

218

XX Kaliskie Spotkania
Teatralne przyjęły formułę
„Festiwalu klasyki
polskiej i światowej”,
czyniąc tym samym
tematyczną konkurencję
Opolskim Konfrontacjom
Teatralnym.

Taką decyzję być może tłumaczy fakt,
że polski teatr zawodowy żyje bardziej
dzięki tradycyjnemu repertuariowi niż ry-
zykownym eksperymentom lansowania
nowych nazwisk.

W Kaliszu pojawiły się przede wszyst-
kim przedstawienia powszechnie znane
i uznane. *Dziesięć portretów z Czajką*
w w tle wg Antoniego Czechowa Starego
Teatru z Krakowa zgarnęło prawie wszyst-
kie nagrody. Otrzymali je – Jerzy Grze-
gorzewski, reżyser i scenograf spekta-
klu oraz aktorzy: Teresa Budzisz-Krzy-
żanowska, Anna Polony i Anna Dymna.

„BALLADYNA” SŁOWACKIEGO W REŻYSERII JANUSZA WISNIEWSKIEGO:
W ROLI TYTUŁOWEJ MAŁIA ROBASZKIEWICZ
(TEATR NOWY W POZNANIU)

Jury preferowało twórcze poszukiwania nowego kształtu teatru i aktorskie indywidualności. Toteż Grand Prix przyznano Bronisławowi Pawlikowi za rolę Orgona w *Świętoszku* w reżyserii Marcela Kochańczyka w Teatrze Powszechnym w Warszawie.

Klasyczny repertuar stwarza wyjątkową okazję do zaprezentowania aktorskiej wirtuozerii, ale nie brakowało i inscenizacyjnych pomysłów. Były oczywiście *Treny* warszawskiego Teatru Narodowego, inscenizacja, w której Adam Hanuszkiewicz starał się przełożyć lirykę na język sceny, znaleźć dramatyczny ekwiwalent lirycznego lamentu i co mu się udało w warsztacie wizyjnej, która pozorną statyką poruszoną wewnętrznym niepokojem przypomina Elgreckie płótna o ciemnych tonacjach z wydłużonymi postaciami, pozornie zastygłymi, a naprawdę uchwyconymi w ekstatycznym geście.

Z kolei reżyserska fantazja Walerego Fokina i scenograficzna realizacja Jana Polewki groteskowo umieściły *Rewizora* Gogola (na scenie łódzkiego Teatru im. Jaracza) wewnątrz monstrualnej świni. Zamiast jednak wdawać się w recenzowania wielokrotnie omawianych spektakli przyjrzyjmy się tym przedstawieniom, które zostały w ich cieniu, na ich podstawie spróbujemy odpowiedzieć po co gra się klasykę w polskich teatrach.

Okazuje się, że po pierwsze – aby uświetnić okolicznościowe rocznice, po drugie – zabawić widza, po trzecie – dostarczyć widzowi wzruszeń. Okolicznościowy charakter (scena kaliska założona przez Wojciecha Bogusławskiego obchodziła 180-lecie istnienia) miały dwa przedstawienia: *Henryk VI na łowach* Bogusławskiego, w reżyserii Ryszarda Ronczewskiego, prezentowany przez teatr kaliski poza konkursem oraz *Bogusławski* Wincentego Rapackiego w reżyserii Wojciecha Pilarskiego, którym Teatr Nowy w Łodzi oddał słuszny hołd ojcu sceny narodowej, wobec czego reszta walorów spektaklu pełniła rolę drugorzędną niewartą oceny.

Triumf miłości Marivaux finezyjną intrygą miłosną powinien lekko i z wdziękiem wciągnąć w komediową grę publiczną. Niestety spektakl Teatru Wybrzeża wyreżyserowany przez Stanisława Hebanowskiego wymknął się spod jego kontroli. Zabrakło lotnej iskry, wyrafinowania, chybiona obsada ról męczyła aktorów nie mniej niż widzów.

Za to *Żywy trup* Lwa Tolstoja (Teatr Nowy z Warszawy, reżyseria Wojciech Zeidler) cieszył się pełnym aplauzem widowni, spełniał wszelkie wymogi sentymentalnego melodramatu, chwytającego za serce. Zasluga autora, czy inscenizatora? W oczach aż migotliwie i kolorowo od rozśpiewanych tęsknie „Cyganów i Cyganek”, na tle których Mariusz Dmochowski w roli Protasowa gra jakby upadłego Piera Bezuchowa. Trudno doprawdy oprzeć się niemalże wzruszeniu i ckliwości nudy.

Zarazem na kaliskich spotkaniach poza listami teatralnych „przebojów” osobna jury i osobna publiczność – znalazły się

CZY TANIE KLA- SYKI

Monika Kuc



trzy spektakle, w których, co by nie powiedzieć, jedno nie ulega wątpliwości – prezentują jakieś myślenie o teatrze.

Przywykliśmy romantyczne dramaty odbierać sztywno z uroczystą narodową powagą bez cienia uśmiechu. Krytycy i publiczność patrzyli więc na *Balladynę* wyreżyserowaną przez Janusza Wiśniewskiego na scenie Teatru Nowego w Poznaniu z martwym zdumieniem, by ożywić się oburzeniem. Tymczasem jest to inscenizacja oryginalna, twierdzą, że nie ustępująca w znaczeniu dyskusywanym poprzednio spektaklom warszawskiego Teatru Narodowego w reżyserii Hanuszkiewicza czy krakowskiego Teatru Bagatela w reżyserii Mieczysława Górkiewicza.

Wymienione wersje *Balladyny* podejmowały każdorazowo indywidualną próbę interpretacji tekstu Słowackiego. Przedstawienie krakowskie, wchłonięte przez zamysł scenograficzny Kantora, rezygnowało z cudownej baśni, feerii barw, konsekwentnie ilustrując słowa Wdowy „Urodziłam z siebie trumnę dla siebie”, tworząc w kolorystyce i atmosferze obraz ekszumuwanego świata.

Groteskowe przesłanie Hanuszkiewicza do współczesności kazało mu wprowadzić pamiętne bulwersujące hony i bitewne sceny miniatuerek czołgów. Wiśniewski odwołał się również do groteskowego nurtu odczytywania *Balladyny*. Nie interesowała go jednak wymiana wyłącznie przestarzałych rekwizytów.

Jego wizja *Balladyny* wyszła od parodii tradycyjnej konwencji mieszczańskiego teatru, kiczowatej iluzji XIX-wiecznej pułkowej sceny. Jedną z pierwszych scen odkrywa buduarowe wnętrza z obrazkiem rodzajowym, przedstawiającym Matkę, snującą bajkową opowieść dla małej Aliny i *Balladyny*.

Młody reżyser wystylizował swoją inscenizację na luźną fantasmagorię jakby przypominanych koszmarnych ilustracji bajek czytanych w dzieciństwie. Pomysł zderzają się absurdalnie, gonią jeden za drugim, nie licząc się z tym, że łamią logikę kulturowych kręgów, swobodnie mieszają historyczną ciągłość. Alina i *Balladyna*, wdowio odziane, wjeżdżają na scenę na secesyjnej szkarłatnej kanapie, z szaf ustawionych po przeciwnych stronach sceny wypelzają białe niedźwiedzie i strach z ekspresjonistycznym krzykiem gestu i wymodulowanej twarzy (Wiesław Komasa), każdą zbrodnię *Balladyny* poprzedza przemarsz śmierci z kosą, Kirkor ma twarz japońskiego samuraja, a Fon Kostryn dobywa głosu z wnętrza zakuwającej go szczelnie żelaznej zbroi.

Romantyczna ludowa baśniowość Słowackiego w inscenizacji uległa przetransformowaniu, pokazującemu jednak nadal – jak w chaosie popularnych wyobrażeń funkcjonują znaki różnych pojęć: sprawiedliwości, bohaterstwa, władzy, jak zetraca się ich historyczny kontekst, wycie-

ra materialny kształt, nabierając cech bańki, ale pozostaje kulturowy język stworzony przez nie, którym wciąż się porozumiewamy.

„Rozpasana” wyobraźnia ma w tym spektaklu porządkujące ramy. Przedstawiony rozproszony świat został osadzony w wiążących go scenach (początkowej i ostatniej), pomiędzy racjami anioła i szatana, wylaniającego się na końcu, na tle muzyki jazzującego saksofonisty. Herodowa konstrukcja nadała moralitetowy sens całości, dobywający z osaczającego współczesnego człowieka chaosu najprostsze prawdy, ujmujący świat w dialektyce dobra, zła i sprawiedliwości. *Balladyna* nie zostaje rażona piorunem. Z rezygnacją poddaje się swojemu sumieniu, „układa się” do śmierci. Towarzyszy jej trzech symbolicznych biskupów-sędziów: Śmierć, Sprawiedliwość i Czas, wystylizowanych na cukierkowo-lukrowaną ilustrację rosyjskich bajek.

Balladyna dowodzi fascynacji reżysera (zarazem scenografa) mechanizmem teatru. Wyraźnie pociąga go „zabawa w teatr”, przewrotnie odslanianie na oczach widzów jego umownej sztuczności. Notabene sztuczność w dobie upadku klasycznych konwencji ostała się jako jedyna niepodważalna zasada teatru. Jednak niekiedy jej kondensacja zaczyna w *Balladynie* stawiać opór nadmiarem materialności, nadmiarem wszystkich płaczących się sznurków na scenie, które jakby wymykają się inscenizatorowi.

„Zabawa” – przystająca do *Balladyny*, ukazująca sztukę Słowackiego w krzywym zwierciadle skrzyżowania słowiańskich wyobrażeń krwawej Lady Macbet ze *Snem nocy letniej*, rodzi pewne pytanie na przyszłość: czy radość z posiadania sceny nie poprzestanie w kolejnych inscenizacjach na rozkręcaniu teatralnych zabawek.

W spektaklu Janusza Wiśniewskiego dominuje reżyserska wizja, która na ogół zmusza aktora do zdyscyplinowanego poddania się narzuconemu wizerunkowi postaci, tak jest np. z rolą Grabca (Michał Grudziński), przystojniątą kostiumem „malowanego” ludowego uwodziciela czy nawet *Balladyny* (Maria Robaszkiewicz). Większa aktorska swoboda pozostała postaciom fantastycznym, którą znakomicie wykorzystał Lech Lotocki w roli Skierki, przypominającego połączenie urzędnika w czarnej podszewce z uroczym rozwichrzonym stworem o nieodpartym wdzięku. Interesująca okazała się także interpretacja Bronisławy Frejtażanki – Goplany.

Bardziej aktorskie nastawienie miała realizacja „klasyka współczesnego” – Becketta. Spektakl *Czekając na Godota* wyreżyserowany przez Waldemara Wilhelma na kaliskiej scenie wyróżniał się niezwykle pietyzmem dla didaskaliów autorskich, dotyczących zachowań bohaterów, a zarazem dokonywał dość śmia-

go przekształcenia tekstu, obsadzając tych samych aktorów wymiennie raz w roli Estragona i Vladimira, raz Pozzo i Lucky’ego.

W pierwszym akcie Mirosław Henke i Marek Niemierowski (role budowane na wyrazistym kontraście sylwetek) występują jako pan i sługa (Pozzo i Lucky), by przedzierzgnąć się w drugim w parę żebraków. Takie przesunięcie reżyserskie wyostreza refleksję Becketta. Jałowe oczekiwanie oznacza przecież nie tylko krach wartości, życiowy absurd powstaje nie tylko z „pustego miejsca po Bogu”, ale i my sami jesteśmy jego kreatorami, chętnie wcielającymi się w różne formy zachowań.

Ta konkluzja inscenizacyjna wydaje się tak jasna, że widza musi razić nachalna warstwa muzyczna, collage kabaretowych piosenek, kwilenia dziecka, jęku, faszystowskich melodii, które niepotrzebnie tłumaczą sprawy oczywiste. –

Niezwykle oszczędna scenografia Iwony Dietrich pozostała słusznie wierna autorowi. Z mroku wylania się zarys – początkowo wydaje się krucyfiksu, który potem okazuje się uschniętym drzewem. Całą szerokość spłaszczzonego horyzontu przecina gruby sznur na szyi Lucky’ego.

Realizacja sceniczna sztuki Becketta należy do bardzo trudnych przedsięwzięć, z którego teatr kaliski wyszedł obronną ręką.

Poza konkursem znalazła się *Odprawa posłów greckich* w reżyserii Józefa Jasielskiego, przeniesiona z Teatru im. Tuwima w Łodzi w plenerowe warunki gołuchowskiego zamku. Jest to o tyle ciekawy spektakl, że szkolną lekturę odczytuje na nowo przez doświadczenie historii, wykreślając poza wiedzę autora. Józef Jasielski, włączając do widowiska teksty m.in. *Zgody*, *Satyra*, *Monomachiji Parysovej* rozbudował jego odniesienia do historii Polski. Wypada jednak polemizować z roztoczoną wizją, która, przypisując upadek kraju rządzącej klasie panów i oddając sprawiedliwość sile ludowego patriotycznego żywiołu, znacznie upraszcza skomplikowany proces historyczny.

Nie odmawiając spektaklowi zalet odważnego, udratyzowanego skrótu historii, trudno szczególnie zgodzić się z wizerunkiem mądrej chłopskiej gromady – skrzyżowania kmiotka z kosynierem, operującego starannie wyważonym słowem. Stanowczo zbyt łatwo rozdziela się w tym spektaklu historyczne racje.

Jedno nie ulega wątpliwości – klasyka nie musi być nudna, lecz wymaga doskonałego warsztatu i inwencji. Kaliskim Spotkaniom towarzyszył przegląd sztuki teatru telewizji. Powyższe kryteria zacydowały, że nagrody przypadły realizatorom *Czarownicy z Salem* (reż. Zygmunt Hübner), Markowi Kondratowi za rolę Sułkowskiego i Zbigniewowi Zapasiewiczowi za mistrzowskie postugiwanie się słowem. ■