

665

BIURO WYCIĄGÓW
GLOB
 Prasowe Wydawnictwo Dokumentacyjne RSW „P-K-R”
 Warszawa
 Pl. Strykowski 7
 Tel. 28-59-59

7. Nowy
NURT
 69-732 POZNAN, ul. Grunwaldzka Nr 10
 wydanie

5
 Nr. z dn. -05-80

PZG O/P-ków 1010 9.78 10.000.000 szt.



zdjęciu: S. Błasińska, P. Biniorek

Andrzej Górny

SZARO-BOLEŚNIE

Rodzina stanowi przestrzeń zagęszczonych więzi ludzkich i jako taka nie przestaje być atrakcyjnym tematem dla teatru. Mamy świadomość, że przyglądając się jej wnikamy w coś, co stanowi o materii niekończącego się potoku życia, docieramy do sfery, gdzie rodzi się rzeczywistość i urzeczywistniają się prawa społeczne. Stąd trudno nie traktować jej jako sondy socjologicznej, która powie, co materia powszedniego życia kryje w zanadrzu, jakie nam niespodzianki ta bezmiennność przygotowuje. Gdy mówimy o rodzinie pytamy też o „domowość”, „bliskość” człowieka, bo wydawałoby się że na gruncie rodziny miarę tej ludzkiej właściwości znajdziemy. A więc również sonda egzystencjalna. Między tymi dążeniami lokuje się sztuka Piotra J. Domańskiego „Symfonia domowa”,

której premiera odbyła się przed kilkoma miesiącami w Teatrze Polskim. Autora interesują owe więzi ludzkie w rodzinie a raczej ich brak nie maskowany nawet rytualnymi formami, które, jeżeli się ostają, to w formie całkowicie szczątkowej. Pozostały konieczności ekonomiczne i lokalowe, zmuszające członków rodziny do przebywania pod wspólnym dachem. Stąd też manifestowanie przez młode pokolenie rodziny swej faktycznej nieprzynależności. Stąd otwarte i brutalne negowanie duchowych związków z rodziną staje się dla nich samych świadectwem, że chcą czegoś innego, nie są całkowicie przegrani, mają świadomość innych możliwości. A więc zaklęty krąg bez wyjścia — początek koszmarmu. Reżyser Kordziński tę możliwość tkwiącą potencjalnie w sztuce wydobyl i w tym kie-

runku kształtował przedstawienie. Autor natomiast nie wyszedł poza zapis realistycznych obrazków z życia rodziny. Jest to raczej matcznik, któremu brak grozy i dlatego naszemu widzeniu nie dodaje to ostrości ani przenikliwości. Przy czytaniu rzecz trochę nuży i mamy pokusę przerwać lekturę. Progi dramatyczne wobec jakich stoją bohaterowie nie komplikują na tyle ich sytuacji by rzeczywistość choćby na chwilę mogła się wyłamać swoim prawom i regulującym jej działanie mechanizmom. (Aby je potem tym mocniej potwierdzić!) Przy czytaniu drobniawość naturalistycznego zapisu jest przede wszystkim skrupulatnym ewidencjonowaniem rzeczywistości, którą zbyt szybko rozsfrowujemy, aby mogło to wystarczyć. Gwoli ścisłości trzeba dodać, że szczegółowy ten zapis nie pozbawiony jest trafności i świadczy dobrze o umiejętnościach autora (dialog). W sumie jednak było przy czytaniu trochę zniechęceń. Tym większym zaskoczeniem stała się realizacja teatralna. Reżyser potraktował warstwę realistycznego szczegółu serio, nadając mu precyzyjnie wypracowany kształt teatralny. Fakt, że z zainteresowaniem oglądamy perypetie rodziny Ptaszyńskich w decydującej mierze zawdzięczamy aktorstwu trafnemu w wyborze charakterystycznego rysunku poszczególnych członków rodziny i zaprzyjaźnionych z nimi osób. Tak więc materia codzienności, z pozoru nieatrakcyjna teatralnie, ujawniła swoją drapieżność na deskach teatru. Ten gestniący klimat zagrożenia „bez twarzy”, która by nas przerażała, reżyser wydatnie wspomógł sekwencjami filmowymi. Nie stały się drażniącym wtrętem epatującym na siłę — są po prostu rodzajem przerywnika, który nie pozwala nam owej przelewającej się przez palce codzienności zlekceważyć. Te filmowe przerywniki dają dystans, dają czas na myślenie, ich ekspresja jest bowiem właściwie wyważona. Wiemy też, że dzień powszedni Ptaszyńskich nie jest tylko ich wynalazkiem i dlatego obserwowanie perypetii tej rodziny w ślepych właściwie uliczkach, w jakie każdy z jej członków zabrnął na swój własny rachunek, daje dużo do myślenia. Zgodnie z tendencją traktowania Ptaszyńskich bardziej „serio” niż „komediowo”, reżyser dokonuje w zakończeniu istotnego zabiegu. W wersji teatralnej matka nie goni córki z paskiem, aby wymierzyć jej karę, natomiast wszyscy bohaterowie w jakimś jednoczącym ich odruchu nieruchomiąją by tym gestem niemocy i zmęczenia wydobyc się ze swą rozpaczą, ze swym dramatem małości ponad to, na co właściwie zasługują. Myślę, że to podniesienie dramatu na inny pułap w tej końcowej scenie było konieczne. Wynagradza bowiem w jakimś stopniu istotny brak tej sztuki — abyśmy nie musieli pomimo wszystko jej bohaterów lekceważyć, abyśmy poculi przynajmniej brak godności, jeżeli wiadomo, że nic nie zmieni faktu, iż tę godność rzeczywiście ztracili

albo co gorsza nigdy o niej nie pomyśleli. Myślę, że służyłoby tym dążeniom scenografia Katarzyny Kępińskiej. Wystrój tego wnętrza nie jest brzydota nazbyt teatralna, lecz po prostu zwyczajna, prawdziwie powszednia, nie narzucająca się ostentacyjnie. I właśnie ta szarość, bylejałość, estetyczna nijakość najtrafniej może odbija pejzaż duchowy ludzi, którzy w tych wnętrzach żyją i skrzętnie po gospodarstwu i praktycznie tę przestrzeń wykorzystują. W swoich skromności czy bezbronności tego wnętrza, w którym nasze oko na żaden jaskrawy i krzyzący bohomaż nie natrafi, odnajdziemy delikatny zawiązek koszmarmu, który przecież na pewno koszmarem ani Kafki ani Dostojewskiego nigdy nie będzie, nie znaczy to jednak by go nie odczuć i nie przerazić się nim.

Gdy chodzi o aktorstwo, najważniejsza staje się wiarygodność tych sylwetek i to właśnie w najdrobniejszych charakterystycznym szczególe, bo na tym poziomie ujawnia się najdobitniej prawda tych postaci. Mamy też w tym spektaklu wiele postaci zarysowanych z dużym wycuciem ich realistycznego kształtu, który potrafi wzbudzić zainteresowanie widzów, napinać ich uwagę. I to nie tyle rodzajem postępowania, podejmowanymi decyzjami, bo nie ma tu jakiejś porywającej czy obnażającej bohaterów akcji, nie ma ekscytujących sytuacji teatralnych, które by swym działaniem tworzyły — są natomiast oni sami w swych drobnych poszczególnych zachowaniach i reakcjach, które aktorzy w większości umieli wydobyc i nimi właśnie zaciekać. Myślę zarówno o młodych Ptaszyńskich jak i starych, o sąsiadach i znajomych. Główny front przebiega między młodymi i starymi. Po stronie młodych zwłaszcza Marta Zdybicka stworzyła postać prawdziwą, odsłaniając ją z całą bezwzględnością by jednocześnie przydać jej wdzięku i uroku młodej dziewczyny. Rola to udana w każdym właściwie geście i wypowiedzianym słowie. Jak trudno grać rolę współczesnej dziewczyny przekonuje nas większość prób w tej materii. W tym przypadku bez trudności odbieramy naturalność jej wdzięku, dynamikę buntowniczego gestu i swoisty „głód życia” który miesza się z zimną chytrą kalkulacją, co jednak nie uratuje jej przed pierwszą z brzegu pułapką, jaką napotka. Piotr Binder w roli brata trafnie rozkłada akcenty by wydobyc całe pomieszczenie i istotny bezład życia, które nie wie ku czemu zmierzają. Tylko chwilami wyraził rysunek zanika, gdy ekspresja ponosi aktora. Po stronie rodziców porusza nas Ptaszyńska Sidonii Błasińskiej, kiedy rozpaczliwie szuka więzi ludzkiej, licząc na solidarność przyjacielu domu, która ma uzasadnienie jedynie w alkoholowych rytuałach. Jego kłamstwo w sądzie, świadczenie w niesłusznej sprawie mogłoby się stać przejawem więzi łączącej ludzi na przekór wszystkiemu. Wydaje się chwilami, że Ptaszyńska po to jedynie daży do sfinalizowania sądo-

wej intrygi, bo to jest ostatnia zansa na to by coś ludzkiego zaczęło ich wiązać — coś z adzkiego wyboru, choćby wybrało się przy okazji zło. Suetywną i powściągliwą w wyrazie postać stworzył Włodzisław Kłopotki. Oglądamy kontrastujące ze sobą stany alkoholowej niefrasobliwości poprzez sceny trzeźwej obojętści aż po momenty, kiedy wszystko jakby się w nim zadadało, jakby pograżał się w uchoć a zgęstniała nieruśność stawała się już tylko wiadectwem wewnętrznym artwoy. Te właśnie momen-

ty przywoływały pamiętną dla mnie rolę tego aktora w sztuce Bonda „Ocaleni” na deskach tego samego teatru przed wielu laty, kiedy aktor skupiał na sobie uwagę widzów właśnie ową wewnętrzną niemocą rodzajem zastygnięcia czy wręcz paraliżu przy pełnej bierności w działaniu scenicznym. Dobrze osadzone w charakterze postaci stworzyli Krystyna Feldman w roli sąsiadki, Jarosław Pilarski jako kolega Michała, Wojciech Sztokinger grający pod nieobecność Aleksandra Błaszyka sąsiada rodziny Ptaszyń-

skich, Piotr Wypart jako antagonistę tej rodziny z racji wspólnego mieszkania. Podobnie można powiedzieć o uczestnikach imieninowej uczy. Myślę, że w zasadzie cały zespół utrafił w najważniejszy w tym przypadku klimat dnia powszedniego, rytm przepływającego beładnie życia, nad którym nikt nie panuje. Jednocześnie nie potraktowano rodzajowości rodzinnej z przy-mrużeniem oka, nie pozwolono obsunąć się rzeczywistości sceniczej w komedię czy groteskę. Tak, że mogła ujawnić się cieniutka pajęczynka kosz-

maru, tego, co nieustępliwie trwa, co nie daje się pozbyć, zamienić na cokolwiek innego, przetransponować na inne wartości, inny język czy choćby styl. Nie nadaje się też ani na tragedię, ani komedię, bo płynnie swoim własnym bezwonnym i łagodnie toczącym się biegiem rzeczy dzień po dniu.

Teatr Polski w Poznaniu: „Symfonia domowa” Piotra J. Domańskiego. Reżyseria — Roman Kordziński; scenografia — Katarzyna Kępińska; opracowanie muzyczne — Andrzej Wienciak; film (zdjęcia i reżyseria) — Wiesław Gąsiorek. Prapremiera 29 grudnia 1979 r.



Teatr Nowy w Poznaniu. „Balladyna” J. Słowackiego. Reż. i scenariusz Wiśniewski. Na zdjęciu Michał Grubiński, Wojciech Standetto, Bronisława Frejtażanka, Lech Łotocki. Fot. J. Kulm

Ewa Piotrowska

O „BALLADYNIE”

„Balladyna” jest pozycją re-artuarową grywaną co prawda stosunkowo często, ale ogólnie niechętnie, obrosła w tradycję nudnej pozycji lekturowej, twór egzaltowanej wyobłąki Słowackiego i na ogół owającego teatru, który czyni niej patetyczną opowieść o oczątkach naszej państwowości, baśń polityczną, lub krwawy dramat szekspirowski przyrany w polskie ludowe stroje. W tradycji filologicznej unekcjonuje ona jako dramat władzy, dramat o wymowie antyfeudalnej, dramat o niebezpieczeństwach awansu spo-

lecznego. (Balladyna zabija, by uwolnić się od plebejskiej przeszłości). Wszystkie te ogromnie poważne interpretacje wydają się znacznym uproszczeniem. Wacław Kubacki tak pisze o „Balladynie”: Jest to ariostyczne dzieło o tendencji antyfeudalnej, którego mechanizmem ideowo-artystycznym są parodie popularnych motywów rycerskopowieściowych (...) postępuje się anachronizmem jako narzędziem satyry i humoru. Jeśli za ideę przewodnią „Balladyny” wziąć nie szekspirowski tragizm, ale ariostyczną iro-

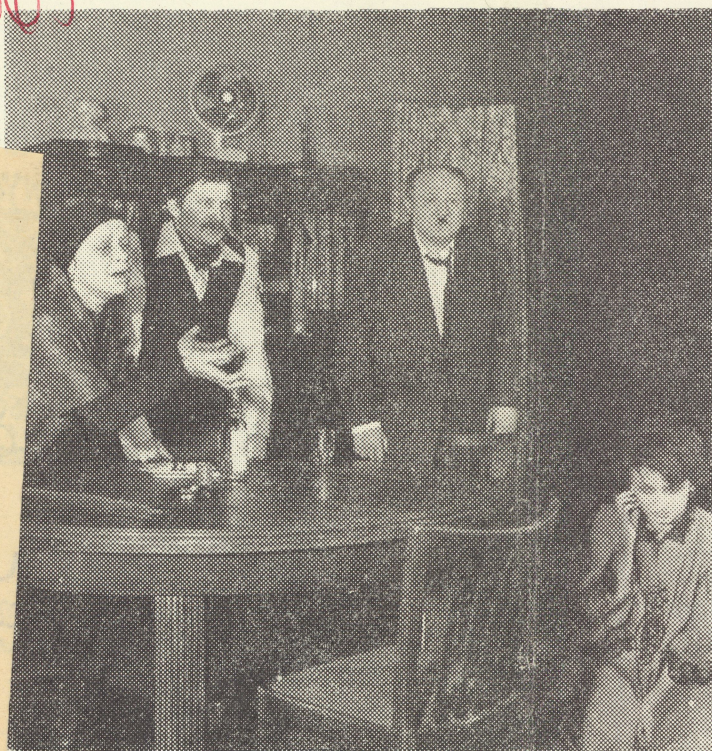
nię, to ten pełen nieprawdopodobieństw i perypetii dramat przestanie razić pęknięciami i niespójnościami, a to co w nim naprawdę tragiczne i poważne pozostanie takie, chociaż nie wprost, nie łatwo i naiwnie. Te dwie szkoły czytania „Balladyny”, najbardziej wyraźnie eksplikuujące się w stanowisku Kubackiego z jednej i Kleiner — eliminującego znaczenie ironii i skłaniającego się do interpretacji „Balladyny” jako krwawego szekspirowskiego dramatu serio — z drugiej strony, zawazyły na dotychczasowych wy-

stawieniach tej sztuki Słowackiego. Edward Csato w szkicu „Balladyna z ariostycznym uśmiechem” przekonująco uzasadnia wyższość interpretacji poprzez dystans, ironię, kulturowy persyflaż. Janusz Wiśniewski swoją realizacją „Balladyny” zdaje się z kolei uzasadniać racje Edwarda Csato. Próbuje odnaleźć prawdziwe siły sprawcze, które stały się przyczyną twórczą napisania tego przedziwnego dramatu. W przypadku „Balladyny” będą to duchy poezji i duchy teatru, mitologiczna rzeczywistość kulturowa, mitologia narodo-wa zamknięta w podania ludowe. I w tych kategoriach widziana walka o władzę, o symbole narodowe (korona Popielów), o wartości narodowe i wartości moralne — walka sił Dobra i Zła.

Historia jako wypadkowa tych sił a jednocześnie jako wypadkowa sposobów opowiadania o niej — kulturowego przekazu. Jest to teatralna peregrynacja po obszarach mitu poprzez śledzenie jego sposobów istnienia w sztuce, w dokonaniach dawnych i bliskich mistrzów.

Jest to więc opowieść teatralna — zanim podniesie się kurtyna, husarz — anioł (obrońca moralności i dobra) opowiada zaczyna o tym co się zdarzy.

Ze zlej, sentymentalnej literatury, z egzaltowanych romansów jest zaczynająca przedstawienie scena w ubogim saloniku, gdy matka opowiada radośnie dwom małym dziewczynom marzenia o bogatym mężu i świetlanej przyszłości. Kolejna scena, kiedy smutny anioł ustępuje pola czarnym demonom — jest ucieleśnieniem tych bajkowych marzeń i jednocześnie momentem zaskakującej teatralnej metamorfozy. Sekwencja ta zostaje powtórzona, lecz już w zupełnie innej konwencji. Matka raffurzy wdziękami córek, które lubieżnie wyciągnięte na kanapie obitej bordowym pluszem wciągają na scenę czarno zakapturzona postać. Drzwi saloniku rozsuwają się — i wśród blasku piekielnego ognia i w zapachu siarki wchodzi na scenę postacie demoniczne — duchy opiekuńcze, demony, lęki, personifikacje ludzkich namiętności, niepokojów i kodeksów. Reżyser wprowadza alegoryczne postacie z ludowych podań, średniowiecznego moralitetu i renesansowego marlarstwa.



Piotr Domański: „Symfonia domowa”. Na zdjęciu: S. Błasińska, P. Binder, W. Kłopotki i M. Zdybicka. Fot. W. Gąsiorek

Andrzej Górny

SZARO-BOLEŚNIE

Rodzina stanowi przestrzeń zagęszczonych więzi ludzkich i jako taka nie przestaje być atrakcyjnym tematem dla teatru. Mamy świadomość, że przyglądając się jej wnikamy w coś, co stanowi o materii niekończącego się potoku życia, docieramy do sfery, gdzie rodzi się rzeczywistość i urzeczywistniają się prawa społeczne. Stąd trudno nie traktować jej jako sondy socjologicznej, która powie, co materia powszedniego życia kryje w zanadru, jakie nam niespodzianki ta bezmiennność przygotowuje. Gdy mówimy o rodzinie pytamy też o „domowość”, „bliskość” człowieka, bo wydawałoby się że na gruncie rodzinnej miary tej ludzkiej właściwości znajdziemy. A więc również sonda egzystencjalna. Między tymi dążeniami lokuje się sztuka Piotra J. Domańskiego „Symfonia domowa”,

której premiera odbyła się przed kilkoma miesiącami w Teatrze Polskim. Autora interesują owe więzi ludzkie w rodzinie a raczej ich brak nie maskowany nawet rytualnymi formami, które, jeżeli się ostają, to w formie całkowicie szczątkowej. Pozostały konieczności ekonomiczne i lokalowe, zmuszające członków rodziny do przebywania pod wspólnym dachem. Stąd też manifestowanie przez młode pokolenie rodziny swej faktycznej nieprzynależności. Stąd otwarte i brutalne negowanie duchowych związków z rodziną staje się dla nich samych świadectwem, że chcą czegoś innego, nie są całkowicie przegrani, mają świadomość innych możliwości. A więc zakłęty krąg bez wyjścia — początek koszmarnu. Reżyser Kordziński nie mógł nie wykorzystać potencjalnie w sztuce wydobyci i w tym kie-

runku kształtował przedstawienie. Autor natomiast nie wyszedł poza zapis realistycznych obrazków z życia rodziny. Jest to raczej macek, któremu brak grozy i dlatego naszemu widzeniu nie dodaje to ostrości ani przenikliwości. Przy czytaniu rzecz trochę nuży i mamy pokusę przerwać lekturę. Progi dramatyczne wobec jakich stoją bohaterowie nie komplikują na tyle ich sytuacji by rzeczywistość choćby na chwilę mogła się wylać z ramienia i regulującym jej działaniem mechanizmom. (Aby je potem tym mocniej potwierdzić!) Przy czytaniu drobniawość naturalistycznego zapisu jest przede wszystkim skrupulatnym ewidencjonowaniem rzeczywistości, którą zbyt szybko rozsfabrowujemy, aby mogło to wystarczyć. Gwoli ścisłości trzeba dodać, że szczegółowy ten zapis nie pozbawiony jest trafności i świadczy dobrze o umiejętnościach autora (dialog). W sumie jednak było przy czytaniu trochę zniechęcające. Tym większym zaskoczeniem stała się realizacja teatralna. Reżyser potraktował warstwę realistycznego szczegółu serio, nadając mu precyzyjnie wypracowany kształt teatralny. Fakt, że z zainteresowaniem oglądaliśmy perypetie rodziny Ptaszyńskich w decydującej mierze zawdzięczamy aktorstwu trafnemu w wyborze charakterystycznego rysunku poszczególnych członków rodziny i zaprzyjaźnionych z nimi osób. Tak więc materia codzienności, z pozoru nieatrakcyjna teatralnie, ujawniła swoją drapieżność na deskach teatru. Ten gęstniejący klimat zagrożenia „bez twarzy”, która by nas przerażała, reżyser wydatnie wspomógł sekwencjami filmowymi. Nie stały się drażniącym wtrętem epatującym na siłę — są po prostu rodzajem przerywnika, który nie pozwala nam owej przelewającej się przez palce codzienności zlekceważyć. Te filmowe przerywniki dają dystans, dają czas na myślenie, ich ekspresja jest bowiem właściwie wyważona. Wiemy też, że dzień powszedni Ptaszyńskich nie jest tylko ich wynalazkiem i dlatego obserwowanie perypetii tej rodziny w ślepych właściwie uliczkach, w jakie każdy z jej członków zabrnął na swój własny rachunek, daje dużo do myślenia. Zgodnie z tendencją traktowania Ptaszyńskich bardziej „serio” niż „komediowo”, reżyser dokonuje w zakończeniu istotnego zabiegu. W wersji teatralnej matka nie goni córki z paskiem, aby wymierzyć jej karę, natomiast wszyscy bohaterowie w jakimś jednoczącym ich odruchu nieruchomięją by tym gestem niemocy i zmęczenia wydobyci się ze swą rozpaczą, ze swym dramatem małości ponad to, na co właściwie zasługują. Myślę, że to podniesienie dramatu na inny pułap w tej końcowej scenie było konieczne. Wynagradza bowiem w jakimś stopniu istotny brak tej sztuki — abyśmy nie musieli pomimo wszystko jej bohaterów lekceważyć, abyśmy poculi przynajmniej brak godności, jeżeli wiadomo, że nic nie zmieni faktu, iż tę godność rzeczywistość zatracili

albo co gorsza nigdy o niej nie pomyśleli. Myślę, że służy dobrane tym dążeniem scenografia Katarzyny Kępińskiej. Wystrój tego wnętrza nie jest brzydota nazbyt teatralna, lecz po prostu zwyczajna, prawdziwie powszednia, nie narzucająca się ostentacyjnie. I właśnie ta szarość, bylejakosć, estetyczna nijakość najtrafniej może odbijać pejzaż duchowy ludzi, którzy w tych wnętrzach żyją i skrzętnie po gospodarstwu i praktycznie tę przestrzeń wykorzystują. W swoistej skromności czy bezbronności tego wnętrza, w którym nasze oko na żaden jaskrawy i krzyzący bohomaż nie natrafi, odnajdziemy delikatny zawiązek koszmarnu, który przecież na pewno koszmarnem ani Kafki ani Dostojewskiego nigdy nie będzie, nie znaczy to jednak by go nie odczuć i nie przerażać się nim.

Gdy chodzi o aktorstwo, najważniejsza staje się wiarygodność tych sylwetek i to właśnie w najdrobniejszych charakterystycznym szczegółach, bo na tym poziomie ujawnia się najdobitniej prawda tych postaci. Mamy też w tym spektaklu wiele postaci zarysowanych z dużym wyczuciem ich realistycznego kształtu, który potrafi wzbudzić zainteresowanie widzów, napinać ich uwagę. I to nie tyle rodzajem postępowania, podejmowanymi decyzjami, bo nie ma tu jakiejś porywającej czy obnażającej bohaterów akcji, nie ma ekscytujących sytuacji teatralnych, które by swym działaniem tworzyły — są natomiast oni sami w swych drobnych poszczególnych zachowaniach i reakcjach, które aktorzy w większości umieli wydobyci i nimi właśnie zaciekać. Myślę zarówno o młodych Ptaszyńskich jak i starych, o sąsiadach i znajomych. Główny front przebiega między młodymi i starymi. Po stronie młodych zwłaszcza Marta Zdybicka stworzyła postać prawdziwą, odsłaniając ją z całą bezwzględnością by jednocześnie przydać jej wdzięku i uroku młodej dziewczyny. Rola to udana w każdym właściwie geście i wypowiedzianym słowie. Jak trudno grać rolę współczesnej dziewczyny przekonuje nas większość prób w tej materii. W tym przypadku bez trudności odbieramy naturalność jej wdzięku, dynamikę buntowniczego gestu i swoisty „głód życia” który miesza się z zimną chytrą kalkulacją, co jednak nie uratuje jej przed pierwszą z brzegu pułapką, jaką napotka. Piotr Binder w roli brata trafnie rozkłada akcenty by wydobyci całe pomieszczenie i istotny beład życia, które nie wie ku czemu zmienia. Tylko chwilami wyraził rysunek zanika, gdy ekspresja ponosi aktora. Po stronie rodziców porusza nas Ptaszyńska Sidonii Błasińskiej, kiedy rozpaczliwie szuka więzi ludzkiej, licząc na solidarność przyjaciela domu, która ma usadnienie jedynie w alkoholowych rytuałach. Jego kłamstwo w sądzie, świadczenie w niesłusznej sprawie mogłoby się stać przejawem więzi łączących ludzi na przekór wszystkiemu. Wydaje się chwilami, że Ptaszyńska po to jedynie dąży do sfinalizowania sądo-

wej intrygi, bo to jest ostatnia szansa na to by coś ludzkiego zaczęło ich wiązać — coś z ludzkiego wyboru, choćby wybrało się przy okazji zło. Sułastywną i powściągliwą w wyrazie postać stworzył Włodzisław Kłopotki. Oglądaliśmy kontrastujące ze sobą stany alkoholowej niefrasobliwości poprzez sceny trzeźwe obojętne aż po momenty, kiedy wszystko jakby się w nim zadawało, jakby pograżał się w łuchocie a zgęstniała nieruchomość stawała się już tylko świadectwem wewnętrznej nartwoty. Te właśnie momen-

ty przywoływały pamiętną dla mnie rolę tego aktora w sztuce Bonda „Ocaleni” na deskach tego samego teatru przed wielu laty, kiedy aktor skupiał na sobie uwagę widzów właśnie ową wewnętrzną nieemocą rodzajem zastygnięcia czy wręcz paraliżu przy pełnej bierności w działaniu scenicznym. Dobrze osadzone w charakterze postaci stworzył Krystyna Feldman w roli sąsiadki, Jarosław Pilarski jako kolega Michała, Wojciech Sztokinger grający pod nieobecność Aleksandra Błaszyńskiego sąsiada rodziny Ptaszyń-

skich, Piotr Wypart jako antagonistę tej rodziny z racji wspólnego mieszkania. Podobnie można powiedzieć o uczestnikach imieninowej uczty. Myślę, że w zasadzie cały zespół utrafił w najważniejszy w tym przypadku klimat dnia powszedniego, rytm przepływającego beładnie życia, nad którym nikt nie panuje. Jednocześnie nie potraktowano rodzajowości rodzinnej z przy-mrużeniem oka, nie pozwolono obsunąć się rzeczywistości sceniczej w komedię czy groteskę. Tak, że mogła ujawnić się cieniutka pajęczynka kosz-

maru, tego, co nieustępliwie trwa, co nie daje się pozbyć, zamienić na cokolwiek innego, przetransponować na inne wartości, inny język czy choćby styl. Nie nadaje się też ani na tragedię, ani komedię, bo płynnie swoim własnym bezwolnym i łagodnie toczącym się biegiem rzeczy dzień po dniu.

Teatr Polski w Poznaniu: „Symfonia domowa” Piotra J. Domańskiego. Reżyseria — Roman Kordziński; scenografia — Katarzyna Kępińska; opracowanie muzyczne — Andrzej Wienciak; film (zdjęcia i reżyseria) — Wiesław Gąsiorek. Prapremiera 29 grudnia 1979 r.



Teatr Nowy w Poznaniu. „Balladyna” J. Słowackiego. Reż. i scenariusz Wiśniewski. Na zdjęciu Michał Grudziński, Wojciech Stando, Bronisława Frejtańska, Lech Łotocki. Fot. J. Kulm

Ewa Piotrowska

O „BALLADYNIE”

„Balladyna” jest pozycją repertuarową grywaną co prawda stosunkowo często, ale oglądania niechętnie, obrosła w tradycję nudnej pozycji lekturowej, twór egzaltowanej wyobraźni Słowackiego i na ogół poważnego teatru, który czyni z niej patetyczną opowieść o początkach naszej państwowości, bań polityczną, lub krwawy dramat szekspirowski przybrany w polskie ludowe stroje. W tradycji filologicznej funkcjonuje ona jako dramat władzy, dramat o wymowie antyfeudalnej, dramat o niebezpieczeństwach awansu spo-

łecznego. (Balladyna zabija, by uwolnić się od plebejskiej przeszłości). Wszystkie te ogromnie poważne interpretacje wydają się znacznym uproszczeniem. Wacław Kubacki tak pisze o „Balladynie”: *Jest to ariostyczne dzieło o tendencji antyfeudalnej, którego mechanizmem ideowo-artystycznym są parodie popularnych motywów rycerskopowieściowych (...) postępuje się anachronizmem jako narzędziem satyry i humoru. Jeśli za ideę przewodnią „Balladyny” wziąć nie szekspirowski tragizm, ale ariostyczną iro-*

nię, to ten pełen nieprawdopodobieństw i perypetii dramat przestanie razić pęknięciami i niespójnościami, a to co w nim naprawdę tragiczne i poważne pozostanie takie, chociaż nie wprost, nie łatwo i naiwne. Te dwie szkoły czytania „Balladyny”, najbardziej wyraźnie eksplikuje się w stanowisku Kubackiego z jednej i Kleinera — eliminującego znaczenie ironii i skłaniającego się do interpretacji „Balladyny” jako krwawego szekspirowskiego dramatu serio — z drugiej strony, zawazyły na dotychczasowych wy-

stawieniach tej sztuki Słowackiego. Edward Csato w szkicu „Balladyna z ariostycznym uśmiechem” przekonująco uzasadnia wyższość interpretacji poprzez dystans, ironię, kulturowy persyflaż. Janusz Wiśniewski swoją realizacją „Balladyny” zdaje się z kolei uzasadniać racje Edwarda Csato. Próbuje odnaleźć prawdziwe siły sprawcze, które stały się przyczyną twórczą napisania tego przedziwnego dramatu. W przypadku „Balladyny” będą to duchy poezji i duchy teatru, mitologiczna rzeczywistość kulturowa, mitologia narodowa zamknięta w podania ludowe. I w tych kategoriach widziana walka o władzę, o symbole narodowe (korona Popielów), o wartości narodowe i wartości moralne — walka sił Dobra i Zła.

Historia jako wypadkowa tych sił a jednocześnie jako wypadkowa sposobów opowiadania o niej — kulturowo przekazu. Jest to teatralna peregrynacja po obszarach mitu poprzez śledzenie jego sposobów istnienia w sztuce, w dokonaniach dawnych i bliskich mistrzów.

Jest to więc opowieść teatralna — zanim podniesie się kurtyna, husarz — anioł (obrońca moralności i dobra) opowiadać zaczyna o tym co się zdarzy.

Ze złej, sentymentalnej literatury, z egzaltowanych romansów jest zaczynająca przedstawienie scena w ubogim saloniku, gdy matka opowiada radośnie dwóm małym dziewczynkom marzenia o bogatym mężu i świetlanej przyszłości. Kolejna scena, kiedy smutny anioł ustępuje pola czarnym demonom — jest ucieleśnieniem tych bajkowych marzeń i jednocześnie momentem zaskakującej teatralnej metamorfozy. Sekwencja ta zostaje powtórzona, lecz już w zupełnie innej konwencji. Matka rajfurzy wdziękami córek, które lubieżnie wyciągnięte na kanapie obitej bordowym pluszem wciągają na scenę czarno zakapturzona postać. Drzwi saloniku rozsuwają się — i wśród blasku piekielnego ognia i w zapachu siarki wchodzi na scenę postacie demoniczne — duchy opiekuńcze, demony, legki, personifikacje ludzkich namiętności, niepokojów i kodeksów. Reżyser wprowadza alegoryczne postacie z ludowych podań, średnio-wiecznego moralitetu i renesansowego marlarstwa.