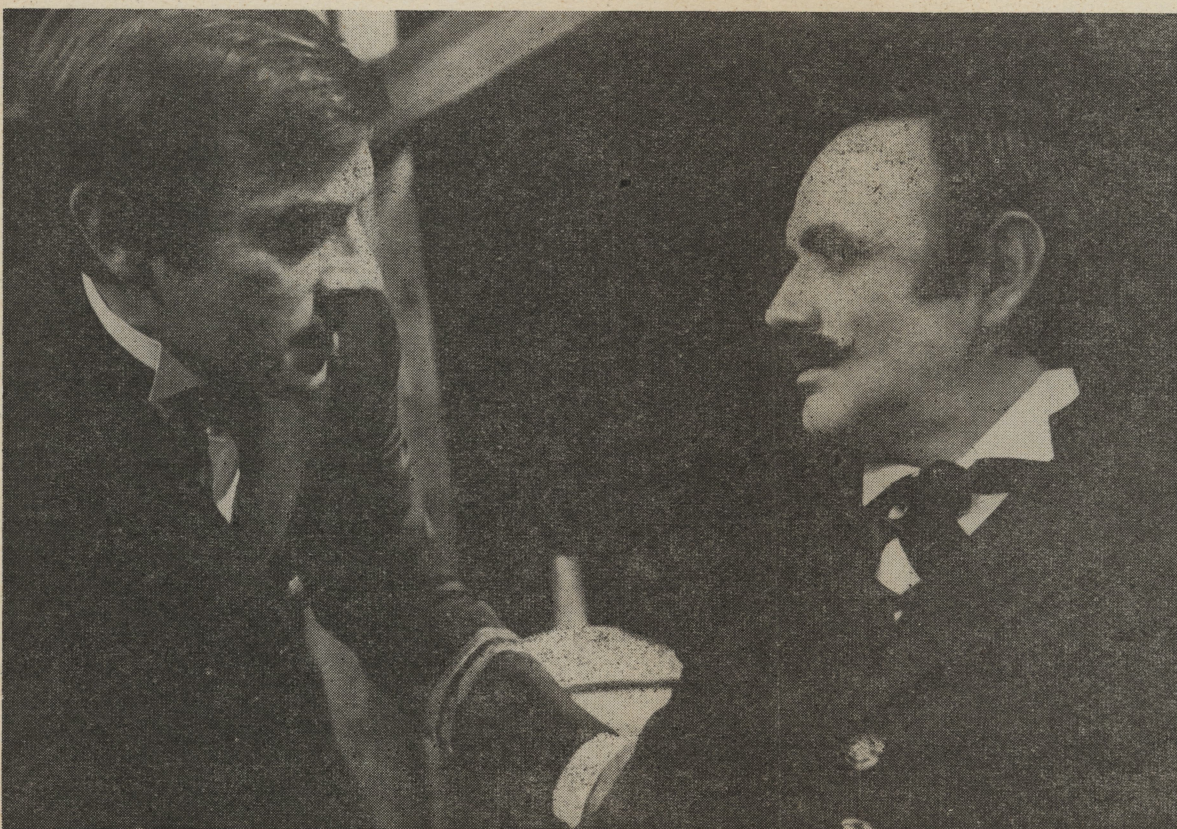
PRZEDSTAWIENIA

Oczywiście pierwszą i najważniejszą miarę atrakcyjności i rangi XII Spotkań stanowił kształt inscenizacyjny i aktorski poszczególnych przedstawień. Najściślej szły związek tych dwóch elementów staje się dziś w polskim teatrze sprawą coraz bardziej bezsporną. Kult czystej inscenizacji należy już na szczęście do grzechów przeszłości. Co rzecz jasna

nie znaczy, że wraca moda na teatr gwiazdorski. To już historia. Ale faktem jest, że aktor wraca na bardziej eksponowaną pozycję, staje się dla inscenizatora coraz niezbędniejszym partnerem. Bez jego twórczego współudziału teatr nie osiąga pełnego sukcesu. Potwierdzają to i XII Spotkania. Stały się one jednak w pierwszym rzędzie festiwalem różnych indywidualności reżyserkich i zarazem różnych koncepcji teatru.

Tendencją raczej nową a szczególnie cenną, widoczną w większości przedstawień, były: szacunek dla tekstu, dążenie do jego teatralizacji w sposób zgodny z autorskim porządkiem znaczeń. Tego przykładem jest choćby *Wesele* w reżyserii Stanisława Hebanowskiego. Zbudował on spektakl, powiedziałbym, kompromisowy w koncepcji, ale przy tym rzetelny, szczęśliwie wykorzystujący różne elementy tradycji scenicznej *Wesela*. Hebanowski nie zgrzeszył nadinwencją, w prosty, przekonujący sposób rozwiązał cały wizyjny akt II stale pamiętając, aby sfera efektów maksymalnie służyła sferze treści *Wesela*. Nie można tu jednak mówić o pełnym sukcesie. Przedstawienie nie jest dość precyzyjne w kompozycji, w układzie ruchu scenicznego i nie najbardziej jednolite w wyrazie aktorskim. Obok ról w jakimś stopniu odkrywczych (Pan Młody Stanisława Frackowiaka, Nos Zenona Burzyńskiego), błyskotliwych (Gospodarz Henryka Bisty) nie zabrakło i oczywistych nieporozumień (Poeta Jana Twardowskiego) lub wątpliwych decyzji obsadowych (Rachel Haliny Winiarskiej, Wernyhora Stanisława Igara). To nieco obniża rangę całości.

Jerzy Jarocki nie znalazł się w sytuacji najłatwiejszej, mając do czynienia z jedną ze słabszych sztuk Mrożka, ale zinterpretował tekst *Garbusa* z imponującą precyzją. Przedstawienie Starego Teatru jest zupełnie odmienne w charakterze od premiery Dejmkowskiej. Jarocki mniej podkreślał komediowość sztuki, prowadził ją w tonacji dyskretniejszej, w tempie mniej ostrym, za to w zdobywając z dialogu wszystkie pointy, całą przewrotną grę znaczeń. Krakowskie przedstawienie zostało poza tym świetnie zrealizowane aktorsko — ma jedną rolę wybitną i jedną, jak sądzę, sporną. Ewa Lassek jako Baronowa stworzyła postać finezyjną w rysunku, przemyślaną w detalach i w całości, zaskakująco okrutną w scenie finałowej. Natomiast chyba najważniejsza postać sztuki. — Baron — w ujęciu Jerzego Binczyckiego mimo sprawniej roboty aktorskiej nie w pełni przekonuje. Nie mam wątpliwości co do tego, że Jarocki świadomie, właśnie wbrew warunkom, obsadził ciepłego i cha-



»Patna« Dejмка wg »Lorda Jima« Conrada w T. Nowym w Łodzi. Józef Duriasz (Jim) i Andrzej Żarnecki (Brierly). Reż. Kazimierz Dejmeke, scen. Henri Poulain (fot. M. Holzman)



rakterystycznego Binczyckiego w nieco demonicznej i dwuznacznej roli. Nie dało to wszakże zamierzzonego efektu.

Przedstawienie *Patny* w reżyserii Kazimierza Dejmka reprezentuje typ teatru ascetycznego, rezygnującego z wszelkiej ornamentyki, z efektów inscenizacyjnych, świadomie zredukowanego do wymiarów rozpisanej na głosy rozprawy o moralnej odpowiedzialności jednostki wobec siebie i świata. Reżyser musiał oczywiście zapłacić za ten zamysł określoną cenę. Pierwsza połowa spektaklu Teatru Nowego w Łodzi ma strukturę zbyt rozrzedzoną dramaturgicznie, ale później surowy, sceniczny zapis Conradowskich racji, wsparty surową a zarazem sugestywną grą Józefa Duriasza w roli Jima, nabiera coraz większej siły wyrazu i nie pozostawia widza obojętnym. Suma ograniczeń, które narzucił sobie sam reżyser, dała ostatecznie rezultat artystyczny wysokiej próby.

Sądzę, że nie mniejsza, choć odmienna w charakterze skala trudności była związana z realizacją *Wijunów*. Ten spektakl jest znamiennym dowodem tego, jak twórcza i przemyślana praca teatru może scenicznie uwierzytelnić rozwichrzony formalnie przeciwieście tekst. Izabella Cywińska oczyściła go, opanowała reżyserko, nie ulegając pokusie łatwej nastrojowości, umiejętnie łącząc plan wizyjny z realistycznym. Oglądałem ten spektakl po raz

pierwszy na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych; po kilku miesiącach nic nie stracił ze swych walorów, a nawet zyskał. Spośród wyrównanego zespołu aktorskiego Teatru Nowego w Poznaniu na wyróżnienie zasługują dwie pełnowymiarowe role — Janusza Michałowskiego (Cyranek) i Joanny Orzeszkowskiej (Antolka).

Wspominając już o *Annie Livii* dość sceptycznie oceniłem ten utwór. Przedstawienie wrocławskiego Teatru Współczesnego jest wszakże swoistą demonstracją możliwości teatru. Trudno odmówić tej inscenizacji Kazimierza Brauna z wyjątkowo piękną scenografią Zofii de Inez-Lewczuk bogactwa klimatów i pomysłów, inwencji i dyscypliny stylistycznej. Reżyser świadomie ostro zderzając w swym spektaklu elementy dramatu, komedii, burleski, tragifarsy, niejako podkreślając ich przemienność, starał się zachować konwencję snu i zarazem uzyskać teatralny ekwiwalent dla uniwersalistycznej wizji świata, zawartej w dziełach Joyce'a.

Ale jednocześnie Braun przeceńnia walory tekstu, którym dysponuje, stąd formalna uroda niektórych scen i ich treściowa jałowość. Wartość widowiska pomniejsza też nie najbardziej sprawna instrumentacja aktorska. W dość skomplikowanych warunkach akustycznych Teatru Dramatycznego wrocławski zespół z wyjątkiem Pawła Nowisza

(Shaun) czuł się nie najlepiej i tylko część dialogu docierała do widowni. Odtwórczyni tytułowej roli Teresa Sawicka jest aktorką na pewno utalentowaną, ale jeszcze operującą zbyt skromnym rejestrem środków wyrazu; wystarczyło ich na scenę małżeńską, ale np. już nie na monolog Molly Bloom. On w niezapomnianym wykonaniu Haliny Winiarskiej (gdańska prapremiera *Uliksesa*!) brzmiał nieporównanie sugestywniej.

Niestety i o widowisku wrocławskiej pantomimy — *Sceny fantastyczne z legendy o panu Twardowskim* nie napiszę tym razem komplementów. W tej splecionej wątkiem losów głównego bohatera serii mimodramów nie brak rozwiązań oryginalnych i błyskotliwych, (Odmladzające źródło, Gliptoteka, Salon Twardowskiego) nawiązujących do najciekawszych tradycji w dorobku Henryka Tomaszewskiego. Trudno jednak odnaleźć w tym korowodzie etiud jakiś śmielszy zamysł całości, wykraczający poza ilustracyjność. Niepokoi także jedna istotna sprawa — wrocławska pantomima to już inny zespół. Z potrzebą jego odmlodzenia trzeba się było oczywiście liczyć, ale związane z tym kłopoty ujawniły się chyba zbyt gwałtownie. Poza Danutą Kisiel nie ma dziś wśród wykonawców indywidualności pełnego formatu. Cóż z tego, że na przykład Jerzy Reterski kreujący rolę Pana Twardowskiego jest wcale spraw-

»Garbus« *Mroźka w Starym T. im. Modrzejewskiej w Krakowie.* Ewa Lassek (Baronowa), Jerzy Święch (Onek), Jerzy Binczycki (Baron), Wiktor Sadecki (Nieznajomy), Andrzej Hudziak (Student), Renata Kretówna (Onka). Reż. Jerzy Jarocki, scen. Ewa Starowiejska (fot. W. Plewiński)

ny w zewnętrznej ekspresji ruchu, skoro nie potrafi jednocześnie budować osobowości postaci, nie przykuwa uwagi widza. Wierzę w doświadczenie i talent Tomaszewskiego, w to, że udoskonalili kształt tego widowiska. Ale w tej chwili trudno je zaliczyć do rzędu sukcesów.

Warto na koniec podkreślić jeszcze jedno, że prezentowane spektakle na ogół potwierdziły wysoki poziom polskiej scenografii; właściwie we wszystkich wypadkach była ona istotnym, funkcjonalnym i aktywnym elementem inscenizacji.

XII Warszawskie Spotkania Teatralne w swoim kształcie repertuarowym, a przede wszystkim scenicznym pozostawiły pewien niedosyt. Zabrakło spektakli, które byłyby autentycznym wydarzeniem, zabrakło dwóch, może trzech premier, z pewnością zasługujących na udział w tej konfrontacji. Dała ona jednak w sumie dość wyraźny obraz charakterystycznych zjawisk naszego życia teatralnego. I na tym polega chyba głównie jej wartość.

JERZY BAJDOR