

26

Teatr

„Fantazy” fantazji i realizmu?

Tak skomplikowany, wspinały w swym bogactwie utwór Juliusza Słowackiego, jak „Fantazy” wymaga we współczesnym teatrze niemało odwagi. Byle filolog (sam jestem takim) czuje jednak pokorę wobec wielkiego dzieła Juliusza Słowackiego i chociaż nie czyta utworów romantycznych na klęczkach, to ciągle jednak czuje wielkość dzieła, które jawi się przed naszymi oczami ciągle na nowo. I ciągle się w nim odnajduję sprawy nowe, bo przecież patrzymy na dramaty Słowackiego, Szekspira, Mickiewicza, Calderona przez pryzmat naszych dni. Czyż mam przypominać żywe kury płaczące się w jednej z krakowskich inscenizacji „Fantazego”, czyż mam przypominać dywagacje na temat Majora, który stawał się dla niektórych zwolenników swoistego realizmu wcieleniem przyjaciela polsko-radzieckiej? Tymczasem naszymi wiedzieli dobrze, co napisał Juliusz Kleiner o „Fantazym”.

„Zmagające się od lat kilku tendencje realistyczne Słowackiego doszły w tym utworze do szczytu. Poeta dawał wycinek współczesnej rzeczywistości społecznej, niemal obraz obyczajowy. Podłożył akcji czynił przemianę ekonomiczną: ruinę majątkową wielkiej szlachty. Ruina owa sprawiała, że hrabiostwo Respektowie, nie licząc się z uczuciami córki dla bohatera — sybiraka, chcą ją wydać za bogatego konkurenta... W „Fantazym” pieniądź wysuwa się na plan pierwszy jako motor akcji — niby na podobieństwo roli, którą gra wówczas we francuskiej powieści realistycznej. Ale realizm Słowackiego nie stosunki społeczne i ekonomiczne brał za temat istotny. Był to realizm psychologiczny. Tworzył on postaci naprawdę tryskające życiem, a triumfy osiągał w charakterystyce drobniagowej

i ostrej diagnozie chorych dusz romantycznych”. (Juliusz Kleiner, Włodzimierz Maciąg „Zarys dziejów literatury polskiej”, Ossolineum 1974, wyd. II, str. 307—308).

Wielki z Trójcy Romantycznej — realista. Jest to teza prezentowana w wielu podręcznikach i przez wielu profesorów. Rosnąca ironia w „Beniowskim”, antyromantyczne akcenty owego poematu, sarkazm, rewizjonizm historyczny wielkiego twórcy skupiają się w „Fantazym” na kształt spletanego drzewa wątków, sytuacji, zarysowanych do końca lub tylko szkicowo. Teatr Ludowy w Nowej Hucie dał tę sztukę w reżyserii MIKOŁAJA GRABOWSKIEGO, ze scenografią JACKA UKLEI i muzyką JÓZEFA RYCHLIKA. Spektakl ambitny, zamierzenia szczerne, realizacja nie zawsze odpowiadająca samej istocie utworu, chociaż w wielu fragmentach dobrze świadcząca o wku-nawcach.

Oczywiście na plan pierwszy wysuwa się postać tytułowa, zresztą jako tytuł w gruncie rzeczy dowolnie wymyślona przez wydawców-filologów, bo przecież wiadomo, że „Fantazy” jest również „Nową Dejantrą” (ten ostatni człon tytułu nawiązuje do mitycznego porwania żony Herkulesa przez centaury Nessosa, co się odbija przez komiczne porwanie dokonane przez Kalmuka...) Hrabiego Fantazego Dafnickiego gra Zbigniew Zaniewski. Gra postać fircyka w zalotach, żartownisia, wpada w ton błazeński. Fantazy przecież jest panem, przecież Słowacki budując tę postać przez zderzenie paradoksów romantyczno-realistycznych sięgał po satyrę, a ta nie zawsze oznacza błazenadę. Zastanawiam się czemu Grabowski pozwolił Zaniewskiemu na takie przedstawienie postaci Fantazego? Przecież wstrząsająca

scena śmierci Woldemara Hawryłowicza, starego majora rosyjskiego w wykonaniu Ireneusza Kaskiewicza, sięgała w przedstawieniu nowohuckim istoty dramatu, sarkazmu, satyry i obyczajowej, i społecznej, i politycznej. Kaskiewicz stworzył najciekawszą postać wieczoru: wchodzi w dwór hrabiego Respekta, w tę błyszczącą nędzę ziemianina-zesłańca jakby ostrożnie, jakby z innego świata. Stawał się osobą dramatu. Zaniewski już od pierwszego wejścia na scenę wespół z Andrzejem Franczykiem spadał na dwór Respekta niczym jastrząb. Jego zamierzone wyraźnie dążenie do stworzenia postaci o ostro zarysowanych konturach przemieniło się w pokazywanie „Klubu kawalerów” Bałuckiego. Bez obrazu dla tego ostatniego. Ale też to jest inna parafia. Parafiańszczyzna w dziele Słowackiego została zaatakowana frontalnie i nie można jej wytłamać z tej osi istotnego konfliktu Respektowie — Jan zestaniec — Fantazy — hrabina Idalia. Wierny sobie Major zyskuje w powściągliwym grze Kaskiewicza wymiar potężnego symbolu. W tym samym tonie gra Krzysztof J. Wojciechowski Jana zestaniec Podobnie — Tadeusz Szaniecki jako hrabia Respekt, Krystyna Rutkowska jako Respektowa, Ewa Sasiadek i Barbara Szalapak w rolach Dianny i Stelli. Tu Grabowski poprowadził rzecz całą (z przytoczonym wyjątkiem Zaniewskiego) na zasadzie jakby pastelowej. Kolorów tego obrazu nie wzmacniał, przecież tę atmosferę ziemiańskiej siedziby, owych popędzań i pokukowań, owego poczucia anachronicznej śmieszności i wzniostego patriotyzmu polskiej szlachty zbudował w obrazu o oszczędny gest, przyzwrotną dykcję i dobry kostium wymienionych artystów. Swoje zadania w tak usytu-

wanym świecie szlacheckim podobnie spełnili Zdzisław Klucznik w roli księdza Logi, Małgorzata Bielska jako Helenka, Jerzy Hojda jako Lokaj, Krzysztof Górecki, Zbigniew Horawa i Zbigniew Samogranicki w rolach Kalmuków-żołnierzy oraz Tomasz Poźniak w roli Kajetana. Hanna Wietrzna w roli hrabiny Idalii zaskoczyła mnie świetnie pokazaną metamorfozą. Przemienia się ona z rozhisteryzowanej baby w prawdziwą damę. Wyraźny dystans aktorki do kreowanej postaci przydałby się wprawdzie innym, no ale wtedy wszyscy musieliby zagrać coś w rodzaju opowiadania... Gombrowicza. On też tak uciekał od Polski, od siebie i potem wpadł w sidła i polskości, i swoich własnych europejsko-swiatowych mitów.

Muzyka Józefa Rychlika nieco uproszczona, operująca kontrastem brzmieniowym, źle korespondowała z pomysłami scenograficznymi Jacka Uklei. Scenograf ten bardzo wyraźnie odczytał „Fantazego” jako dramat demaskacji. Stąd wnętrza salowe, scena nad stawem cementarna, mieściły się w naszych wyobrażeniach (które wynieśliśmy przecież i z lektur, i z ilustracji do tych lektur, i z innych inscenizacji) o czasach po powstaniu listopadowym. Słowacki był czujnym obserwatorem polskiego procesu historycznego. Jego „Fantazy” jest dowodem owej czułości poetyckiej, patriotyzmu nieklamane-go, oddanego rzeczywistości Polsce. Ona mieszkala w duszach i zwirowanego Fantazego, i hrabiego Respekta, i emigrantów paryskich. Lud upomniał się nieco później o swoje prawa — nie mogą się od tej uwagi uchylić, ponieważ ciągle mam w uszach polemikę Słowackiego z Krasieńskim i to zdanie „Podług Ciebie mój szlachcicu...” No, ale to było później. „Fantazy” jednak zapoczątkował drogę do innego, niż tylko samouwiebienie, odczytania naszych dziejów ojczystych.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

26
Reżyser, który waży się inscenizować któryś z polskich dramatów romantycznych musi liczyć się z serią zde gustowanych lub oburzonych min, zaczepnych i krytycznych uwag. Kochamy naszych wieszczów i domagamy się od reżyserów biorących na warsztat romantyczne tekstu po pierwsze należytej czci, po drugie nieużywanie ich na darmo (tzn. inscenizowanie wtedy gdy ma się coś nowego do dodania).

Na Mikołaja Grabowskiego z pewnością spadła po nowohuckiej realizacji „Fantazego” gromy. Bo choć nie można go podejrzewać o brak szacunku a tym bardziej o nieumiejętność ciekawej interpretacji tekstu, to przecież zaakceptować ten spektakl, usprawiedliwić jego powstanie niełatwo.

Przed wszystkim karkołomnym i wielce ryzykownym przedsięwzięciem jest realizacja „Fantazego”, dramatu rozegranego między indywidualnościami przy braku odpowiedniej obsady. I tu, jak się zdaje leży główna przyczyna niepowodzenia. Bo przecież trudno się zgodzić, że Fantazy (Zbigniew Zaniewski) to tylko miękki rozkapryszony lalus, że Idalia (fatalna w tej roli Hanna Wietrzny) to ezaltowana historyczka, Major (Ireneusz Kaskiewicz) dusza szorst-

Z teatru

„Fantazy”

ka lecz dobra, hrabina Respektowa (Krystyna Rutkowska) fałszywa matrona, zresztą rodzona babka Dulskiej zaś jej córeczki to: jedna — Diana (Ewa Sasia-dek) — płacziwy kolek w płocie, a druga — Stelka (Barbara Szalapak) — infatylna trzpiotka. Ta ostatnia rola, to zresztą jeden z jaśniejszych punktów obsadowych obok czystej, szlachetnej kreacji Tadeusza Szanieckiego jako hr. Respekta oraz bardzo dobrego Krzysztofa Wojciechowskiego w roli sybirskiego meczennika Jana.

Znając krąg fascynacji Mikołaja Grabowskiego można sądzić, że podjął się on realizacji „Fantazego”, ponieważ dramat ten zawiera pretekst do rozważań na temat moralnych postaw i wyborów Polaków. Robił już Grabowski w Krakowie spektakle na ten temat; w „Transatlantyku” Gombrowicza podejmował problem polskich emigrantów: bolesna tęsknota za Starym, czy bez-

krytyczna akceptacja Nowego; podobnie w „Listopadzie” Rzewuskiego rozważał ten problem w szerszym, bo nie tylko emigracyjnym kontekście. Zrealizowany obecnie dramat dawał szanse kolejnej prezentacji: pięknoduch i obieżyświat, rozkochany w sztuce i mistyce Fantazy, oraz Jan — skazany na zesłanie bohater walczący o wolną Ojczyznę.

Tym razem jednak nie udało się Grabowskiemu dyskurs. Głównie z powodu nierówno wyważonych sił obydwu postaci, ale także w wyniku „rozstrojonego” tła, na którym miało dojść do konfrontacji. Tym jest majątek Respektów. Przybycie tu Jana i Fantazego jest w gruncie rzeczy wersją stereotypowej ucieczki do Arkadii, której idylliczne zakątki tak chętnie odwiedzali strudzeni walką rycerze i mimożwaci kochankowie. Goszcząca ich hr. Respektowa dobrze rozumuje wydając dyspozycje służbie błyskawicznego stwo-

żenia arkadyjskiej scenarii „jak w Tassie”. Grabowski układa landszajt z niektórych zaprogramowanych przez nią elementów i obnażając ich fałszywą sztuczność drwi z tej inscenizowanej sielanki. Drwi też z pozy przybranej przez epatującą mistycyzmem Idalię, która swoich gości wodzi ekscentrycznym widokiem przez okna salonu na stary cmentarz. Ale drwina reżysera obraca się niestety przeciw niemu samemu. Wszyscy (z wyjątkiem zdesperowanego Jana, oraz towarzyszących mu Majora i grupki półdzikich, porozumiewających się bełkotliwym narzeczem kalmuckich sług), zajeci są stwarzaniem przed sobą nawzajem pozorów, udają lepszych, ciekawszych, innych...

Ironiczne przedstawienie małości i fałszywej hrabiostwa wymyka się reżyserowi spod kontroli. Nadaje pospolity ton całej tragedii, czyni z niej błaha obyczajówkę. Mały realizm bierze górę nad metafizyką.

DOROTA KRZYWICKA

JULIUSZ SŁOWACKI — FANTAZY reżyseria — Mikołaj Grabowski, scenografia — Jacek Ukleja, muzyka — Józef Rychlik, Premiera luty 1988 w Teatrze Ludowym.

NOTY

26

Rozczarowanie

Można było sądzić, że przygotowany przez Mikołaja Grabowskiego w nowohuckim Teatrze Ludowym *Fantazy* stanie się kolejnym etapem publicznych rozważań reżysera na temat postaw i moralnych wyborów Polaków. Pamiętamy zrealizowany w 1982 *Trans-Atlantyk* Gombrowicza — rzecz o czyhającym na Polaka-emigranta dylemacie: życie wśród wspomnień, pamiątek, symboli i sennych powrotów do ojczyzny czy katagoryczne odcięcie się od korzeni... Pamiętamy też *Listopad* Rzewuskiego z 1983 i przeprowadzony za pomocą XVIII-wiecznej paraboli dyskurs na temat stosunku do tradycji i miłości Ojczyzny oraz pojmanego trzeźwo kosmopolityzmu (czemu właściwie wzbudza on w nas wyłącznie negatywne emocje?!).

Umiejętność obiektywnego i bardzo teatralnego, pełnego wyrazu prezentowania spolaryzowanych postaw, a tym samym umiejętności prowokowania widza — oto co fascynuje w spektaklach Mikołaja Grabowskiego.

Niewątpliwie zawarta w *Fantazym* opozycja ideałów i postaw: osobowości męczennika sprawy narodowej Jana i pięknoducha Fantazego — była dla Grabowskiego głównym bodźcem do zajęcia się dramatem Słowackiego. Możemy jednak domyślać się, że reżyser planował „zderzyć” Jana i Fantazego, bo w praktyce nie było szans na konfrontację z powodu braku równoważnej wyrazistości obydwu bohaterów. Ponadto nad jasnością wymowy spektaklu zaciążyła nieoczekiwanie zdradziecka pokusa spojrzenia na postaci dramatu z krytycznego dystansu.

Oto mianowicie przybysze z dwu różnych światów, uwiązany polityczną pokutą Sybirak i mityk-latawiec, spotykają się w ojczyźnie, reprezentowanej tu przez majątek hrabiostwa Respektów. Ich przybycie jest w gruncie rzeczy wersją stereotypowej uciecz-

ki do Arkadii, której idylliczne zakątki tak chętnie odwiedzali strudzeni walką rycerze i mimozowaci, oplakujący cierpienia duszy i serca kochankowie. Hrabina Respektowa dobrze więc rozumuje wydając służbie dyspozycje stworzenia naprędce arkadyjskiej scenerii, bo wie, co może spodobać się gościom:

Każ zapędzić trzody
Na małą łąkę w ogrodzie... Niech
stary
Anton... zapuści swoją sieć do wody
I sam pod wierzbą siądzie —
obok pary
Chłopiąt płotących koszyki — jak w
Tassie.

Opodal żeńców postawić gromadę
Mikołaj Grabowski układa landszaft z niektórych zaprogramowanych przez hrabinę elementów i obnażając ich fałszywą sztuczność drwi z tej zainscenizowanej sielanki. Drwi też z pozycji przybranej przez epatującą mistycyzmem Idalię, która gości swoich uwodzi ekscentrycznym widokiem przez okna salonu na... stary, opuszczony cmentarz. Ale drwina reżysera obraca się niestety przeciw niemu samemu. Ironicznie zademonstrowana małość hrabiostwa wymyka się spod kontroli, nadaje pospolity ton całej tragedii, czyni z niej błahą obyczajówkę. Mały realizm bierze górę nad metafizyką... Respektowa (Krystyna Rutkowska) to babka Dulskiej, również jak ona zakłamana i „praktycznie myśląca”, a jej córki, trzpiotowatą Stelkę (Barbara Szałapak) i płacziwą Diankę (Ewa Sasiadek), niewiele różni od Hesi i Meli. Nie wiadomo nawet, czy możemy ufać w czystość intencji panny obnoszącej czarną suknię: w takich ostentacjach (zwłaszcza w kontekście ogólnie panującego fałszu!) zwykle więcej jest pożyź niż autentycznej potrzeby manifestacji uczuć.

Fantazy (Zbigniew Zaniewski) to niedowarzony lalusi i kabotyn. Trudno uwierzyć w poetycką delikatność jego duszy, w mistyczne upodobania i ekstatyczne skłonności: to tylko gra pozorów, taka sama jak arkadyjska sceneria majątku Respektów i cmen-

tarny „park” za oknem Idalii. Jeszcze trudniej uwierzyć w uduchowanie tej damy: Idalia (Hanna Wietrzny) to po prostu historyczka, od której wszyscy, a zwłaszcza jej nieszczęsny kochanek, powinni by uciec na antypody! Jest to rola zagrana chaotycznie i bez smaku.

Przybyły z Syberii Jan (dobry w tej roli Krzysztof J. Wojciechowski) jest tu przykrym dysonansem: on jeden niczego nie gra, niczego nie udaje. Brzmi to paradoksalnie, skoro tylko on właśnie zjawia się w przebraniu... ale to przebranie służy przecież wyłącznie bezpieczeństwu, a nie stworzeniu atrakcyjnego pozorów, i gdy jest to możliwe — Jan demaskuje się.

Na udawanie kogoś innego (lepszego, ciekawszego) nie silą się także ani towarzyszący Janowi Major Woldemar (Ireneusz Kasiewicz), którego pozostałe osoby traktują z atencją i ostrożną obawą, słusznie zakładając jego nieobliczalność, oraz — grupka półdzikich, porozumiewających się bełkotliwym narzeczem karmuckich sług Majora. Hrabiosstwo, zajęci sercowymi fanaberiami, troskami materialnymi oraz czystością własnego honoru, urodą otoczenia, a przede wszystkim grą pozorów, nie dostrzegają cichej, drapieżnej obecności azjatyckich „gości”: są jak muskające piórka różne i bezmyślne kanarki, które nie widzą czujnego spojrzenia kocich oczu.

Spektakl Mikołaja Grabowskiego, choć w zamyśle frapujący, nie miał szans na powodzenie w realizacji z powodu nieprecyzyjnie wyłożonej intencji reżysera, błędów obsadowych, nieładnej, manierycznej gry aktorów (uwaga ta nie dotyczy Tadeusza Szanieckiego — hrabię Respekta i Krzysztofa Wojciechowskiego — Jana). Nie pomagali aktorom i reżyserowi ani pretensjonalna oprawa scenograficzna, ani niespójna z całością muzyka.

Nie ma w tym przedstawieniu metafizyki, nie ma żaru, są za to histeria i niemoc podszyta strachem i brakiem pewności siebie.

DOROTA KRZYWICKA

Teatr Ludowy w Krakowie: *FANTAZY* Juliusza Słowackiego. Reżyseria: Mikołaj Grabowski, scenografia: Jacek Ukleja. Premiera 14 II 1988



„Fantazy”
Słowackiego
w T.
Ludowym
w Krakowie.
Fot.
Zbigniew
Lagocki



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

DZIENNIK POLSKI

ul. Wielopole 1
31-072 Kraków

Nr z dn.

7 1

25 -03-88

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

26

W pułapce „Fantazego”

„Fantazym” dostarczył Słowacki nie lada emocji. Swoim współczesnym i pokoleniom następnym. Współcześni wysłuchacze musieli nie tylko dramatycznych pytań, ale i pełnych autoironicznego dystansu i sarkazmu odpowiedzi. Pytania, związane z zamyśleniem nad „kresem własnej drogi”, dotyczyły wymowy całościowego trudu poety: „bo gdzież są pokazane ręce Boże piszące na firancie przyszłości słowa tworzące przyszłość? Gdzie formy ludzkie, kształty poetyckie i razem realne?” Jedna zaś z odpowiedzi, zawartej w tym samym liście do Zygmunta Krasińskiego, nie pozostawia wątpliwości co do stanu ducha twórcy, Słowacki bowiem poczynał tam następujące wyznanie:

„jedni zaczynają od liryzmu, wzniosłości — potem poznają się z filozofią życia — ale zamiast obrócić się i pójść w drugą stronę (...) pozostają na swojej (...) są tylko mniej poważni”.

Dla zrozumienia motywacji warto zapamiętać jeszcze datę listu: 4 lipca 1843 roku. — Dlaczego? A no dlatego chociażby poloniści przesuwając czas powstania utworu z roku 1841 na 1843 uświadomili, że w tychże dwunastu miesiącach Słowacki obok „Księdza Marka”, „Księcia Niezłomnego” i „Snu srebrnego Salomei” zdołał stworzyć „Fantazego”. A co za tym idzie — tworząc swój mistyczny system poeta potrafił się od razu wobec niego dystansować. „Styszałam, że pan jest mistyk...” — ta kwestia z „Fantazego” zaczyna brzmieć w tym kontekście bar-

dzo smakowicie. Znamionuje nie tylko stan duszy, przygotowującej się na przyjęcie „Króla Ducha”, ale — co ciekawsze — przestrzega przed pułapkami kreacji.

Pułapką pierwszą jest atrakcyjność gry. Gry scenicznej, która wynika wprost z teatru życia. Są w „Fantazym” wspaniałe role, które będą zawsze atrakcją dla aktorów. Bez względu na interpretację dramatu. Dlatego nie można się dziwić zakodowanemu w tradycji „scenicznemu czarowi”, jaki emanował ze sceny od czasu pierwszej inscenizacji „Fantazego” w roku 1867. Role: Fantazego Osterwy z roku 1929 czy Majora Zelwerowicza z roku 1948, nie mówiąc o bohaterkich partiach kobiecych: Solskiej, Barszczewskiej, Mrozowskiej, Romanówny, Rysiównejczy Śląskiej, przesądzały często o odczytywaniu sensów dramatu, określanego zwykle definicją Boya. Z tej „swoistej syntezy polskiego życia” wyczytać można było: i tworzącą dramat auto-kreację poetycką, i zderzenie poezji z polską rzeczywistością, i dramat polityczny, i wreszcie porażające swą siłą parodystyczne wyzwanie Słowackiego. „Syn-teza życia polskiego” to przecież obok poetyckiego porwywu duszy, który w przypadku Fantazego prowadzi czasem do kabotyństwa, zaś u Idalii do patriotycznej ekliwkości — to bieda, wymagania ponad stan, rzeczywiste prześladowania, a przynajmniej ich groźba, rozłąki i spotkania, starcia i konflikty, wynikające z miejsca i z czasu akcji. Pułapka zatem druga to

„wszystkoizm” interpretacji, w którym mieszać można dowoli, udając że to jest właśnie bogactwo utworu. Polska tradycja „Fantazego” zaprzeczyła takiemu unikowi. Dwie wersje z roku 1967: propozycja Hanuszkiewicza z warszawskiego Teatru Powszechnego i inscenizacja Swinarskiego z krakowskiego Starego Teatru oraz transkrypcja dramatu, dokonana przez Skuszanekę w roku 1969, pokazały, że w interpretacji „Fantazego” trzeba wybierać. Można pograć się w żywiole parodii, jak Hanuszkiewicz; można starać się wyinterpretować wszystkie niejasności, jak Swinarski; można wreszcie próbować syntezy systemowej poprzez ujawnianie mechanizmu samej kreacji, jak Skuszanek.

Mikołaj Grabowski na scenie Teatru Ludowego zapragnął prześcignąć te trzy najwybitniejsze polskie inscenizacje. Zapragnął dokonać tego jednym połączonym. Wyzwoliwszy żywioł kabotyństwa i w Fanatyzm (Zbigniew Zaniewski) i w jego przyjacielu i równoległym Rzecz-nickim (Andrzej Franczyk), słuszenie określanym przez samego Słowackiego jako nieodłączny „famulus jego faustyzmu”, nie zrezygnował z rodzajowości famulijnej Respektów (Tadeusz Szaniecki i Krystyna Rutkowska). Doprowadziwszy zaś do śmieszności egzaltację Idalii (Hanna Wietrzny), próbował jednocześnie bawić się prymitywną psychologią „dobrego wroga” — Majora (Ireneusz Kaskiewicz) Wreszcie na szachownicy gry panienek, z których Diana (Ewa Sasiadek) grywa wyłącznie „bia-

łymi”, zaś Stelka (Barbara Szalapak) z niepokromioną żywio-łowością atakować próbuje „czarnymi”, postawi widmową postać Jana (Krzysztof J. Wojciechowski). Jego bajkowe wcielenie egzotycznego Tatarzyna o wiele bardziej jest zresztą przekonywające aniżeli martyrologiczne widmo, które na chwilę opuściło ramy Grottgerowskich grafik.

Grabowskiemu wydało się, iż takie materii pomieszanie w scenografii Jacka Uklei, który w stylizacji romantycznej wydatnie jeszcze zapragnął konwencję „teatralizacji życia”, prowadzić może do kabaretu. Kabaretu, który „udaje” teatrum romantyczne, a który jednocześnie pozwoli na dowolność nastrojów i ich „dialektyczne” przemieszanie. Nie decydując się jednak na wydobycie którejkolwiek z trzech, podskórnie prowadzonych nitek, uzyskał jedynie efekt estradowego wyglądu. Na dodatek na tyle niezintegrowanego, że zaciemniającego nie tylko poszczególne wątki fabularne. Niejasne też stały się personalne motywy gry postaci, z których każda prowadzi tu swój „własny teatrzyk życia”.

Aktorzy sami zagubieni na tym romantycznym śmietniku, pamiętać muszą tylko o tych „pięciu minutach”, kiedy się mogą publiczności pokazać. Ale po co, tego dobrze nie wiedzą. Wiedzą tylko, że reżyser postanowił ich uruchomić. Ze mają „zagrać granie”. Ze mają „przebić tradycję”. I tak grają. Zapomniawszy, że to pułapka trzecia: braku kontaktu z publicznością.

ŻYCIE LITERACKIE

ul. Wiślna 2
31-007 Kraków

Nr 1 z dn. 22-05-88

26

BOŻENA WINNICKA

CUDOWNE DZIECI

Bywają przedstawienia, które nie zasługują na to, aby je traktować poważnie. Wydają się raczej wzbrykiem, swawolnym i nieodpowiedzialnym, niż efektem świadomej, wziętej zbiorowej pracy. Głównie u-mysłowej. W Krakowie można sobie obejrzeć dwa takie teatralne dziwola-gi. Jeden wystawiany jest na widok publiczny w Teatrze Ludowym pod dobrze znanym tytułem „Fantazy”. U-lepiony został przez Mikołaja Grabow-skiego, który przestał po raz trzeci mo-cuje się z tym dramatem. Całkiem nie-potrzebnie, bo skutek raczej opłakany.

Dramat Juliusza Słowackiego ma, jak wiadomo, trzy tytuły: „Fantazy”, „Nowa Dejanira” i „Niepoprawni”. Za-den z nich zreszta nie pochodzi od autora. Przedstawienie niewątpliwie wzbogaca nasz teatr, a także litera-turę o interpretację nieoczekiwana i po-winno być grane pod tytułem „Rzecz-nicki wśród Kałmuców”. Nie hrabia Dafnicki jest tu postacią główną, ani oni „niepoprawni”, czyli Fantazy z Ida-liją, nie romansowe perypetie są ważne, ani poświęcenie Majora. Na plan pierwszy wysuwa się bowiem poczci-wy Rzecznicki, a raczej plama na jego dość wpatliwym honorze. Ważni są też Kałmucy. Biegają po scenie po-kurczeni niczym małpi i kradną ka-mienie z ogrodu Respektów. Rzecznic-ki wprawdzie pluje po salonie cukier-kami, ale jest nawet sympatyczny. Kał-mucy całkiem ucieśni, za to reszta aktorów kompletnie zagubiona. Dużą dozę humoru wprowadza Major. Se-pleni niemilosierdzie, tym razem po rosyjsku.

Napisano o „Fantazym” tomu. Nazy-wano arcudziem literatury, nie tul-ko naszej, ale i europejskiej. analizow-ano subtelna przewrotność roman-tycznej ironii, a wiersz uznano za ołśniewający. A jednak Grabowskie-mu udało się udowodnić, że Słowacki „wielkim poetą nie był”. Czyżby z dramatu nie rozumiał nawet tytułu? Zadnego z trzech? Przecież to nie-możliwe, zwłaszcza że dostał już pierw-sze ostrzeżenie. Przygotował „Fanta-zego” w warszawskim Teatrze Pol-skim, ale przedstawienie zagrano tyl-ko parę razy. Było podobno niedobre. Kazimierz Dejmek jest niepoprawnym profesjonalistą, chociaż — być może — nie ma tytułu magistra. Mikołaj Grabowski jest docentem sztuki re-żyserskiej, ma więc pełne prawo zau-fać własnym pomysłom. Zwłaszcza że ma do tego podstawy.

W Teatrze STU obejrzeć można dru-gą osobliwość — „Kto się boi Virginii Woolf” Albee’go, przedsięwzięcie ro-dzinne klanu Grabowskich. Czoro-ro-brych aktorów, sztuka zręczna, napi-

sana fachowo i efektownie. Cóż z te-go, kiedy zagrana została równie szyb-ko i hałaśliwie, co płasko i niewybred-nie. Dostosowano troskliwie te ame-rykańską sztukę do powszechnych gustów, pospolitej wrażliwości i na-szego, swojskiego kolorytu. Bardzo lo-kalnego. Dlatego zapewne zamiast w środowisku profesorów, bądź co bądź, uniwersytetu rzecz rozegrano w po-nurej spelunie wśród posepnych de-naturuszczyków. „Ludzie to kupia... by-le na chama, byle głupio”, śpiewał Woj-ciech Młynarski. No i kupili. Na XXIII przeglądzie teatrów młutych form, o-gólnopolskim, a także, przedstawienie odniosło bezapelacyjny sukces i zo-stało obrzucone rzesistami nagrodami.

Nagrody rozdajemy szczerobliwie. Pieniądze to niewielkie. Z szumnie brzmiącą Grand Prix w kieszeni nie można się ustawić w kolejce po kolo-rowy telewizor. Starczyłoby zaledwie na kawałek. Liczy się splendor. Na-gród Mikołaj Grabowski ma całą fu-rę. Większość słusznie mu się należa-ła. Odkryty został szybko, karierę ro-bił błyskawicznie.

Za to, co się dzieje na scenie, od-powiedzialność ponosi przede wszys-tkim reżyser. Za to, co się dzieje na-około reżysera, odpowiedzialność spada na teatr, a także w dużej mierze na krytykę. Reżyserzy są nadzieją i o-wangarda naszego teatru, zwłaszcza młodzi, to oczywiste. Tym bardziej nie-pokoici może mechanizm kreowania wielkości za wszelką cenę. Podsadza się więc młodych artystów na pomniki, gdzie zastąpić powinni w aleję zastu-żonych. Maszynka obraca się sprawnie i bezwzględnie. Może koniunktura jest właśnie taka, może należy udowodnić, że teatr mamy wspaniały, mo-że potrzeba przekonania, że „my nie gorsi”, przesłania oczu różowa mgieł-ka.

Tymczasem rzeczywistość jest, ja-ka jest. Skrzypi i trzeszczy. Coraz trudniej ułożyć repertuar festiwalu, na-wet ogólnopolskich i nie tematyczn-ych. Dowodem choćby ostatnie War-szawskie Spotkania Teatralne. Uczci-wie rzecz traktując na udział w tej ważnej imprezie zasługiwało jedno, na siłę dwa przedstawienia: „Wiosna na-rodów” przygotowana przez Tadeusza Bradeckiego i „Scenariusz dla trzech aktorów” wyreżyserowany przez Mi-kołaja Grabowskiego. I to też nie ja-ko wielkie wydarzenia. Pan Sieradzki tłumaczył się w „Polityce”, że wszys-tkie przedstawienia WST miały wspólną zaletę — poszukiwania artystyczne. Poszukiwania formy i treści, które byłoby odkrywcza propozycja, są nie-wątpliwie godne i zauważenia, i po-chwały. Ale poszukiwania mogą być

twórcze i kiczowate, madre i prymitywne, oryginalne i wubakle od wo-wielanta. Zdarza się, że eksperymentem nazywa się szperanie w staruch szufladach. Cudzych. Ale to już kwe-stia wiedzy o przeszłości. Na czym po-legał artyzm tych poszukiwań, pozos-tało jednak tajemnica.

O pogardzie dla profesjonalizmu już nawet nie wspomnę, bo rece opadają. Powraca co jakiś czas, zwykle wtedy, gdy trzeba usprawiedliwić bezmyślność i beztroski dyletantyzm. Teatr płaci za te igraszki okrutną cenę, jak widać na naszych scenach. Co to jest rutyna, niechże pan Sieradzki sprawdzi w słowniku wyrazów obcych. Co amator-szczyna też.

Nielatwo zorganizować festiwal, co-raz większą kłopot z rozdzielaniem nagród. A przecież przyznajemy je sta-le, sama biore w tym udział i nawet się tego nie wstydzę. Symptomatyczną jest tu casus Tadeusza Bradeckiego, laureata rekordzisty nie tylko ubie-głego roku, ale w dziejach całego tea-tru, od Ajschylosa poczynając. I tak rośnie nam teatralny Olimp, usypywa-ny pracowicie przez zgodny chórək pa-ru recenzentów. Dla kogo i na czyje zamówienie? Ze szczytu Olimpu, nawet sztucznego, nie da się wspiąć wyżej. Można dostać zawrotu głowy, można się omslnąć. Paru już się obsunęło i popadło w zapomnienie. Na szczęście dla Bradeckiego Olimp umościł mu chwały. On sam, jak się wydaje, cho-dzi po przujaznej ziemi.

Zezwał mnie kiedyś srodze pan Sie-radzki za to, że posługuję się w felie-tonach chwytym „relacja prostaczka”. I że tak nie wolno. A tratować bez-karnie arcudziela, robić uproszczone i prostackie przedstawienia wolno? A ugniatać potoczna opinie, zamiast srod-ków dopinających podawać zmieczu-lające, to wolno?

Zawód recenzenta teatralnego porów-nał kiedyś Jerzy Koenig do bramka-rza w zakładzie produkcyjnym. Coraz częściej przypomina on raczej zajecie agenta reklamowego. A komu się nie podoba, jest be, malkontent, albo rutyniarz paskudny. No cóż, widocznie moda taka, że trzeba śpiewać ra-zem, zgodnym chórem. I tylko uniso-no. Boże broń na głosy. Ale na to nie namówi mnie nawet sympatyczny skądinąd pan Sieradzki.

Wszystkim, którzy taskawie zechcą zrozumieć opacznie moje intencje, wyjaśniam, co następuje. Wprost. Sza-nuję i lubię teatr, cenie artystów, po-dziwiam młodych reżyserów. Za to, że wybrali właśnie teatr, że z uporem u-prawiają sztukę, z której nie da się żyć, w warunkach, w jakich coraz trudniej ją tworzyć. Jestem przeciu-żko traktowaniu ich jak cudownych dzieci, zasługujących tylko na „Die-szeczotki, laski, swawole”, bo „co grobia wszustko caca”. I wołam jak niejaki Galkiewicz do profesora Pim-ki: „Ale ja nie mogę zrozumieć! Nie mogę zrozumieć, jak zachwyca, jeśli nie zachwyca!”

BOŻENA WINNICKA