

RECENZJE

Sowizdrzał na cokole

To już druga sztuka Grigorija Gorina w Teatrze BAGATELA. Pierwszą reżyserował za swojej kadencji dyrektorskiej, Mieczysław Górkiwicz (*Zapomnieć o Herostratesie*) — drugą rozpoczyna obecny sezon dyr. J. Güntnera, reżyser-debiutant Tadeusz Ryliko (*Dyl Sowizdrzał*). Gorin, jak można się domyślać na podstawie obu wzmiankowanych utworów oraz choćby *Prawdomównego kłamcy* (o przygodach legendarnego barona Münchhausena), lubi artystyczne wędrówki w przeszłość. Zarówno tę, historycznie udokumentowaną, jak i tę, podpierającą się mitami. A więc nie rezygnując także ze scenerii na poły bajkowej, czy półprzypowiadkowej. Oczywiście, większość tych chwytów stylistycznych oraz stylizacji służyła autorowi jako zasłona dymna dla wypowiedzi o pewnych prawdach uniwersalnych, które zawsze pozostają aktualne w życiu człowieka i mechanizmie dziejów. Pisarstwo takie, upraszczając dłuższe wywody analityczne, można również zaliczyć do aluzyjnego. Gorin korzysta z użycia w dobroci zastanego inwentarza, pomnażając swą twórczość o rysy moralitetowe. Jest moralizatorem. Ale, na szczęście, nie brakuje mu poczucia humoru.

Malownicza postać Dyla Sowizdrzała doczekała się w Europie wielu tytułów do sławy buntownika a zarazem plebejskiego orędownika o godność człowieka w zetknięciu z tyranią feudalnej władzy. Obrońca słabych i ciemności stał się uosobieniem idei wolności. Wesołek, frant, zawadiaka niskiego urodzenia, ale bardziej rycerski od szlachetnie urodzonych i krzepki ciałem oraz duchem, wyrósł na ludowego herosa Niderlandów, co uwiecznił znaną powieścią De Coster.

Bohatera z tej właśnie książki przeniósł Gorin do... musicalu (*TH*), którego tekst przełożyli na język polski J. i G. Fedorowscy, a songi napisała Anna Swirszczyńska. Musical ma mnóstwo wątków i jest ogromnie rozbudowany. Przypomina trochę balladę i misterium plebejskie, trochę zaś Brechtowskie moralitety z songami, a także rodzaj komiksu scenicznego. Czegóż tam nie ma?! I walk Niderlandów z Hiszpanią, i ponury Inkwizycji, i Judaszowych srebrników, donosicieli, i miłości czystej oraz rubasznych cór Koryntu w markietanckich wozach, i dworskich intryg w pałacu króla Hiszpanii, wytwornego satrapy, i — rzecz jasna — dorastania bohatera (Dyla) do wymiarów mitu. A wszystko ze śpiewem, tańcami, torturami, alegoriami, przeplatanymi satyryczną aluzją oraz sentencjami moralnymi...

Trzeba przyznać, że ta — dość przecie karkołomna w konstrukcji — dramaturgia utworu Gorina, mimo obfitej warstwy ilustracyjnej, żywych

obrazów, nie jest łatwym kąskiem do zgryzlenia nawet dla wytrawnego reżysera. Wbrew pozorom efektownej narracyjności. Toteż dziwić musi fakt wzięcia przez debiutanta takiej sztuki na warsztat reżyserski PWST. Z drugiej zaś strony, wersja musicalowa i mniejsze rygory w odmalowaniu drobiazgowej budowy psychologii licznych postaci, mogą skusić młodego reżysera barwnymi rozwiązaniami inscenizacyjnymi akcji-rzeki, a w niej punktowaniem sytuacji o znaczeniu symbolicznym. W tonacji — od groteski do dramatu, od realistycznych scen do poetyckiej metafory.

Myślę, że najlepszym pomysłem Tadeusza Ryliki było skrócenie *Dyla Sowizdrzała* blisko o połowę tekstu. Nie sądzę bowiem, żeby całość utworu — celebrowana jako musical — przyczyniła się do strawności spektaklu na widowni. W przeciwieństwie do *Herostratesa*, dramaturgia *Dyla Sowizdrzała* wydaje się rozwleczona i przegadana (wraz z piosenkami). Duchy, zjawy i rozliczne filozofowania — w przyjętej przez autora konwencji baladowej — nie tylko nie wzmacniają teatralnej dynamiki opowieści, lecz ją wyraźnie osłabiają. Włęcz reżyser, moim zdaniem, postąpił słusznie zamknąwszy przedstawienie w bardziej okrojonych, dwóch częściach: pierwszej — o spontanicznej działalności franta, a drugiej — o pewnej przemianie wesołka ludowego w bohatera, następnie zaś w mit omijający jego śmierć rzeczywistą. W ten sposób Ryliko wyczyścił sam proces scenicznej metamorfozy Dyla. Człowieka i pomnika, w czym — jak na mój gust — autor nieco przeszedł na gruncie szlachetnej, lecz zbyt pogrubionej dydaktyki.

Ba, ale spektaklu nie udało się utrzymać w spójnych, jednolitych stylowo ramach dla konsekwentnej realizacji zamysłu ukazania przemian tytułowej postaci. Część wątków rozbiegła się reżyserowi, a i zawiedli aktorzy — prócz *Tadeusza Wierczorka* (ojciec Dyla), *Dominiki Stecówny* (Katheline — oblakana, i *spiritus movens* dramatu), *Elżbiety Bientasz* (PWST — żona generała), *Izy Wicińskiej* (właścicielka domu publicznego na kółkach), *Krzysztofa Góreckiego* (gościnne występy — król Filip). To prawda, że reszta obsady — z wyjątkiem samego bohatera (*Henryk Nolewajko*) — nie miała większych zadań aktorskich, lecz przeważnie poszła po najmniejszej linii oporu: ku spłaszczeniu sylwetek i ugroteskowieniu swych wcieleń, zamiast zróżnicowania i pogłębienia środków wyrazu. Mimo to, przedstawienie nie zeszło w sumie poniżej tzw. przyzwolonego poziomu, a ekspozycja była naprawdę dobrej marki artystyczno-satyrycznej, tak — jak i większość zespołowych śpiewów. Nie można tego powiedzieć o solowej, bezbarwnej i chybionej (również w założeniu) partii wokalne W. Gruszeckiego. Piękne kostiumy projektu *Lidii* i *Jerzego Skarżyńskich* oddawały klimat (przedniego pomysłu inscenizacyjno-plastycznego!) jak z Bruegela. I to rzutowało w końcowym efekcie na ogólne wrażenia odbiorcze.