



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

WIADOMOŚCI

50-010 Wrocław
ul. Podwale 64

wydanie

2 3. - z dn. - 7 - VI - 79



DWA TEMATY KLASYCZNE

TAK SIĘ złożyło, iż obejrzałem ostatnio dwa spektakle o tematyce klasycznej: „Antygona” i „Protesilasa i Laodamii” w teatrze jeleniogórskim.

Anouilh miał u nas różną prasę, ale bodaj najbardziej niezawodny jest właśnie w tematach klasycznych. Osobiście podziwiam tego dramaturga za to, że z dość gruntownie wyeksploatowanych wątków potrafi wydobyć nowe wartości i zbu-

BRAKOWAŁO MI AKTORSTWA...

PIERWSZY dzień wolności” cieszy się wyjątkową estymą wśród krytyków, reżyserów i aktorów. Egzegetów fascynuje dramatyczny problem wyboru, kształtowanie się postaw w warunkach poniekąd ekstremalnych oraz — rzecz być może najbardziej ekscytująca — różne oblicza wolności, owa przejmująca alternatywa dylematów: „chcesz znaczyć możesz” lub „mógłbym, ale nie chcę”. Sytuacja jest bowiem rzeczywiste niezwykła: kilku oficerów po pięciu latach niewoli opuszcza obóz. Kim są? Kim powinni być? W jakim zakresie mogą korzystać z wolności i jakiej oczekują od życia satysfakcji? Inscenizatorów pociąga trudny urok przekładu tych problemów na język sceny, uzewnętrznienie konfliktu moralnego, który się rozgrywa w psychice bohaterów i

665
dować oryginalne widzenie świata. Choć z pozoru w swojej replice „Antygony” idzie Sofoklesowym tropem, to przecież równocześnie zachowuje niezależność nie tyle wobec zdarzeń, co przede wszystkim wobec myśli oryginału. Wprowadza nas w inny, rzekłbym bardziej beznadziejny klimat. U Sofoklesa jest katharsis, wstrząs, który oczyszcza, u Anouilha wszyscy do końca tkwią w lepszej atmosferze klęski. Śmierć Antygony w gruncie rzeczy nie stwarza żadnej perspektywy moralnej. Oznacza jedynie protest, wyjątkowo tragiczny, bo bezpłodny. Bohaterka Anouilha wybiera śmierć w imię ratowania swego własnego człowieczeństwa. Świat przechodzi nad tym do porządku. Chór wprowadzie powiada: „Wszyscy będziemy nosić tę ranę przez wieki”, a Kreon dodaje: „Świat jest nagi, wszyscy jesteśmy ranieni śmiertelnie”, ale zaraz potem idzie podpisywać kolejne dekrety, bo takie są rygory życia i taki jest mechanizm władzy. Wszak wyrzut sumienia nie jest zbyt praktyczną kategorią polityczną.

Marczewski w wałbrzyskiej inscenizacji w scenariusz Anouilha wpiął przede wszystkim dramat władzy.

wreszcie konfrontacja postaw zwycięzców i pokonanych, a więc w gruncie rzeczy określenie granic wolności. Aktorów natomiast zniechęcała ta sztuka kilkoma rolami, które łączą wewnętrzne napięcie z próbą wielkiego dyskursu. W sumie tworzy to materiał na olśniewające przedstawienie, ale zawiera w sobie także ryzyko katastrofy.

„Pierwszy dzień wolności” jest bowiem przede wszystkim sztuką aktorską. Owszem, reżyser może określić sytuację, regulować tempo i rytm widowiska, wybijać lub tonować rozmaite jego akcenty, ale zdecydowana większość składników, zwłaszcza zaś klimat i temperatura spektaklu, zależy głównie od aktorów. Niedostatków czy pomyłek w ich grze nie da się zastąpić inscenizacją, przesłonić zbiorowym wysiłkiem ukryć wreszcie za efektowną scenografią. W gruncie wszystko zaczyna się w osobowości aktora i kończy na ekspresji jego wypowiedzi.

W legnickiej inscenizacji „Pierwszego dnia wolności” brakowało mi przede wszystkim aktorstwa. Postacie owszem, są wyraziste i jasno o-

Sugestywnie przełożył na język scenicznych działań dyskusję o sztuce rządzenia i jej bezwzględnych rygorach. Antygona w interpretacji Krystyny Wójcik ujmuje szczerością i siłą subiektywnych racji, nade wszystko zaś przekonująco ukazała drogę od fascynacji życiem i miłością do śmierci z wyboru. Ale i Kreon w ujęciu Jerzego Bieleckiego nie jest prostym przeciwieństwem Antygony. Ulega ludzkim słabościom. Władza nie jest dla niego wyłącznie kwestią ambicji, lecz także obowiązkiem, a nawet koniecznością, przed którą w pewnym momencie nie ma już ucieczki.

Na przeciwnym biegunie gry aktorskiej znalazł się Jerzy Kamiński jako Postaniec, który problem interpretacji niewielkiej, ale przecież istotnej roli usiłował rozwiązać przy pomocy dość mechanicznej regulacji natężenia głosu, co dało efekt raczej przynębiający. Nie przekonał mnie także Stanisław Borynia, którego Haimon był zbyt ekliwy i na zbyt wewnętrznie rozwinchony jak na klimat sztuki Anouilha.

Reszta jest już koniecznym i na ogół dobrze skomponowanym tłem wielkiego dialogu Antygony i Kreo-

na. Złazone, ale zarazem pozbawione wewnętrznego napięcia i siły przekonania. To prawda, że dialog rozwija się w miarę swobodnie, pointy są czytelnie znaczone, lecz w ostatecznym rozrachunku widowisko jest nie tyle ekspresją myśli i wątpliwości Kruczkowskiego, co ich czytankową ilustracją. Stosunkowo bliska intencjom tej sztuki jest propozycja Stanisława Raczkiewicza. Jego Jan mozołnie — może nawet zbyt mozołnie — buduje humanistyczną wizję wolności, stara się określić jej prerogatywy, a nawet granice. Niemniej w tej kreacji brak mi było krańcowego napięcia woli, wewnętrznej walki, która z każdej decyzji czyni autentyczny dramat. W podobny sposób została spłaszczona arcyrola Anzelma w interpretacji Andrzeja Rausza. Ekstremalna, wynaturzona formuła wolności, która znajdowała potwierdzenie jedynie w warunkach niewoli, przechodzi w tym widowisku bez wrażeń, jest raczej dość powierzchownym wynurzeniem lirycznym niż wstrząsem, manifestacją chorej wyobraźni Anzelma. Zdecydowanie jednomyślnie postacie stworzyli też Le-

onard Szewczuk (Michał), Janusz Sykutera (Hieronim), Andrzej Czernik (Paweł) i Tadeusz Wasiak (Karol).

Znacznie bliższy klimatowi sztuki, jej psychologii i dramaturgii byli Włodzimierz Nakwaski (Doktor), Wacław Sasiadek (Luzzi) oraz Elżbieta Miłowska (Inga). Złazacza ta ostatnia. Zmusiła w końcu widza do zastanowienia się, kim jest ta dziewczyna, jakie reprezentuje racje i w którym miejscu zaczyna się jej moralna klęska.

Jest to jednak zbyt mało jak na widowisko, które z konieczności, niejako pod presją materii dramaturgicznej scenariusza musi sobie postawić za cel ewokację tak trudnych i w końcu niezupełnie jednoznacznych problemów moralnych.

Reszta? Reszta jest już mniej istotna, nawet jeśli powiem, że prosta i surowa scenografia tworzy wzorową przestrzeń dla wydarzeń dramatu, nade wszystko zaś czytelnie rysuje ów „krajobraz po bitwie” w opuszczonym przez Niemców miasteczku. I jeśli dodam, że reżyser przejrzyście zorganizował czysto

przy pomocy swojego rodzaju żywych obrazów — autentycznie pięknych i wyjątkowo czytelnych. Można było — jak w teatrze Szajny — nie słuchać tekstu, mimo to dramat Laodamii jawił się w całej jego psychicznej złożoności. Było w tych obrazach wiele z teatru pantomimy i coś z przejmującego baletu Bejarta.

Całe przedstawienie jest specyficzną ewokacją erotyzmu. Manifestuje się on kompozycją poszczególnych scen, widoczny jest w układach choreograficznych, w niepokojącym rytmie widowiska.

Jest też spektakl ten przykładem dobrze pojętej kreacji zbiorowej. To prawda, że dominuje nad nim wyobraźnia reżysera i formuje go niezwykle celna plastyka scenografa, ale ostatecznie spełnia się ono w zbiorowych ewolucjach zespołu. Nie ma tu pola dla indywidualnych kreacji poza, oczywiście, „monodramem” Laodamii (Maria Maj).

Dwa różne przedstawienia: o okrucieństwie władzy i okrucieństwie miłości. Utrzymane w odmiennej poetyce, ale przecież oba interesujące. Przebogaty jest język teatru.

recenzje

Całe przedstawienie jest specyficzną ewokacją erotyzmu. Manifestuje się on kompozycją poszczególnych scen, widoczny jest w układach choreograficznych, w niepokojącym rytmie widowiska.

Jest też spektakl ten przykładem dobrze pojętej kreacji zbiorowej. To prawda, że dominuje nad nim wyobraźnia reżysera i formuje go niezwykle celna plastyka scenografa, ale ostatecznie spełnia się ono w zbiorowych ewolucjach zespołu. Nie ma tu pola dla indywidualnych kreacji poza, oczywiście, „monodramem” Laodamii (Maria Maj).

Dwa różne przedstawienia: o okrucieństwie władzy i okrucieństwie miłości. Utrzymane w odmiennej poetyce, ale przecież oba interesujące. Przebogaty jest język teatru.

Dwa różne przedstawienia: o okrucieństwie władzy i okrucieństwie miłości. Utrzymane w odmiennej poetyce, ale przecież oba interesujące. Przebogaty jest język teatru.

JAROSŁAW HAAK

* Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu.
Jean Anouilh „Antygona” Przekład: Zbigniew Stolarek. Reżyseria: Andrzej Maria Marczewski. Scenografia: Marek Karwacki. Kostiumy: Olaf Krzysztofek. Muzyka: Edward Spyra.

** Teatr Norwida w Jeleniej Górze.
Stanisław Wyspiański „Protesilas i Laodamia” Reżyseria: Henryk Tomaszewski. Scenografia: Zofia de Inez-Lewczuk. Muzyka: Bogdan Dominik.

*** Legnicki Teatr Dramatyczny. Leon Kruczkowski: „Pierwszy dzień wolności”. Reżyseria: Wiesław Wodecki. Scenografia: Wojciech Jankowiak i Michał Jędrzejewski.