

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

5

-05-85

Nr z dn.

665



Scena zbiorowa. Na pierwszym planie Waclaw Ulewicz (Jan Kasprowicz)

Sceny z życia poety

KRZYSZTOF SIELICKI

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: CZAS NASTURCJI Barbary Wachowicz. Reżyseria: Bohdan Głuszcak i Waclaw Ulewicz, scenografia: Józef Napiórkowski i Ryszard Stobnicki, ruch sceniczny: Bohdan Głuszcak, muzyka: Andrzej Zarycki. Premiera 12 I 1985 (fot. Zbigniew Lagocki)

To już trzecie w ostatnich miesiącach przedstawienie poświęcone wybitnej postaci z historii naszej literatury. Teatr w Radomiu pragnął przybliżyć widzom spuściznę Jana Kochanowskiego. Teatry w Częstochowie i Ochoty prezentowały *Kruczkowskiego* wedle scenariusza Machulskiego, a w styczniu z *Czasem nasturcji* Barbary Wachowicz wystąpił nowohucki Teatr Ludowy. Tym razem rzecz była o dziele, życiu i legendzie Jana Kasprowicza.

Zadne z tych przedstawień nie stało się wydarzeniem artystycznym, spotykały je raczej rozmaite kaśliwości krytyczne. I nawet jeśli powodzenie kasowe tych spektakli spowodowane jest głównie zrozumiałym zainteresowaniem nauczycieli i szkół, nie zmienia to faktu, że naprawdę wielu młodych widzów styka się z teatrem, który przemawia do nich z inną, niż codzienna, intencją.

Teatr dzisiejszy stracił wiele ze swych starych i niegdyś popularnych form. Pomiedzy owe straty włożyć trzeba także i umiejętność budowania przez aktorów i reżysera obrazka historycznego czy fabularyzowanego wykładu dziejów ojczystych. Utwory Anczyca i innych harmonijnie łączyły ówczesne możliwości teatralne z potrzebami i — jeśli tak można powiedzieć — umiejętnościami odbiorczymi widzów. Pytanie — czy uda się dziś wskrzesić bez strat artystycznych ów stary schemat?

Barbara Wachowicz od lat popularyzuje pomnikowe nazwiska naszej literatury, wychodząc ze słusznego założenia, że społeczna wiedza o twórcach tych jest niewielka. W scenariuszach i książkach autorka splota w jedno życiorys bohatera, jego twórczość, tło historyczne, siebie jako postać przewodnika wiodącego poprzez zdarzenia. Celem zaś nie jest jedynie dokumentowanie prawdy

historycznej, lecz także wywołanie emocjonalnego kontaktu widza lub czytelnika z postacią, z czasem, z atmosferą epoki. A tak właśnie, na podobnej zasadzie, istniał obrazek historyczny ku pokrzepieniu i nauczeniu prezentowany na scenach, w Krakowie także.

Dzisiejsze przedstawienie w Nowej Hucie opowiada o zapomnianym powoli Janie Kasprowiczu. Fabularnie — jest to zbiór retrospekcji wywołanych przez bohatera. Oto widzimy poetę u schyłku życia, gdy na Harendzie, pod czułą opieką Marusi, przyjmując odwiedziny starych przyjaciół, dokonuje obrachunku swego życia.

Pomysł nie jest oczywiście zbyt oryginalny, ale pomocny w ukazywaniu wybranych faktów biografii artysty, fragmentów jego dzieł, podmalowaniu tzw. tła. Prawdziwy jednak kłopot rodzi się z chwilą, gdy pomysł ów zmateriałizować się ma w postaci teatralnego scenariusza, czyli po prostu sztuki do grania. Autorka postawiła przed sobą trudność jeszcze jedną — każde słowo padające ze sceny pochodzi z udokumentowanego źródła, a razem mają zbudować psychologicznie uzasadnione portrety

ludzkie. Doświadczenie uczy, że jest to zadanie niemal niemożliwe do pomyślnego artystycznie wykonania.

Kogo widzimy na scenie? Przybyszewskiego, oczywiście Dagny, Wyspiańskiego, Rydla, Boya, Makuszyńskiego (jako chłopca i dojrzałego twórcę), Staffa, Szymanowskiego, nawet Bartusia Obrochtę... Nie, po prostu nie da się napisać sztuki, w której wszyscy ci ludzie znani z podręczników, nazw ulic i pomników mogliby przekonująco dialogować na scenie, uzasadniając i komentując dramat życia głównego bohatera, odsłaniając mechanizmy jego twórczości.

Reżyserzy widowiska — Bohdan Głuszcak i Waclaw Ulewicz słusznie postanowili przedstawić tak skomponowany scenariusz w postaci szeregu obrazów mniej lub bardziej skrótowych i w pomysł, i w sposobie teatralnej realizacji. Scenografia Józefa Napiórkowskiego i Ryszarda Stobnickiego kieruje naszą wyobraźnię w sferę poetyckiego uogólnienia. Ciemna scena, majaczące pod horyzontem wielkie bryty, które mogą być i Tatrami, i „żaglami poezji”, przed nimi obrotówka wywołująca jakby z nicności kolejne postaci, z lewej zaś strony proscenium — stylizowana Harenda, w której zaczyna się akcja i często do niej wraca: to centrum świata realnego.

Gdyby jednak Głuszcak, znany przecież głównie z metaforycznych widowisk Pantomimy Olsztyńskiej, uznał konsekwentną stylizację, a nawet przestyliżowanie każdej sceny, za sedno własnych zabiegów inscenizatorskich, powstać mogłaby całość spójna artystycznie. To zaś, co roztacza się przed oczyma widza, jest dziwnym montażem powieści biograficznej, nawet wykładu, z sekwencjami wizyjnymi (wywoływanymi głównie jako ilustracje recytowanych wierszy). Wykłada się więc dzieje chłopskiego syna, który pracą, talentem i oddaniem Polsce wszedł na Olimp narodowej kultury. Pokazuje się młodopolski Kraków. Patrzymy na sentymentalną w teatralnym wydaniu historię mało udanego osobistego życia poety. Ale jak połączyć fantasmagorię z wykładem? Najtrudniejsze zadanie mają — jak zwykle — aktorzy.

Grający główną rolę Waclaw Ulewicz znalazł trafny sposób, by nie utożsamiając się wedle manieri naturalistycznej z bohaterem, opowiedzieć o nim: nie o domniemanych reakcjach, lecz o treści jego myślenia. Aktor pięknie — bo skromnie — recytuje poezje Kasprowicza, ale też staje się bardziej rezonerem niż postacią sceniczną. Pełną postać Przybyszewskiego zbudował za to Henryk Giżycki. Po prostu materiał tekstowy był tu najbardziej dramatyczny, gorący. Dlatego też dość nieoczekiwanie sceny między Przybyszewskim a Jadwigą (Katarzyna Lis) stają się bardzo ważne w tym przedstawieniu, w którym aktorzy pełnią najczęściej rolę ilustracyjną. Druga część zamienia się zresztą w swoisty żywy obraz przekazujący słowa, myśli, nawet wrażenia wizualne (tańczący i śpiewający górale), ale nie teatralny dramat. *Czas nasturcji* zrodził się oczywiście z wieloletnich związków autorki z Harendą, z rodziną poety, z legendą jego twórczo-

ci i życia. Jest pisany emocją i zawiera pragnienie, by inni równie silnie zapalili się do tematu. Trudno jednak po dwu godzinach spędzonych w sali pełnej słów jasno odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Kasprowicz wymaga dziś tak specjalnego przypominania? Oczywiście trywializują sprawę. Ale poza pięknym rysem obywatelskiej postawy poety, dostrzegać trzeba teatr, jego prawa, potrzeby, ukryte głęboko możliwości artystyczne, które wydobyte na scenę, każą widzowi bez wahania powiedzieć: oczywiście, w życiu Kasprowicza leży tak wielki ładunek dramatyizmu, że tylko scena może unaocznnić w pełni jego siłę.

Pamiętać jednak trzeba, że przedstawienie to spełnia zadania lekcji popularyzatorskiej. Opuściła więc w pewien sposób domenę teatru, a staje się przejawem nie do końca określonych potrzeb i konieczności bieżącego życia teatralnego, o jakich pisał na początku.

Poruszenie, które w teatralnym Krakowie wywołał dość nieoczekiwane *Czas nasturcji*, może być potraktowane jako jeszcze jeden przejaw teatralnej międzyepoki, w której żyjemy. Gdyby scenariusz stał się widowiskiem telewizyjnym, podkreślano by niewątpliwie jego zalety edukacyjne.

Od teatru wymagamy dziś innego rodzaju artystycznego wypełnienia tematu. Ale kto wymaga? W pospektaklowej dyskusji kilkakrotnie padało zdanie, że teatr powinien być dla zwykłych ludzi. A więc potwierdzać raczej to, co wspólne, znane i święte, niż — idąc za wskazaniami Norwida — pobudzać do opuszczania utartych kolein myślenia o sobie i świecie. Staram się zrozumieć podobne postawy. Stykam się z nimi bardzo często jeżdżąc od lat po kraju jako notoryczny prelegent. Ale stan wzajemnego niezrozumienia między twórczym teatrem, artystami w pełni świadomymi możliwości sceny, a widzami, którym starcza za prawdziwe przeżycie (piszę bez najmniejszej ironii) kilka słów o Polsce — jest dramatycznie niepokojące.

Duży, widoczny, uczciwy wysiłek całego zespołu Teatru Ludowego, by w scenicznym plakacie połączyć możliwie wiele oczekiwań teatralnych, jest wymownym przykładem całkowitego zamazania społecznego miejsca dzisiejszego teatru. Ze spektaklu tego będzie oczywiście zadowolony nauczyciel polonista. Krytyk może rozłożyć ręce — bo cóż to za teatr? Miłośnik poezji odnajdzie kilka pięknie wypowiedzianych strof, wychowawca młodzieży przykłaśnie wyłożonym wprost treściom patriotycznym. A rasowy inscenizator wruszy tylko ramionami. Każdy znajdzie więc tu coś dla siebie? Nie jestem pewien.

Niepokój spowodowany znacznym rozmięciem się intencji twórców z funkcjonującym przeciw jako taki systemem ocen dzieł teatralnych, odsyła do pytań jeszcze innych, najważniejszych dla społecznego życia teatru. Twórcy spektaklu nowohuckiego mają jasny obraz tego, dla kogo i po co przygotowali rzecz o Kasprowiczu. Wypada im tylko zazdrościć, że opuścili marnowce rozterek.