

Premiera w Teatrze Rozmaitości

Pojedynynek dobra i zła

Klasyka na scenie teatru „Rozmaitości” w Warszawie to znowu nic tak zaskakującego. Dyrekcja – jak daje się zauważyć – prezentuje taką linię repertuarową, która uwypukla treści humanistyczne, preferując problematykę moralną. Dlatego nie dziwi Słowacki. Jest to bowiem dramaturgia nieomal „obowiązkowa narodowo”, sztuka z rzędu tych, które stałe powinny być obecne na scenach i uwzględniane w repertuarach.

Warszawskie środowisko teatralne rozumie ten wymóg – dowodem choćby niedawne wystawienie „Balladyny” przez Teatr Narodowy, w reżyserii Adama Hanuszkiewicza. Grana z niesłabnącym powodzeniem, tłumnie oglądana – mimo niejednorodnych ocen krytyki, czy kontrowersji, jakie wzbudziła reżyseria.

Ale zarówno frekwencja w Narodowym przed kilku laty, jak i reakcje aktualnej widowni w Rozmaitościach, świadczą na korzyść autora i reżyserów. Choć przedstawienia są tak różne, scenografia i inscenizacja całkiem odmienna – słowo pozostaje słowem, i tekst nie traci swojej nośności.

Dla tego właśnie faktu i z pewnością też szacunku do dramatu romantycznego, współczesny reżyser Andrzej Maria Marczewski sięga po „Balladynę”. Wykładnia sceniczna sztuki jest w warszawskich „Rozmaitościach” poważna. Reżyserowi nie są potrzebne powierzchowne efekty pseudowoczesności; przedstawienie rzetelne, stosunkowo wierne tekstowi Słowackiego (tj. bez drastycznych cięć i skrótów), w konwencji raczej tradycyjnej – a mimo tego – twórcze i ciekawe. Koncepcja Marczewskiego idzie w kierunku ukazania historyzoficzno-politycznego nurtu „Balladyny”. Nie będzie to sensu stricto stosowanie „klucza” wobec postaci sztuki, nie będzie to odnośnienie sytuacji scenicznych do wydarzeń współczesnych Słowackiemu, ale wielka metafora, ale psychologiczna analiza postaw moralnych, państwowotwórczej roli ambicji. Prezentuje to Kirkor w szlachetnej walce, Pustelnik w kulcie korony, Kostrzyn w przemysłowych zdradach, Balladyna w zbrodni.

Historiozoficzna warstwa dramatu jest ponadczasowa; starcie dobra ze złem, piękna z ohydą, miłości z nienawiścią, daje zarówno aktorom, jak reżyserowi „instrument” w działaniu. Jest on bardzo właściwie użyty przez Marczewskiego. Jedyną

pretensją jaką żywić można do reżysera jest to, że zbyt starał się odsakralizować akcję. Ale o tym potem.

Przedstawienie otwiera prolog. Dotyczy on wyłącznie dziejów Popiela-Pustelnika i stanowi niejako prehistorię dramatu. Zbudowana na wielkiej metaforze scena – obraz, gdzie postacie wojów dławia podkuty mi butami pokonanego, wykonują upiorne płasy nad leżącym – kojarzy się nieodparcie widzom ze schyłku XX wieku z terroryzmem, niesprawiedliwością, krzywdą i przemocą – tymi plagami naszego stulecia. Umieszczenie jednak tej mówiącej milczeniem sceny na wstępie sztuki, bez żadnego przerwania ani zapowiedzi, mniej wyrobiła publiczność może łączyć z akcją dramatu, zwłaszcza że podział na akty zmieniony jest przez reżysera całkowicie. Należy chyba wziąć pod uwagę fakt, że wystawianie klasyki jest w pewnym sensie służebne wobec młodzieży (lektura) szkolnej. Tu wracam do wspomnianej pretensji: czy jednak o przepiękną (i znaną powszechnie) „legendę o koronie Lecha” należało skracać pierwszą część? Czy Matka i Alina muszą tuszować swą naiwną wiarę? Czy Pustelnik nie powinien być bardziej „mężem Bożym” niż zawiedzionym władcą; a wreszcie Balladyna: czy dręczący ją zwykły strach czy może wyrzuty sumienia? A już absurdalne jest – moim zdaniem – zastąpienie pioruna trząśnięciem drzwiami w ostatniej scenie. Sprawiedliwości staje się zadość wszak nie z wyroków ludzkich...

Niewątpliwą zasługą reżysera jest komasacja akcji scenicznej, dowolność w podziale na sceny i akty ukazuje się korzystnym zabiegiem, zwłaszcza przy założeniu takiego nurtu przedstawienia, jakie zarysował prolog. W toku akcji istnieją jakby dwa plany, dwa nurty, dwa wątki przeplatające się ze sobą, uzupełniające nawzajem – ale niezależne: wątek baśniowo-idealny i realistycznie tragiczny. Podporządkowana też tej akcji jest bardzo interesująca scenografia Jerzego Michałaka. Przedstawienie rozgrywa się dwupoziomowo: nad sceną rozpięta jest sieć, na której występuje dwór Goplany. Przynosi to kapitalny efekt stąpania po falach Gopla. Mniej szczęśliwy wydaje się pomysł z fasadą domostwa wdowy, potem pałacu, która – na kształt zwodzonego mostu – wznosi się lub opada.

Wypada na koniec powiedzieć o interpretacji aktorskiej. Nie chcąc wystawiać oceny poszczególnym aktorom muszę stwierdzić ogólnie że, niestety, przepiękny, melodyjny wiersz Słowack-



Tu właśnie zabrakło pięknej legendy o koronie Lecha... – Pustelnik (Tadeusz Grabowski) i Kirkor (Wojciech Pastuszek)

kiego ginie podawany niewyraźnie, niekiedy ze słabą dykcją, zbyt cicho. Zaledwie czworgu z zespołu należą się tu słowa uznania: Anna Lenartowicz – Alina, Józef Fryźlewicz – Kanclerz, Jadwiga Andrzejewska – Skierka i Jan Jurewicz – Grabiec. Na osobne wyróżnienie zasługuje Barbara Rachwańska jako matka, zresztą występująca tam gościnnie.

Dwór królowej Goplany prezentuje sprawność fizyczną z wręcz baletowymi sekwencjami, co – przy baśniowości tych postaci – stwarza dodatkowy walor.

Przedstawienie „Balladyny” w warszawskim teatrze „Rozmaitości”, Anno Domini 1984 jest pozycją na czasie. Ze jest pozycją potrzebną, świadczy nieklamany entuzjazm – młodzieżowej przecież w większości – widowni, która wszak jest najbardziej wrażliwym i... krytycznym odbiorcą i której naprawdę niełatwo dogodzić. Należy się więc uznanie i pochwała kierownictwu i zespołowi Teatru – że w trudnym czasie zaprezentował publiczności stołecznej sztukę, której wymowa może budzić nadzieję lepszego jutra.

MARIA MACHOWSKA

Balladyna (Barbara Dembińska) w scenie sądu.



ZAIPRZECIWA

Tygodnik nr 21(1411) • 20 maja 1984 r. • cena 25 zł

Za i przeciw

00-580 Warszawa

ul. Marszałkowska Nr 4

wydanie

Nr 21 - 20-05-84
z dn.

Premiera w Teatrze Rozmaitości

Pojedynek dobra i zła

Klasyka na scenie teatru „Rozmaitości” w Warszawie to znowu nic tak zaskakującego. Dyrekcja – jak daje się zauważyć – prezentuje taką linię repertuarową, która uwypukla treści humanistyczne, preferując problematykę moralną. Dlatego nie dziwi Słowacki. Jest to bowiem dramaturgia nieomal „obowiązkowa narodowo”, sztuka z rzędu tych, które stałe powinny być obecne na scenach i uwzględniane w repertuarach.

Warszawskie środowisko teatralne rozumie ten wymóg – dowodem choćby niedawne wystawienie „Balladyny” przez Teatr Narodowy, w reżyserii Adama Hanuszkiewicza. Grana z nieślabnącym powodzeniem, tłumnie oglądana – mimo niejednorodnych ocen krytyki, czy kontrowersji, jakie wzbudziła reżyseria.

Ale zarówno frekwencja w Narodowym przed kilku laty, jak i reakcje aktualnej widowni w Rozmaitościach, świadczą na korzyść autora i reżyserów. Choć przedstawienia są tak różne, scenografia i inscenizacja całkiem odmienna – słowo pozostaje słowem, i tekst nie traci swojej nośności.

Dla tego właśnie faktu i z pewnością też szacunku do dramatu romantycznego, współczesny reżyser Andrzej Maria Marczewski sięga po „Balladynę”. Wykładnia sceniczna sztuki jest w warszawskich „Rozmaitościach” poważna. Reżyserowi nie są potrzebne powierzchowne efekty pseudonowoczesności; przedstawienie rzetelne, stonkowanie wierne tekstowi Słowackiego (tj. bez drastycznych cięć i skrótów), w konwencji: raczej tradycyjnej – a mimo tego – twórcze i ciekawe. Koncepcja Marczewskiego idzie w kierunku ukazania historyzoficzno-politycznego nurtu „Balladyny”. Nie będzie to sensu stricto stosowanie „klucza” wobec postaci sztuki, nie będzie to odnośnienie sytuacji scenicznych do wydarzeń współczesnych Słowackiemu, ale wielka metafora, ale psychologiczna analiza postaw moralnych, państwowotwórczej roli ambicji. Prezentuje to Kirkor w szlachetnej walce, Pustelnik w kulcie korony, Kostryn w przemysłowych zdradach, Balladyna w zbrodni.

Historiozoficzna warstwa dramatu jest ponadczasowa; starcie dobra ze złem, piękna z ohydą, miłości z nienawiścią, daje zarówno aktorom, jak reżyserowi „instrument” w działaniu. Jest on bardzo właściwie użyty przez Marczewskiego. Jedyną

pretensją jaką żywić można do reżysera jest to, że zbyt starał się odsakralizować akcję. Ale o tym potem.

Przedstawienie otwiera prolog. Dotyczy on wyłącznie dziejów Popiela-Pustelnika i stanowi niejako prehistorię dramatu. Zbudowana na wielkiej metaforze scena – obraz, gdzie postacie wojów dławia podkuty mi butami pokonanego, wykonują upiorne pąsy nad leżącym – kojarzy się nieodparcie widzom ze schyłku XX wieku z terroryzmem, niesprawiedliwością, krzywdą i przemocą – tymi plagami naszego stulecia. Umieszczenie jednak tej mówiącej milczeniem sceny na wstępie sztuki, bez żadnego przerwania ani zapowiedzi, mniej wyrobiona publiczność może łączyć z akcją dramatu, zwłaszcza że podział na akty zmieniony jest przez reżysera całkowicie. Należy chyba wziąć pod uwagę fakt, że wystawianie klasyki jest w pewnym sensie służebne wobec młodzieży (lektura) szkolnej. Tu wracam do wspomnianej pretensji: czy jednak o przepiękną (i znaną powszechnie), legendę o koronie Lecha należało skracać pierwszą część? Czy Matka i Alina muszą tuszować swą naiwną wiarę? Czy Pustelnik nie powinien być bardziej „mężem Bożym” niż zawiedzionym władcą; a wreszcie Balladyna: czy dręczący ją zwykły strach czy może wyrzuty sumienia? A już absurdalne jest – moim zdaniem – zastąpienie pioruna trzaskaniem drzwiami w ostatniej scenie. Sprawiedliwości staje się zadość wszak nie z wyroków ludzkich...

Niewątpliwą zasługą reżysera jest komasacja akcji scenicznej, dowolność w podziale na sceny i akty ukazuje się korzystnym zabiegiem, zwłaszcza przy założeniu takiego nurtu przedstawienia, jakie zarysował prolog. W toku akcji istnieją jakby dwa plany, dwa nurty, dwa wątki przeplatające się ze sobą, uzupełniające nawzajem – ale niezależne: wątek baśniowo-idealny i realistycznie tragiczny. Podporządkowana też tej akcji jest bardzo interesująca scenografia Jerzego Michalaka. Przedstawienie rozgrywa się dwupoziomowo: nad sceną rozpięta jest sieć, na której występuje dwór Goplany. Przynosi to kapitalny efekt stąpania po falach Gopla. Mniej szczęśliwy wydaje się pomysł z fasadą domostwa wdowy, potem pałacu, która – na kształt zwodzonego mostu – wznosi się lub opada.

Wypada na koniec powiedzieć o interpretacji aktorskiej. Nie chcąc wystawiać oceny poszczególnym aktorom muszę stwierdzić ogólnie że, niestety, przepiękny, melodyjny wiersz Słowacki



Tu właśnie zabrakło pięknej legendy o koronie Lecha... – Pustelnik (Tadeusz Grabowski) i Kirkor (Wojciech Pastuszko)

kiego ginie podawany niewyraźnie, niekiedy ze słabą dykcją, zbyt cicho. Zaledwie czworgu z zespołu należą się tu słowa uznania: Anna Lenartowicz – Alina, Józef Fryźlewicz – Kancierz, Jadwiga Andrzejewska – Skierka i Jan Jurewicz – Grabiec. Na osobne wyróżnienie zasługuje Barbara Rachwańska jako matka, zresztą występująca tam gościnnie.

Dwór królowej Goplany prezentuje sprawność fizyczną z wręcz baletowymi sekwencjami, co – przy baśniowości tych postaci – stwarza dodatkowy walor.

Przedstawienie „Balladyny” w warszawskim teatrze „Rozmaitości” Anno Domini 1984 jest pozycją na czasie. Że jest pozycją potrzebną, świadczy nieklamany entuzjazm – młodzieżowej przecież w większości – widowni, która wszak jest najbardziej wrażliwym i... krytycznym odbiorcą i której naprawdę niełatwo dogodzić. Należy się więc uznanie i pochwała kierownictwu i zespołowi Teatru – że w trudnym czasie zaprezentował publiczności stoletniej sztuce, której wymowa może budzić nadzieję lepszego jutra.

MARIA MACHOWSKA

Balladyna (Barbara Dembińska) w scenie sądu.

