

trzeci dzwonek

Krótki kurs kuchni klasycznej z przykładami

Dzieło autora, jak pouczał Norwid, jest nie tylko dziełem pierwotnie powstałym, ale i tym wszystkim, „co pracą wieków” narosło. Im dzieło bardziej osadzone w tradycji, im bardziej cenione i czczone, tym bardziej przywalone interpretacjami, spod których czasem i dzieła już nie widać. U jednych budzi to pokorę, u drugich pokusę rewizji.

Reżyser przystępujący do pracy nad tekstem klasyka, zanim doda przyprawy i całość uwarzy, ma do wyboru dwie drogi: po pierwsze, nic nie czytać albo czytać wszystko, ale natychmiast zapomnieć; po wtóre, czytać krytycznie to i owo, przede wszystkim tekst i w nim szukać porady, co robić. W ten sposób reżyser wybiera szkołę. Pierwsza z nich służy artystom o temperamencie obrazoburczym, intuicjonistom, rewizjonistom, dla których tekst klasyka jest pretekstem do manifestacji własnego „ja”. W skrajnych okolicznościach z usług szkoły pierwszej korzystają reżyserzy, którzy darzą nadmiernym zaufaniem iluminację wewnętrzną, a we wzgardzie mają filologiczne spory. Szkoła pierwsza rozłamuje się tedy na wyznawców rewizjonizmu i wielbicieli analfabetyzmu. Druga szkoła także ma swoje rozgałęzienia: jedno z nich to schronienie pietystów, którzy z trudem pozbywają się choćby jednego przecinka z tekstu (zwanych inaczej: filologami w teatrze); drugie to obszar działania zacierzowanych dla dramaturgów. To ci reżyserzy, którzy autora dramatu traktują jak partnera.

Wybór szkoły (i jej odmiany) nie przesądza jeszcze o rezultacie, choć jest wyborem ideologicznym wobec tekstu. Tekst może więc być traktowany: luźno, pretekstowo, pokornie lub krytycznie. Obrawszy jedną z dróg reżyser zaczyna skreślać. Wyznawca szkoły pierwszej niezależnie

kweszie Dziada mówi Czepiec, można by tak ze skrupulatnością wylizować różne podmiarki, nie w tym rzecz jednak. To „Wesele” po prostu nie nas nie obchodzi. Z innej epoki, zestarzało się gwałtownie (mówię o przepisach kulinarnym sprzed lat trzech), popękało.

Podobnie z „Antygoną” Wajdy, przywieziona właśnie do Warszawy przez Teatr Rzeczypospolitej. Przed kilku laty spektakl ten budził emocje, przede wszystkim polityczne, dziś wyblakł i ujawnił swoje „szwy”. Trafnie o tym spektaklu pisał kiedyś Michał Misiorny, że traci melodramatem. Jeśli tragedii odebrana jest tragiczność, jeśli zderzenie racji etycznych i politycznych zastępuje doraźna publicystyka, zawsze to musi kosztować. „Antygoną” Wajdy ma miejsca piękne, ale też posługując się inscenizator całą gamą środków plakatowo-komiksowych, by nie rzer agitacyjnych.

Rzecz inna z „Hamletem”, także ze Starego Teatru pokazywanym niedawno w Warszawie. W tym spektaklu Wajda wychodzi poza ramy „szkół”, korzysta na dobrą sprawę ze wszystkich ich odmian, tworząc przedstawienie o Istocie aktorstwa, które w swoich najwyższych osiągnięciach ociera się o metafizykę. Precyzyjny scenariusz, podporządkowany tej idei, podwójność czy nawet potrójność planu gry tworzą ramy tego mądrego spektaklu, unaoczniającego jak mało która inscenizacja „Hamleta” głębinowość i trwałość myśli Szekspira. Idei spektaklu służy także sukces poszczególnych aktorów, nade wszystko Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej, która jako jedna z nielicznych artystek teatru mierzy się z tajemnicą Hamleta.

Wprowadza do tego spektaklu Wajda podobne anachronizmy jak i w „Antygonie”, ale mają one zupełnie inne znaczenie.

towani; luźno, pretekstowo, pokornie lub krytycznie. Obrawszy jedną z dróg reżyser zaczyna skreślać. Wyznawca szkoły pierwszej niezależnie od tego, czy uważa autora za geniusza czy idiota, skreśla pracowicie. Analfabetę i rewizjonistę łączy bowiem przekonanie, że autor dramatu nie może mieć zielonego pojęcia o teatrze. Zaczyna analfabeta od usunięcia didaskaliów (zamazuje je czarnym flamastrem) a potem podąża za intuicją. Rewizjonista skreśla co drugie didaskalia i co piątą postać. Analfabeta skreśla co drugą postać i wyrzuca puente.

Reżyser ze szkoły drugiej, przeciwnie, traktuje uwagi sceniczne na równi z tekstem głównym, skreśla bardziej powściągliwie (filolog skreśla zazwyczaj, pod presją braków obśadowych i przekonany przez kasjera, że publiczność tak długo w teatrze nie wytrzyma). Dramaturg bada jeszcze puste miejsca, próbując je wypełnić działaniem scenicznym.

Pora na przykłady, których dostarcza scena. Jak wiadomo, prominentem szkoły pierwszej jest Adam Hanuszkiewicz, który od lat przyzwyczaił publiczność, że reżyser ma pomysły, a sam nawykł zapewne do ciągów a to za drabinę Kordianową, a to za Gopłanę a la Barbarella na hondzie (zabawne, że rymuje się z Fonda), itp. Trzy lata temu A. H. znowu skandalizował ze studentami z łódzkiej szkoły teatralnej, dając swoje piąte już „Wesele”. Było to „Wesele” Witkacym podszyte, brawurowe, przerysowane, sztubackie, ale nieodparcie śmieszne jako studencki żart. Do tego żartu jednak inscenizator się przyzwyczaił i teraz, dając już szóstą wersję „Wesela” na inaugurację swego dyrektorowania w warszawskim Nowym, pomysł potworzył. Główne rysy tamtego spektaklu studenckiego sprzed trzech lat pozostały, gra spora przygarść niegdysiejszych studentów łódzkiej szkoły, ale przedstawienie już nie to samo. Niedawna brawurę i jadowite szyderstwo przyprószyło zawodowstwo i choć młodość na scenie kipi, to jednak jakby bardziej ospale, a wszystkie interpretacyjne sztuczki uwierają. Nie ma w spektaklu Żyda, Księdza, Dziada, niektóre

inercy się z tajemnicą Hamleta. Wprowadza do tego spektaklu Wajda podobne anachronizmy jak i w „Antygonie”, ale mają one zupełnie inne znaczenie.

O ile w „Antygonie” chór przebrany w robocze stroje stoczniovców służy doraźnej aktualizacji politycznej, o tyle na przykład teletransmisja zachowania pary królewskiej podczas spektaklu „Zabójstwa Gonzagi” jest tylko zabawnym ornamentem ale także celowym usytuowaniem inscenizacji w realiach naszego „tu i teraz”. To żart subtelny, wytafinowany, który ani na moment nie pozwala zapomnieć, że obcujemy z „HAMLETEM” dzisiaj i mimo świadomości wielopiętrowego udania, poddajemy się Szekspirowi i magii teatru.

I przykład ostatni, tym razem ze szkoły drugiej. Na deskach Sceny Kameralnej Teatru Polskiego — „Grube ryby” w reżyserii Jana Bratkowskiego, majstra solidnej roboty teatralnej. Bałucki nie jest ani Wyspiańskim, ani tym bardziej Szekspirem, opowiada nam zabawną historyjkę, świetnie skrojoną ku uciesze publiczności. Bałucki jest klasykiem na inną okazję, na deszczowy wieczór. Tylko tyle i aż tyle. W Kameralnym został potraktowany z rewerencjami należnymi teatralnej tradycji. Doborowa stawka aktorska (Baer, Golas, Horawianka, Michnikowski, Ordon, Tesarz i uroczą Ewa Domańska) zapewnia murowaną zabawę, popisując się kadrylęm, wadząc, gładząc trzy po trzy i przeżywając miłosne uniesienia. Wszyscy wiedzą, jakie grają role, prowadzą dialog, wypełniają salonik Ciaputkiewiczów przyjazną aurą, nawet wtedy, gdy się wadzą. Zapominamy, co potem powiedziała o takich sennych, zapyziałych salonikach pani Zapolska tym chętniej, że świat Bałuckiego wydaje się tak doskonale odległy i nierealny wbrew swemu drobiazgowemu realizmowi szczegółu.

Na występach gościnnych Starego Teatru tłoczno i entuzjastycznie. U Hanuszkiewicza i na Bałuckim — puchy. Czyżby publiczność grzelała polską klasykę ryczałtem?

TOMASZ MIŁKOWSKI