

Gazeta Południowa

Magazyn A

30-960 KRAKÓW

ul. Wielkopolska Nr 1

wydanie 286 17-18-12-77

MŁODY REŻYSER (niezależnie od tego, ile faktycznie ma lat), miewa zazwyczaj mnóstwo pomysłów w związku ze sztuką braną na warsztat teatralny.

Jeśli zaś młody reżyser występuje jako debiutant, czyli po raz pierwszy przygotowuje swój spektakl sceniczny, wówczas najczęściej stara się niemal wszystkie pomysły, jakie mu podsuwa wyobraźnia po analizie tekstu, zmieścić w obrębie jednego przedstawienia. Surowe prawa wyboru jeszcze go nie obchodzą, ani — być może — nie zdaje sobie sprawy z ich wagi artystycznej czy tylko konstrukcyjnej; z obu decydujących czynników dla zachowania równowagi pomiędzy dramaturgią (tekstem) a kształtem inscenizacyjnym widowiska.

Zdaje się, że każdy debiutant musi płacić tzw. frycowe, bo praktyka raz po raz potwierdza — jak trudno opanować sztukę rezygnacji z nadmiaru własnych wizji, nagromadzonych wokół przeczytanego i odczytywanego na nowo utworu dramatycznego. Tej przesadnej dbałości o „pomysł” dostarcza przede wszystkim klasyka sceniczna. Nic dziwnego, to właśnie wielkie (i małe) dzieła, sprawdzone przez czas i teatr od lat, czy przez całe wieki, ograne setki razy — kuszają reżyserów wciąż nie wygranymi dotąd podtekstami, lub „ukrytym” znaczeniem, które dopiero dziś mogą odkryć przed publicznością ich ponadczasowe a bliskie współczesności odniesienia. W blasku „odwiecznych prawd” i równie odwiecznych aluzji.

Tu chciałbym się zastrzec, że nie zgłaszam jakiegos generalnego sprzeciwu wobec prób nowego odczytania klasyki scenicznej, a więc i do sprzyjających temu eksperymentów inscenizacyjnych. Byłoby to walka z wiatrakami, a także walka z naturalnym rozwo-

Jem życia starych sztuk na scenie. Natomiast wyrażam — skądinąd truistyczne już — wątpliwość wobec mody na karkołomne (choć pomysłowe) igraszki z klasycznymi tekstami. Żeby tylko wyka-zać swą oryginalność, „awangardowość”, celem szokowania odbiorców i kolegów po fachu, bez względu na to, czy wszystkie te chwytły, zabiegi i wybiegi formalne (a nawet ingerujące w treść) są potrzebne. Czy coś wyjaśniają, zbliżają — czy tylko wklajają, plączą, zamazują. Wtedy bowiem od-

JERZY BOBER

MOLIER w RAMCE

ślanie się fałszywa ambicja lub hochsztaplerstwo pseudo-inscenizatora, a nie faktyczne odkrycie niedostrzeganych albo pomijanych wartości idcowo-artystycznych konkretnej pozycji dramatycznej.

Nie zamierzam tu klasyfikować, ani udawać mentora. Te wstępne uwagi mają na celu zarysowanie ogólnego tła, z którego coraz częściej wyrastają konkretne działania reżyserskie na naszych scenach.

JESLI TERAZ NAPISZE, że debiutujący (jako reżyser) — młody, interesujący aktor tarnowskiego Teatru im. L. Solskiego, Stanisław Elsner-Zaluski, wystawił *Chorego z urojenia* Moliera — to fakt ten mógłby wywrzeć

wrażenie, iż wszystko co podałem w skrótovej formie o inscenizacjach klasyki w ujęciach młodzieży reżyserskiej, odnosi się do niego. Tymczasem do Elsnera-Zaluskiego odnosi się jedynie część ogólnych rozważań na temat łączenia z sobą szeregu pomysłów inscenizacyjnych w obrębie jednej sztuki.

Chory z urojenia jest ostatnią komedią Moliera. Wiadomo, że autor — trawiony długoletnią chorobą — sam występował w spektaklach swo-

TEATR

liera. Aktorzy, zanim zagrają *Chorego z urojenia*, wcielią się w role dawnych aktorów Molierowskich, przed wejściem na scenę. Te dwa teatry będą się przenikały, a dodatkowo Cygan-ka okraśli komentarzem początek każdej odsłony nowego aktu sztuki.

Nie idzie mi tu o ironizowanie na kanwie pomysłu Elsnera-Zaluskiego. Ów pomysł, zresztą stosowany w różnych wariantach grania jednego utworu na tle wiedzy naszej o wszystkich dziełach autora i jego biografii, nikomu nie wadzi. Ale, czy jest potrzebny? I czemu służy? Stwierdzeniom, że życie — przez tragiczną przekorę — z hipochondryka, prawie błazna, zapatrzonego bez reszty w urojone choroby, lekceważącego troski i cierpienia najbliższych, czyni w efekcie ofiarę? Że ogłupienie oraz lekomania (tu pokusa druga „uwspółcześnionego” kierunku inscenizacji) prowadzić zawsze mogą do prawdziwych zagrożeń życia? Mogą i często prowadzą. A nawet sprzyjają żerowaniu na naiwności ludzkiej — szarlatanów medycyny. No i co? Komedia Moliera sama od siebie przemawia do publiczności w tym właśnie tonie! Jej obudowa jest tylko kropką nad i. Kropką dydaktyczną, a nie artystyczną, czy ideową. Stąd pomysł prezentacji teatru Moliera w teatrze wiedzy o Molierze wydaje się — akurat w tym przypadku — wyważaniem otwartych już drzwi. Szczególnie np. po filozoficznych oraz historiozoficznych odkryciach Skuszanek, odczytywania *Lilli Wenedy* poprzez całą twórczość Słowackiego, w salonie literackim emigracji polskiej, po powstaniu listopadowym. Farsa Moliera to nie ten wymiar intelektualny, choć obyczajowość i satyra społeczna znajdują tu swoją rangę niebagatelną (od 300 lat).

Elsner-Zaluski wykazał w „Chorym z urojenia” więcej pomysłowości, aniżeli uzyskania drogą tych pomysłów nowego odkrycia znaczeń Molierowskiego tekstu. Myślę, że należało szukać ostrości groteskowych, czy szerszych refleksji na temat odwiecznych schorzeń z urojenia natury ludzkiej — w grze aktorów. Właśnie we współczesnej grze postaci komediowych, dla których kostium epoki stwarza ironiczny, zjadliwy dystans do nągich postaw i poglądów, zawartych między tępą naiwnością a obłudą i wyrachowaniem nieśmiertelnego cwaniactwa.

BA, ALE SPEKTAKL schował się raczej w cudzysłowie formalnym, w rameczkach inscenizacji — zaś aktorsko pozostał zaledwie poprawny warsztatowo. Z domieszką cyrkowej dosłowności. Niekiedy zabawnej, ale sztucznie prowadzonej pod tragigroteskę. Na dobrą sprawę tylko STANISŁAW MICHNO usiłował jako Argan nadać swemu choremu z urojenia pełniejszy wymiar sceniczny. Już jako Molier grający Argana — nakładał na siebie pancierz. Cóż to jednak za pancierz, jeśli jest kruchy i gnije się pod ciężkami mleczka melodramatycznego? Reszta obsady była tylko ze zwykłej farsy. Poza drugim teatrem Moliera i Elsnera (ZBIGNIEW ŚLUSZAR, LIDIA HOLIK-GUBERNAT, EWA CZAJKOWSKA, WAWRZYNIEC SZUSZKIEWICZ — bardzo nieporadny aktorsko Kleant, ZENON JAKUBIEC, WITOLD GRUSZECKI, WŁODZIMIERZ GÓRNY, SABINA JASIELSKA, MARIA WIŚNIEWSKA i JERZY PRZEWŁOCKI).

Scenografka ZDANA JASIŃSKA zgrabnie i przemyśle zmontowała przystawkowe dekoracje, ruchem scenicznym kierowała ZOFIA WIĘCŁAWOWNA, a dobrze bramiącą oprawę muzyczną przygotowała JADWIGA LIPiŃSKA-GOZDEK.