

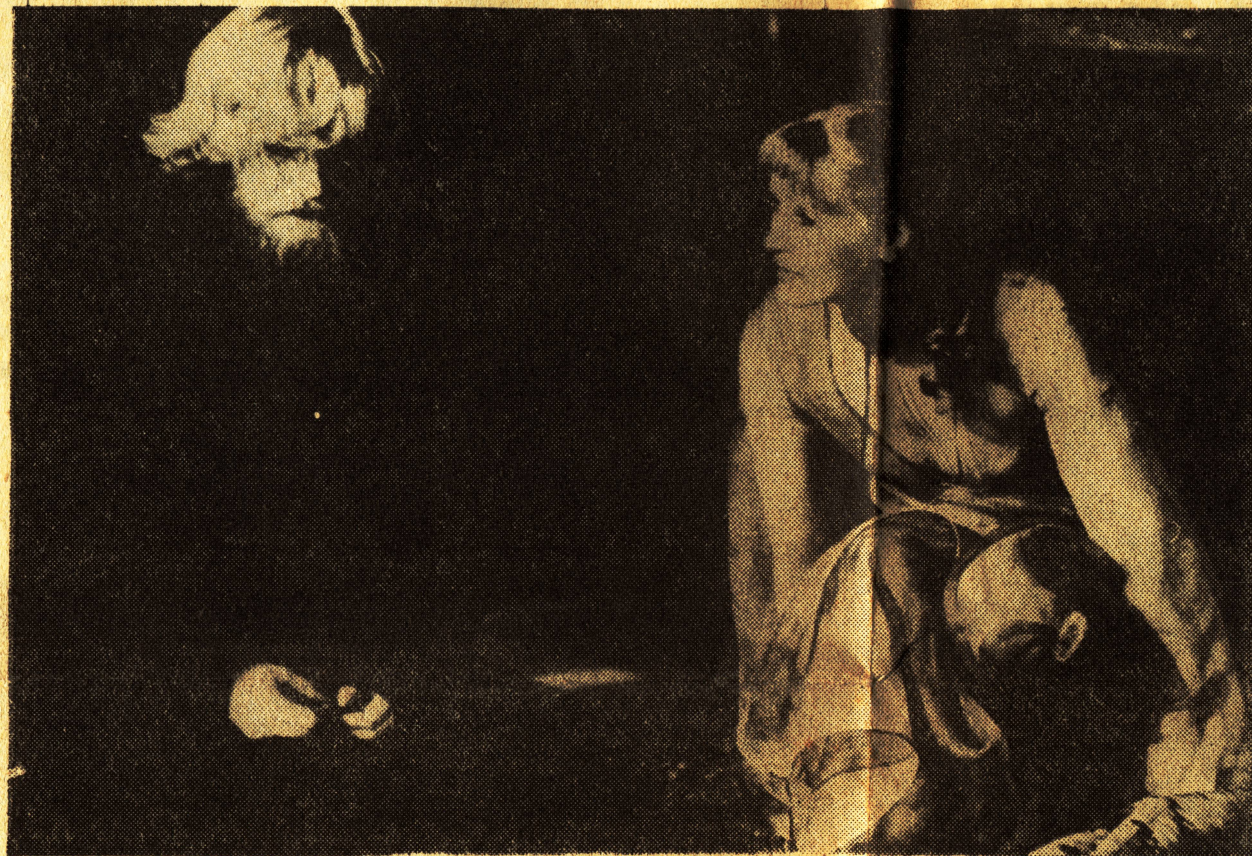
teatr W SZCZECINIE

Anna Schiller

„Antygona” Sofoklesa, „Księża Niezłomny” Calderona — Słowackiego, „Rzeźnia” Mrożka. Coś łączy te trzy sztuki zrealizowane w Teatrze Polskim w Szczecinie. W każdej z nich mowa o wierności absolutnej, posuniętej do ostatecznej konsekwencji, jaką jest śmierć. Wierność prawu władzy i wierność prawom serca w „Antygoni”, w „Księżu Niezłomnym” — hasłom raz rozpoczętej walki, wierność powołaniu sztuki w „Rzeźni”. Postawa wierności dotyczy tu wartości klasycznych, bo już do klasyki współczesnej zalicza się problematyka artysty i życia. Ta przypadkowa zbieżność repertuarowa daje okazję przyjrzenia się spektaklom pod specjalnym kątem. Zastanowienia się na ich podstawie, jak wygląda dziś szansa klasycznego tematu, to jest ujętego w ostro zarysowanych opozycjach, w ukazaniu czystych idei i monolitycznych postaw.

„Antygona” Sofoklesa wystawił Janusz Bukowski na Zamku Książąt Pomorskich. Renesansowa Sala Książca Bogusława już przez swoją dawność stwarza odpowiedni rezonans dla strof antycznych. Wystrój stanowi oszczędna scenografia Jana Banuchy: podest i przejście między widzami wysypano kamieniami, na podeście ustawiono kamienną studnię, a w drugim końcu sali kolumnę z jarzącymi się świecami. Kostiumy są również surowe — ze zgrzebnego płótna, skór i futra. Chrząst kamienistej sceny i płaczące zawodzenie niewidocznego chóru (muzyka Piotra Mossa) są oprawą tragedii zawartej w słowach. W spektaklu jednak tragizmu zabrakło, zawiodło zawierzenie, iż tekst sam się wypowie, niezależnie od okoliczności scenicznych.

Interpretacja aktorska nie daje przekonującej wersji dramatu. Antygona w wykonaniu Danuty Chudziańskiej jest istotą silną, działającą bez strachu, fanatyczną, w swym historycznym uporze niemalże tępa. Kreon — Bohdan A. Janiszewski — jest spokojny, dostojnie silny, pewny swego legalizmu i słuszności władzy. Ismena — Mirosława Nycowska — szanuje i boi się prawa, reaguje historycznie na sytuację, pod koniec załamuje się pod ciężarem samobójczego uporu siostry. Stary Tyrezjasz — Jerzy Wąsowicz — zdaje się nie tyle przekazywać głos wyroczni, ile namawiać Kreona do rozsądnego kompromisu. Wynikałoby z tego, że Kreon ściągnął sobie na głowę nieszczęście, gdyż był mało elastycznym politykiem. Lecz egzaltacja Antygony nie zyskuje w ten sposób na wartości. Nie pogrzebany Polinik był przecież na dobrą sprawę zdracą ojczyzny. Racja serca i wywołana przez nią zbiorowa histeria



Scena z „Rzeźni” S. Mrożka

Fot. ANDRZEJ KUCH

ria nie przeciwważały w tej sytuacji racji stanu. „Antygona” w takim wykonaniu brzmi pusto i martwo. Nie przydaje jej życia zimna scenografia i budząca sprzeciw pretensjonalna ilustracja muzyczna. Wątpliwe jednak, czy wierna tekstowi, bardziej widowiskowa forma zdołałaby wskrzesić dogmatyczny konflikt „Antygony”.

Drugą pozycją graną w Sali Książca Bogusława jest „Księża Niezłomny” Calderona — Słowackiego. Reżyser Bohdan Cybulski wraz z Marcinem Jarnuszkiewiczem (scenografia) i Stanisławem Syrewiczem (muzyka) stworzyli bogate, bardzo urodziwe, efektowne widowisko. Toczy się ono w wartkim rytmie i — również dzięki poważnym skrótom w tekście — nie nuży nadmiarem poetycznego słowa. Pośrodku sali ustawiono metalową konstrukcję przypominającą ring. Akcja rozgrywa się także w głębi na małej scenie, na balkonach okalających salę i w przejściach między krzesłami. Muzyka obejmuje salę z dwóch stron — z jednego końca płynie dźwięk organów, z drugiego perkusji. Kostiumy są umowne; jednobarwne, w

czystych kolorach zieleni, fioleto i czerwieni. Działania aktorskie w dużym stopniu zbudowane na elementach ruchu. Cybulski poprowadził wykonawców w kierunku silnej ekspresji i dość ryzykownej sztuczności. Był to zabieg udany, sztuczność nie przeszła w maniery, nie zniszczyła prawdziwości i szczerości postaci.

Szczęśliwie walory widowiskowe nie stały się jedynym atutem interpretacji teatralnej „Księża Niezłomnego”. Cybulski nadał mu sens odmienny od dotychczasowych. Don Fernand nie jest herosem typu patriotyczno-romantycznego. Nie jest też idealnym modelem świętego męczennika, jak to miało miejsce u Grotowskiego. Jest męczennikiem na bardziej ludzką miarę. Cybulski rozbił idealny obraz i monolityczność bohatera. Andrzej Wichrowski gra Don Fernanda z rycerskim, młodzieńczym rozmachem, pełnym siły i zadufanego w sobie. Nic w nim z cierpiętnictwa, za to wiele radości życia. To z ducha waleczny awanturnik, dobrze przy tym urodzony, wierzący w swoją gwiazdę. Szarżuje ze śmiechem, gdy puszcza na wol-

ność Muleja (Janusz Łagodziński), rozbawiony jego miłosnymi niedolami. Gest ten to wielkopański kaprys nie zaś akt miłosierdzia. Don Fernand sprawia wrażenie, iż chętnie by skorzystał z ofiarowanej mu w rewanżu szansy ucieczki. I wyszedłby z niewoli kosztem chrześcijańskiej Ceuty. Jest to, rzecz jasna, niezgodne z tekstem. Cybulski uniknął rażącego dysonansu przydając Don Fernandowi towarzysza. Mało znaczącą w sztuce postać błazna Brytasza rozbudował i przetworzył działaniami pantomimicznymi w symboliczną czarną postać. Czarna postać (Aleksander Gierczak) kontrpunktuje działania i słowa Don Fernanda, ironicznie komentuje jego zachowanie, prowokuje do zmiany zamiarów, podważa jego słowa. Wiele wskazuje na to, że czarna postać — symbol jest twórcą losu Księża Niezłomnego po dostaniu się do niewoli. To ona drze królewski pergamin przynoszący wolność, z jej podszeptu Don Fernand, waleczny rycerz, przestacza się w dogmatyka wiernego hasłom wypisanym na sztandarach, a w konsekwencji w męczennika. To Brytasz unosi Księża ku górze w ek-

stazie męczeńskiej śmierci. Na konie w ironicznym sklonie dyryguje żałobną ceremonią. Spadają kiry, brzmia potężne dźwięki organów, w pogrzebowym orszaku kroczą obok siebie w chwilowej zgodzie Maurów i chrześcijanie. Zna więc te czarny duch prawa rządzący światem i polityką. Już skoczniej przygrywa muzyka i błyskają poprzez kiry jarmarczne girlandy. Czy więc męczeństwo i niezłomność miały, poza indywidualnym, jakikolwiek sens?

Cybulski niestety niezbyt jasno określił tożsamość symbolicznej postaci. Za to jej funkcja jest czytelna w całości spektaklu. W jego poetyce nie było miejsca na głębsze ujęcie postaci, poza Don Fernandem są one płaskie, dwuwymiarowe. Widowiskowość, która gwarantuje jednolitość i ciągłość spektaklu, spełnia też rolę waty w tych miejscach, gdzie zabrakło szczegółowych przemyśleń. Ale jednocześnie tuszuje pretensjonalność i niekonsekwencje tekstu, niezbyt przecież doskonałego. W realizacji Cybulskiego mamy do czynienia z obrazowo-muzyczną opowieścią rycerską, w której główny bohater pozostaje w opozycji do całego świata. Nie znajduje w nim jednak partnerów. Księża Niezłomny jest sam, dotrzymuje wierności nie tyle chrześcijańskiej części świata, z którego wyszedł, lecz samemu sobie, własnemu honorowi.

„Rzeźnię” Mrożka reżyserował Bohdan Cybulski w sali teatralnej, przy współpracy scenograficznej Marcina Jarnuszkiewicza i muzycznej Stanisława Syrewicza. Na słuchowisku — rozprawie o artyście, sztuce i życiu — dokonano tutaj kolejnej interpretacji. Cybulski przedadaptował tekst i opatrzył go cudzym słowem. Wprowadził postać reżysera prowadzącego spektakl z sali, na scenie zbudował małą scenkę. Mówi on teksty dyrektora Filharmonii (Janusz Łagodziński), w konferansjerskich intermedialnych usiłuje rozbawić publiczność z ciężką sztucznością przechodzącą w niesmaczną zgrywę. Śmieje się tylko on sam. A na małej scenie umieszczonej za czerwoną kurtyną, w czarnym pokoju Skrzypka (Andrzej Wichrowski) rozgrywa się dramat życia artysty. Banalny, ale autentyczny i przejmujący.

W oknie przeciwległej kamienicy widzi Skrzypek starą kobietę, nieruchomą jak portret, prześladowaną jak śmierć. Ta piękna wizja teatralna ma siłę surrealistycznego obrazu. Na miejsce starej kobiety zjawia się młoda. To Flecistka (Elżbieta Skrzypkowska), która przywołana przez Skrzypka przychodzi do jego pokoju. Zaczynają się farsowe perypetie z nadopiekuńczą Matką (Ewa Wawrzon) rodem z Freuda i z Witkacego. Bardziej został tu podkreślony dramatyzm niż komizm sytuacji.

Skrzypek ani na chwilę nie opuszcza swego pokoju, jakby w nim uwięziony. Tutaj przeżywa swoje sny

o genialności, swój cyrograf z Paganinim (Ryszard Zieliński), swoje sukcesy i swoją samotność. Marzenia przepłatają się z jawą jak w jakimś poetyckim ciągu wewnętrznych przemian. Nie ma w tym żartu scenicznej umowności. Czas sceniczny jest czasem duchowym Skrzypka. Nawet naturalistycznie prawdziwa wątróbka zostaje wchłonięta przez sztuczny obraz. Sztuczność będąca zasadą tego spektaklu, sztuczność podwójna przez chwyt teatru w teatrze, jest sztucznością serio. Wiele tu pięknych plastycznie i muzycznie scen — wizji koncertowych — kiedy to rozpadają się ściany pokółku. Nie słychać natomiast beczenia zwierząt rzeźnych; to prowadzący spektakl opowiada o nich widzom.

By nie uciekli, każe wejścia na salę zastawić kratami. Wydaje się jednak jakby te kraty właśnie bohatera zamykały, odcinały od wszelkiej nadziei. W ciemnym pokoju dokonuje się ostatni akt dramatu. Skrzypek popełnia samobójstwo. Czyni to bez ostentacji, klęcząc w kącie tyłem do sali, dla siebie, nie na pokaz. Doszedł do kresu sztuki (czymże się ona okazała w porównaniu z życiem, rodzeniem i zabijaniem), nie cofnął się przed ostatnią tego konsekwencją, nie uciekł w życie.

Dyrektor — konferansjer udaje spazmy, zachęcając publiczność do tej reakcji. Powinni reagować, po to tu przyszli, po to im to wszystko pokazano. Wszystko na sprzedaż. Ten handlowy aspekt sztuki rzuca gorzkie światło na odegraną przed chwilą dramat. Nie niweczy go jednak, nie przekreśla ceny, jaką w tym geście płaci sam bohater — artysta. Przeciwnie, podwaja jeszcze jej tragizm.

Nie udało się Cybulskiemu wyrugować przegadania oryginału, szkoda też, że zrezygnował z jego słownego komizmu. Lecz dał spektakl estetycznie piękny i jednorodny, w czym wielka zasługa Jarnuszkiewicza i Syrewicza. Mocną stroną przedstawienia był Skrzypek, druga po Don Fernandezie główna i dobra rola Andrzeja Wichrowskiego. Ciekawie i konsekwentnie przeprowadził Cybulski myśl, obecną już w jego „Księżu Niezłomnym”, że tragedia, wartość czy idea dopiero po przejściu przez próbę sceptycyzmu i daremności praktycznej staje się wiarygodna. Tkwi w tym cząstkowa, ryzykowna prawda, paradoksalna wiara i obrona imponderabiliów.

Teatr Polski w Szczecinie

„Antygona” Sofoklesa. Przekład: Stanisław Hebanowski. Reżyseria: Janusz Bukowski. Scenografia: Jan Banucha. Muzyka: Piotr Moss. Premiera: listopad 1977 r.

„Księża Niezłomny” Calderona — Słowackiego. Reżyseria: Bohdan Cybulski. Scenografia: Marcin Jarnuszkiewicz. Muzyka: Stanisław Syrewicz. Premiera: listopad 1977 r.

„Rzeźnia” Sławomira Mrożka. Adaptacja i reżyseria: Bohdan Cybulski. Scenografia: Marcin Jarnuszkiewicz. Muzyka: Stanisław Syrewicz. Premiera: listopad 1977 r.