

Żywość teatru pozorna i rzeczywista

Wygląda to na paradoks, choć nim nie jest: w Teatrze Polskim w Warszawie odbyła się nareszcie współczesna premiera z prawdziwego zdarzenia. Było nią przedstawienie „Marii Stuart” Juliusza Słowackiego. Mimo że od początku bieżącego sezonu z afisza obu scen tego teatru (pod nową dyrekcją) nie schodzą autorzy współcześni, w dodatku rodzimi, Stanisław Witold Ealicki z uporem i konsekwencją, godną skądinąd podziwu, realizuje na własnej obecnie scenie postulaty głoszone przez siebie, kiedy zajmował urzędowo nadrzędne stanowisko w stosunku do całego naszego życia teatralnego. Byłoby to nawet sympatyczne, gdyby nie było takie oplakane w skutkach i wynikach. Charakterystyczne, że robi to w ten sam nierozważny sposób, w jaki ujmowano te sprawy wówczas. To już trochę dziwi. Coś się przecież zmieniło od tamtych czasów oprócz tytułów sztuk i nazwisk autorów.

Głupio i niezręcznie jest powtarzać truizmy. Jednym takim truizmem jest to, że o żywości i żywotności teatru decyduje twórczość współczesna i aktualna. Drugim: że nie każda sztuka dzisiejsza jest rzeczywiście dziełem współczesnym, nie mówiąc już o tym, że nie każda jest dziełem... Można wystawiać same tylko utwory dzisiejsze (z nazwy) i być instytucją teatralną najzupełniej martwą. Teatr Ludowy w Nowej Hucie pokazał dopiero jedną sztukę współczesnego polskiego autora (świetne, podbudowane oryginalnym, własnym teatrem Krystyny Skuszanki i własnymi jej myślami o świecie i naszej współczesności, przedstawienie „Imion władzy” Broszkiewiczza), a nikt nie zaprzeczy, że był i jest jednym z najbardziej zaangażowanych w polską współczesność teatrów w kraju.

Trzeba w końcu powiedzieć uczciwie, że skutkiem polityki prowadzonej ostatnio na „reprezentacyjnej”, „pierwszej”, czy jakiej jeszcze chcecie, scenie warszawskiej, była seria porażek artystycznych, które trudno nawet zaliczyć do tak zwanych porażek ambitnych. Kłapa sławetnych „Masek Marii Dominiki”, w czasie których zateksnił człowiek rzewnie i szczerze do najlepszych arcydzieł socrealizmu, zupełne niepowodzenie „Ludzi z martwej winnicy” nienorozumienia inscenizacyjnego ze szkicem dramatycznym Szaniawskiego z cyklu opowiadań profesora Tutki — „Chłopcem latającym”, to jeszcze nie wszystko. Tak „Jalowy ogród”, przepraszam, ogród nieplewiony, rozszerza się na cały organizm teatru, zaraza martwością artystyczną zespół. Zespół zaczyna nudzić się w teatrze i zanudzać publiczność, traci przekonanie do wszystkiego co się robi, lub ucieka. To zjawisko dawało się zauważyć przy ul. Karasia 2 i Foksal 16 nie od tego sezonu. Tu chyba trzeba szukać wytłumaczenia faktu, że Bohdan Korzeniowski nie dogadał się z aktorami w „Don Juanie” i tylko z paroma osobami mógł dojść do porozumienia w „Świętej Joannie”.

Jednym ze szczęśliwszych wszakże posunięć nowego dyrektora było sprowadzenie do Warszawy Romana Zawistowskiego. Jego dyrektorkę i przedstawienia w Katowicach i w Krakowie, gdzie teatry przez niego prowadzone należały do najzwywszych i najambitniejszych w Polsce, pozwalały spodziewać się po nim w stolicy wiele dobrego. Danym mu było wprawdzie „zadebiutować” reżysersko na Scenie Kameralnej sztuką Zawieyskiego, której nic nie pomógł, ale wycelebrowawszy ją, przystąpił bez kompleksów do pracy nad dramatem Słowackiego i razem z zespołem tego spektaklu zapracował na pierwszy od dawna sukces, potrzebny Teatrowi Polskiemu jak powietrze.

jak skargi. Maria Stuart jest tu przede wszystkim bezwonną kobietą, kierującą się uczuciem, dla której rzeczą niezbędną jest oparcie się na siłę charakteru, woli działania i autorytecie innej osoby. Takiego oparcia nie znalazła w Henryku Darnleyu, który, jak to celnie określił kiedyś prof. Józef Ujjski, jest męskim pendentem do charakteru Marii. Podobnie jak ona kobietą, tak on jest mężczyzną rodzaju nijakiego. W pewnej chwili spostrzega, że Rizzio może być dla niej jedynie bawidełkiem, nigdy oparciem. Więc — Bothwel. Kobieta o strukturze psychicznej tej, jaką Słowacki obdarzył swoją bohaterkę, zdolny jest prawdziwie pociągnąć tylko człowiek mocny i zdecydowany, jak Bothwel. To było u Słowackiego nawet psychologicznie odkrywcze.

Pokazanie tej gry uczuć i charakterów, wydobyć caiej czysto ludzkiej treści z „Marii Stuart” wydaje mi się istotą sukcesu przedstawienia Zawistowskiego. Zbudował spektakl prosty i przejrzysty, nasycający się stopniowo

króć zabijała nasze przedstawienie. I, o dziwo, wykonawcy przysłali tutaj reżyserowi w głównych punktach zdecydowanie w sukurs. Dawno nie widziałem na tej scenie żarliwości i temperatury aktorskiej. Zobaczyliśmy je w tym przedstawieniu.

Nina Andrycz rolą Marii Stuart zapisała piękną kartę. Była w całej pełni bohaterką Słowackiego, wypełniła jego kreację psychologiczną i uczuciową w sposób zróżnicowany. Więcej: u tej znakomitej już przecież aktorki pojawiły się tutaj całkiem nowe, nieprzeczuwalne tony. Była w poszczególnych scenach zwykła, ludzka i prosta.

Ale przedstawienie miało jeszcze dwie inne kreacje dużego formatu: Darnleya — Jasiukiewicza i bardzo antykonwencjonalnego Nicka-Wolfejkę. Miało bardzo dobrego Rizzia (Gogolewski) i Pazia (młodziutki Kazimierz Orzechowski). Wymieniłem role, poprzez które najbardziej, jak mi się wydaje, przemówiły wartości i cechy przedstawienia, o których starałem się coś powiedzieć. Zadania aktorskie



treścią aktorską. Oparł przedstawienie w głównej i decydującej mierze na aktorach, podobnie jak swego „Cyda” zrobionego ostatnio w Krakowie. Stąd dosyć neutralna, w miarę abstrakcyjna, a przede wszystkim bardzo funkcjonalna scenografia Ottona Axera, służąca nade wszystko wydobyć aktorów, podkreśleniu jego sylwetki, gestu, ruchu. Chodziło o wyodrębnienie postaci, nigdy nie o wtopienie jej w obraz sceniczny. Przy tego rodzaju zamierzeniu reżyserskim aktorzy mieli zagrać żywych, unerwionych, intensywnie odczuwających ludzi. Trzeba tylko postaci odkonwencjonalizować, pozbawić cukierkowej stylizacji, która tyle-

nie były łatwe. Trzeba było powściągać literacki patos i teatralną przesadę, zagrać wewnętrzną pasję, pokazać prawdziwą namiętność. Zabicie Rizzia, sceny Darnleya z IV aktu i śmierć Nicka niech będą przykładami bardzo szczęśliwych osiągnięć na drodze nowoczesnej teatralizacji i teatralności, do której w widoczny sposób dążyło to przedstawienie.

Tak wystawiony Słowacki okazał się w Teatrze Polskim najżywszym autorem spośród wszystkich prezentowanych tam w tym sezonie. Jedna jaskółka nie czyni wszakże wiosny. Co dalej?

Andrzej Kral

Spróbujmy określić na czym polega fakt, że Słowacki okazał się w tym przedstawieniu żywy i bliższy naszym odczuciom. Można przecież zrobić z „Marii Stuart” widowisko poetyczne, dla dzisiejszego widza nie do zniesienia. Można także, prymitywnie, w sposób obcy duchowi i treści utworu „współcześniać” problematykę, wyciągając na jaw zagadnienia władzy, na wzór „Balladyny”. Zamierzenia Zawistowskiego były skromniejsze: pokazać to, co stanowi istotę tego młodzieńczego dramatu autora „Fantazego”, środkami jak najbardziej współczesnymi. Pokazać proste, ludzkie namietności kierujące bohaterami, ich sploty i konsekwencje. Ukazać człowiecze oblicze bohaterów tego „królewskiego” dramatu, w którym rozpoznawalibyśmy siebie samych. Bo to właśnie stanowiło zdobycz Słowackiego w „Marii Stuart”. Bardzo trafnie pisał o tym kiedyś, zaraz po wojnie, Tadeusz Breza: „Gdy czytamy lub słuchamy tej historii (...) uderza nas właśnie jej zwyczajność, jej ludzkość. Władczość, królewskość całej kompanii wydaje się dziś taka pozorna. Maria Stuart i wszyscy z jej otoczenia są pełni skrupułów, wahań, zgryzot i wyrzutów sumienia. To ich upodabnia do zwyczajnych ludzi, a odcina od tego, co jest najpotworniejsze ze wszelkiej tyranii, królewskiej, czy nie królewskiej, że niszczy i morduje bez namysłu”.

Dramat Słowackiego o królowej Szkocji jest w gruncie rzeczy niezwykle ciekawym i nader interesującym studium psychologicznym. Maria Słowackiego nie ma prawie nic z władczyni. Przypomnijmy sobie tylko scenę, kiedy mordują u jej stóp Rizzia. Jak żałośnie brzmią jej próby rozkazywania — prawie