

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

2

Nr z dn.

-02-83

Elbląski „eksperyment normalności”

EWA PANKIEWICZ

Teatr Dramatyczny w Elblągu: **SLUBY PANIENSKIE** Aleksandra Fredry. Reżyseria: Waldemar Wilhelm, scenografia: Elżbieta Iwona Dietrych. Premiera 24 X 1982 (fot. Włodzimierz Echeński)

ROMEO I JULIA Williama Szekspira. Reżyseria: Jan Machulski, scenografia: Agnieszka Renke. Premiera 11 XI 1982 (fot. Włodzimierz Echeński).

Teatr Dramatyczny w Elblągu od siedmiu zaledwie lat będący samodzielną placówką artystyczną (do 1975 roku w Elbląskim Ośrodku Kultury działała jedynie scena filialna Teatru im. Jaracza w Olsztynie) szczyli się wysoką frekwencją. Około stu tysięcy widzów zasiada na jego widowni w ciągu roku. Liczba ta jest równa liczbie mieszkańców miasta i ta propor-

„Romeo i Julia” Szekspira. Małgorzata Flegel (Julia), Mirosław Siedler (Romeo)



cja czyni przytoczony wynik frekwencyjny, istotnie satysfakcjonującym. Od kilkunastu tygodni publiczność elbląska jeszcze liczniej i z większym niż zwykle zainteresowaniem przybywa do swego teatru, by na jego dużej scenie oglądać *Romea i Julię*, na małej *Sluby panienskie*.

Inscenizacje te nie są pierwszymi w dziejach sceny elbląskiej prezentacjami klasyki, trudno więc przypuszczać, że tylko dla jej walorów literackich widzowie

wypełniają obydwie sale. Samego faktu przygotowania przez profesjonalny teatr *Romea i Julii* oraz *Slubów panienskich* nie da się również interpretować jako aktu szczególnej odwagi ani sytuować go w kategorii eksperymentów repertuarowych. Cóż więc, mimo oczywistości sytuacji, czyni z niej zdarzenie godne uwagi, jeśli dla pełniejszego obrazu tej sytuacji dodam, iż żadne z dwóch przedstawień nie jest wydarzeniem artystycznym?

Odpowiedź na to pytanie jest zdumiewająco prosta. Kierowany przez Andrzeja Maya Teatr Dramatyczny w Elblągu, powodowany najnaturalniejszymi względami, podjął działania, które najłatwiej byłoby nazwać „eksperymentem normalności”.

Naturalna jest właściwa każdemu teatrowi chęć posiadania w repertuarze obydwu wymienionych tu tytułów. Normalny (niestety!) jest brak w zespołach tzw. teatrów prowincjonalnych liczniejszych grup młodzieży aktorskiej. Jest zrozumiałe, że studenci ostatnich lat wydziałów aktorskich odczuwają potrzebę sprawdzenia swych świeżo nabytych umiejętności na „prawdziwej” scenie. Równie oczywista, a przy tym z dydaktycznego punktu widzenia niezwykle cenna jest gotowość wprowadzania młodzieży aktorskiej na owe prawdziwe sceny, deklarowana przez jej pedagogów. Tak więc nie chęć eksperymentowania, ale prosta wspólnota interesów i zbieżność zrozumiałych potrzeb sprawiły, że normalnymi przedstawieniami stały się w Elblągu prezentacje dyplomowe studentów wydziału aktorskiego Łódzkiej PWSFTViT im. Leona Schillera. Jedna grupa studentów zagrała większość ról w reżyserowanym przez swego dziekana Jana Machulskiego spektaklu *Romea i Julii*, druga zaś zaprezen-



„Śluby panięskie” Fre-
dry. Małgorzata Kacz-
marska (Aniela), Ewa
Kogut (Pani Dobrońska),
Joanna Malczak (Klara)

Bogdan Gierszanin (Monteki), Róża Czaplewska (Pani Monteki) i przede wszystkim Zenon Jakubiec (Ojciec Laurenty) zrobili wszystko, co w tym przedstawieniu można było zrobić, by Szekspir okazał się lepszym twórcą niż uważa reżyser.

Śluby panięskie są wielce udaną inscenizacją tej arcykomedii mistrza Fredry. Prawdziwie bawią publiczność. Młodzi aktorzy kierowani są wprawną, choć czuje się, że dość twardą ręką reżysera Waldemara Wilhelma. Spektakl ma dobre tempo, ostro zarysowane postacie, wiele sytuacyjnych dowcipów. Piękna polszczyzna Fredry lśni pełnym blaskiem, dobrze brzmi trudny Fredrowski wiersz. Spektaklowi *Ślubów panięskich* przydałoby się nieco więcej swobody i polotu, ale fakt, że młodym aktorom przyszło grać go w malutkiej salce, dosłownie ocierając się o publiczność, chyba potęguje ich treść. Gdzieniedzie jeszcze tchu nie starcza na wyartykułowanie całej frazy, piękny kostium okazuje się chwilami zbyt „stylowy”, czasem partner rozmieszka zupełnie „prywatnie”. Ostateczny kształt spektaklu jest efektem ogromnej pracy reżysera i autorki scenografii Elżbiety Iwony Dietrych. Szlachetny zapał i precyzja scenicznych działań młodzieży aktorskiej są owocem ich odpowiedzialnej postawy twórczej. Wyróżnić tu należy cały zespół: Ewa Kogut (Pani Dobrońska) Małgorzata Kaczmarska (Aniela), Joanna Malczak (Klara), Jan W. Poradowski (Radosz), Krzysztof Zach (Gustaw), Marek Wójcicki (Albin) i Jacek Łuczak (Jan).

Z łódzkiej uczelni i z wszystkich wieloteatralnych miast jest do Elbląga daleko, ale na tutejszej, imponującej doprawdy, scenie grać można dużo, to tutaj czekają na młodzież role, o których gdzie indziej aktorzy młodzi marzą przez całe lata. Czy najgłębiej ukryty cel eksperymentu, jakim było przekonanie młodzieży aktorskiej, że teatr polski to nie tylko stołeczny Teatr Polski, został osiągnięty? Czy bodaj część grających w tych przedstawieniach studentów pozostanie po ukończeniu szkoły w zespole elbląskiego teatru...?

towała *Śluby panięskie* w reżyserii Waldemara Wilhelma będącego również pedagogiem tej szkoły.

To naturalne rozwiązanie, jakie na ósadowe, a zatem i repertuarowe „niemożności” elbląskiego teatru znalazł Andrzej May, poszukujący skutecznych sposobów stabilizacji i normalizacji pracy swojego zespołu, zaskoczyło miejscową publiczność, ale wobec faktu, że „studenckie” przedstawienia *Romea i Julia* i *Ślubów panięskich* weszły do zwykłego repertuaru sceny elbląskiej, oczywisty staje się zakaz stosowania jakiegokolwiek taryfy ulgowej w ocenie tego przedsięwzięcia.

Romeo i Julia na scenie elbląskiej to spektakl zdecydowanie słaby. Krytyczna analiza tego przedstawienia całym ciężarem odpowiedzialności za jego wątpliwość artystyczną każe obarczyć autora inscenizacji, Jana Machulskiego. Źródło słabości tkwi tu bowiem w braku wnikliwej interpretacji arcydzieła Szekspira. Reżyseria Jana Machulskiego sprowadza je do luźnych, nie powiązanych ze sobą teatralnie obrazów. Spektakl toczy się wolno, od sceny do sceny, z których każda stanowi za ledwie pojedynczy element, nazbyt luźno, bo bez nadrzędnej myśli, wiążący się z całością. Jedynym celem przedstawienia wydaje się być najprościej rozumia-

ny cel poznawczy, ale przyjęta przez Machulskiego metoda przekazu samej tylko „literary” dramatu (bo do prezentacji zdarzeń konstruujących fabułę sprowadza się reżyseria w tym przedstawieniu) zubaża utwór Szekspira, a więc i jego odbiór przez młodocianą publiczność.

Reżyser nie podjął najmniejszej nawet próby odczytania i wyjaśnienia motywów działania poszczególnych osób dramatu, nie zainteresował go ponadczasowy, uniwersalny i dla widza zawsze tak samo interesujący problem sublimacji charakterów i osobowości głównych bohaterów, dokonującej się dzięki ogarniającym ich uczuciom, problem, który dla każdego młodego pokolenia wydaje się być, a nawet jest na pewno, najważniejszym problemem własnym i najważniejszym przesłaniem Szekspira „love story”. To ono właśnie czyni z *Romea i Julia* utwór równie nieśmiertelny, jak nieśmiertelne jest uczucie jego bohaterów. Tymczasem pozbawione nawet takiego najprostszego przecież przesłania przedstawienie elbląskie jest klasycznym „brykiem z Szekspira”. Działanie poszczególnych postaci sprowadza się do nie umotywowanych odruchów, na scenie obserwujemy więc marionetkowych bohaterów niby z lirycznego komiksu. Odtwórcy głównych ról studenci o zerowym zgola do-

świadczeniu i niewielkich umiejętnościach warsztatowych, nie mają żadnych szans przebicia się przez tę upraszczającą i banalizującą arcydzieło Szekspira barierę, jaką stworzyła płytka i powierzchowna reżyserska interpretacja utworu oraz równie wąła koncepcja inscenizacyjna przedstawienia.

Naturalna młodość wykonawców głównych ról *Romea i Julia* mogła pomóc im w realizacji trudnych zadań. Ale założenie przyjęte przez reżysera, że tę naturalną, autentyczną młodość trzeba zasłonić, zagłuszyć intensywnym i mechanicznym działaniem scenicznym — psuje wszystko. Mirosław Siedler (Romeo), Małgorzata Flegel (Julia), Marek Bielecki (Merkucjo), Marek Milaczyk (Benvolio), Grzegorz Przybył (Tybalt) i Emanuela Nikonorow (Mamka Julii) włożyli wiele wysiłku w stworzenie pełnych życia postaci. Najciekawszym rezultatem tej pracy poszczycić się może Emanuela Nikonorow, obdarzona największą, jak się zdaje, intuicją aktorską. W roli Mamki pokazała duży temperament aktorski, nie rezygnując z dość jaskrawej charakterystyczności, wzbogaciła graną postacią o ludzkie i uzasadnione psychologicznie tony. Obroną ręką wyszli też niektórzy doświadczeni aktorzy, którzy starali się możliwie najlepiej partnerować młodym kolegom. Andrzej May (Eskalus),