

Z teatru

# Talenty i wielbiciele

**A**leksander Ostrowski jest Kraszewskim rosyjskiego teatru. Jest autorem najbardziej popularnym, najplodniejszym, realistycznym i przystępnym. Typ teatru, który prezentuje świetnie odpowiada mieszczańskim gustom, mieszczańskim wyobrażeniom i zasadom. Ten realistyczny twórca żyjący w latach 1823-1886 był uważany w swoich czasach za postępowego i może nawet rewolucyjnego. Ale nasza epoka tak się zrewolucjonizowała, że rewolucjonizm tamtego wieku staje się obecnie trochę podobny do konserwatyzmu a idealizm tamtejszych postępców staje się obecnie banalny i sentymentalny.

Tak jest i ze sztuką „Talenty i wielbiciele”, którą wystawiono w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie w reżyserii Matyldy Krygier. Pani reżyserka starała się wycisnąć coś z tego tekstu, który już nie brzmi żadną nutą dostępną dla współczesnego ucha. Wprowadziła więc rodzaj konferansjera, zapowiedzi aktów i grę przed kurtyną. Nie na wiele się to jednak zdało. Ten Ostrowski był ramotą i ramotą pozostał. Tyle tylko, że w wykonaniu nowohuckim przestał być dramatem a stał się melodramatem. Właściwie ze smutkiem obserwować było można walkę poszczególnych aktorów o utrzymanie się na poziomie w kontekście tego przedstawienia i swoich ról. A walka to jest szczególnie trudna w teatrze

realistycznym, gdyż nie bardzo wiadomo, co z takim przedstawieniem, takim tekstem w ogóle robić. Wystawia się go, bo to „kasyka”. Ale naprawdę — czemu się to wystawia? Czemu się na to chodzi? Czemu się na to nie chodzi?

Ten realizm jest (byłby) do wytrzymania, gdyby go wystawić tak, jak zrobili to największy realista teatru — Stanisławski. Wtedy każda postać byłaby żywą, przepelnioną realiami osobą. Wtedy blaha i naiwna akcja byłaby istotna, głęboka i przejmująca. Ale to osiąga się za cenę ogromnego wysiłku, ogromnej pracowitości i przede wszystkim wiary w to co się robi. Jeżeli właśnie czegoś mi brakowało najbardziej w tym przedstawieniu (a chyba nie tylko w tym nowohuckim przedstawieniu) to właśnie wiary w to, co się robi. Wiara taka między innymi determinuje aktora: staje się on tym, co gra i niczym innym być nie może, gdy gra to, co gra. Tutaj rolę są jakby wymienne z innymi. Gra się to, można grać i co innego.

Za dwa tygodnie zagra się tamto, ale też bez przekonania, bo w końcu za trzy tygodnie trzeba będzie grać coś tam jeszcze, też pewnie nieistotnego. Ta niewiara zaraża widza, który bardziej czuje się w teatrze niż na konkretnym przedstawieniu.

Wróćmy jednak do aktorów, Oto Maja Wiśniewska miała zagrać młodą aktorkę, którą otoczenie ceni tylko za to, że może zostać w przyszłości kochanką mecenasa teatru. Trzeba bardzo natężyć słuch, żeby wydobyc z tej roli całą „rosyjską pannę” z drugiej połowy XIX wieku. Jeżeli tego się nie uczyni — z roli pozostaną żalodne szczątki. Zamiast kobiety, co żąda szacunku dla sztuki, dla swojej osoby, żyjącej problemami poczucia przyzwolności, godności własnej i tych wszystkich, tak typowych dla rosyjskiej duszy (opisanej w literaturze) cech — otrzymujemy pannę jakby nieinteligentną, (typu „szczebiotka”), która sama nie wie czego chce. Rekonstrukcja takiej osobowości to wielki problem psychologiczny i historycz-

ny. Ale bez tego nie ma roli. Tak samo i z księciem Dilebowem Stanisława Michno. Ma on zagrać zgrywającego się księcia, który wyrusza na lowy za kulisy prowincjonalnego teatru i zapędza do swojego łóżka aktorki przy pomocy szantażu i wymuszenia (gdy nie zechcą — wylecą z teatru). Ten odrażający typ jest jednak człowiekiem a nie podrygującą marionetką w opadających spodniach. Nie wiem, jak można by tej roli przywrócić jej wartość (jeśli ją kiedyś miała), ale wiem, że nie w ten sposób, aby sprowadzić ją do płaskiej karykatury. Kogo dziś obchodził karykatura księcia? Kto z nas wie co to znaczy książę? To powinien wyjaśnić teatr, a tego właśnie nie robi.

Andrzej Rzechowski jako student zrobił chyba najwięcej, żeby swojego bohatera objaśnić, zinterpretować, skleić z niego całość. Były momenty, gdy się mu wierzło, że to jest naprawdę człowiek — młody, naiwny, porządny, biedny, sentymentalny, z zasadami, liryczny. Podobnie i

Jadwiga Ulatowska (matka Doma); ta straszna baba w jej wykonaniu naprawdę jest denerwująca i głupia — jak trzeba. Chyba właśnie panie Ulatowska i Barbara Stesłowicz (Smielska) jedynie wytwarzały na scenie ten wir przestrzeni, który otacza postać wypełnioną życiem. Nie było to nadzwyczajne, ale było dobre, poprawne; po prostu — gdy któraś z nich wchodziła na scenę, patrzano się właśnie w tę stronę, gdzie się pojawiały.

Efekty? Symbolicznie nieomal zabrzmiała dla mnie kłótnia między dwoma paniami, która odbyła się kilka rzędów ode mnie podczas finału sztuki. Jedna pani płakała a druga ryczała ze śmiechu. Nie wiem która była głupia a która mądra. Sądzę jednak, że teatr ma obowiązek sterroryzować nawet najgłupszego widza tak, żeby ten wiedział na pewno, że trzeba się albo śmiać, albo płakać.

## MACIEJ SZYBIST

Teatr Ludowy. Aleksander Ostrowski „Talenty i wielbiciele”. Reżyseria — Matylda Krygier. Scenografia — Marian Garlicki. Wystąpili (poza wymienionymi w tekście): Roman Marzec, Władysław Bułka, Zbigniew Horawa, Aleksander Bednarz, Stefan Miennicki, Leszek Świągół, Tytus Wilski, Maria Cichocka.