

„Balladyna” i „Ferdydurke”

N IKT nie przypuszczał chyba, że wizyta Teatru im. Wilama Horzycy z Torunia na scenie Teatru Rzeczypospolitej przyniesie taką niespodziankę. Teatr co prawda szacowny, gospodarz Festiwalu Teatrów Polski Północnej, obchodzący niedługo swoje 65-lecie, ale i nie wybijający się ponad przeciętną. Goście przyjechali z „Balladyną” Juliusza Słowackiego w reżyserii swojego dyrektora, Krystyny Meissner, oraz z adaptacją powieści Witolda Gombrowicza „Ferdydurke”, dokonaną przez Henryka Królikowską, w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza, znanego nam skądinąd z wystawienia sztuki o Joannie D'Arc Georga Bernarda Shawa w warszawskim Teatrze Dramatycznym.

Zestawienie więc znamienne. Jedną pozycją z polskiego repertuaru klasycznego, drugą należąca do kanonu polskiej literatury współczesnej, mająca wszelkie walory, aby stać się odkryciem dramatycznym. Wszystko tymczasem okazało się na odwrót. Odkryciem teatralnym stała się „Balladyna”. „Ferdydurke” w toruńskim wydaniu nie wyrosła ponad przeciętność, z jakże typowymi błędami.

Z obfitego rejestru dramaturgii Słowackiego „Balladyna” wraz z „Lilią Wenedą” należą do sztuk najtrudniejszych do realizacji we współczesnym teatrze. Przypomnijmy. Po brawurowym wystawieniu w Teatrze Narodowym w r. 1973 przez Adama Hanuszkiewicza, jako dramatu gwałtownego awansu społecznego w otocze współczesnej kultury technicznej, następną premiera w Warszawie dopiero w roku ubiegłym w Teatrze Rozmaitości wyreżyserowana przez Andrzeja Marię Marczewskiego — dramat polityczny ze scenami fantastycznymi pokazanymi poprzez współczesną sztukę rozrywkową typu punk.

Krystyna Meissner poszła zupełnie odmienną, jak najbardziej własną drogą. I ta osobność a zarazem odkrywczość i konsekwencja zade-

cydowały o wielkim sukcesie przedstawienia.

Meissner spojrziała na „Balladynę” jako na typową dla romantyzmu „pieśń gminną”, wielce uduchowioną. W jej widzeniu nurt ludowy okazał się wśród najrozmaitszych warstw dramatu Słowackiego najbardziej oryginalny i własny.

Skonstruowała ramę inscenizacyjną. Grupa prostaczków wchodzi na scenę, aby odegrać pieśń gminną o matce, dwóch córkach, rycerzu Kirkorze, świętym Pustelniku i pozostałych bohaterach. Jakby jeszcze nie tak dawny teatr jarmarczny, wędrowny czy współczesne Gardzienice. Na oczach widza postacie nakładają skromne, szczerbowate czasami stroje identyfikujące bohaterów. Dlatego np. Kirkor nosi jedno husarskie skrzydło i jeden żelazny nagolennik rycerski. Reszta elementów scenograficznych Aleksandry Semonowicz ogranicza się do prawie pustej sceny, nielicznych rekwizytów, wielofunkcyjnych kilku kłód.

Przedstawienie rozwija się powoli. Z tłumu wyłaniają się postacie grające bohaterów dramatu. Po odegraniu swojej partii włączają się z powrotem w tłum, który coraz bardziej zaczyna odgrywać rolę chóru z teatru starogreckiego. Pojawia się muzyka Zbigniewa Karneckiego. Można podziwiać znalezienie przez kompozytora muzycznych, melodycznych odpowiedników do ludowego tonu w dramacie i do zamiaru reżyserkiego. Poszczególne pieśni mają coś z ostrej melodyki śpiewów obrzędowych.

Tak ukazany dramat uzyskuje nową autentyczność i jednolitość. Gdzieś w tej intensywniejszej atmosferze zacierają się zapożyczenia szekspirowskie. Wtapiają się w ludową wizję świata, pełną naiwnej a zarazem bogatej fantastyczności, ostrego kontrastu ludzkich osobowości i ciężenia do jednoznacznego końcowego osądu, moralu.

To rozwiązanie, tak świeże i odkrywcze, dzięki przeoraniu jednym widzeniem wszystkich tworzyw teatralnych, było jednocześnie bardzo trudne w realizacji aktorskiej. Aktor u Meissner musi nie tylko grać postać ze Słowackiego interpretowaną tak czy inaczej. Musi jednocześnie należeć do owych prostaczków bożych, z jakich składa się chór. On przecież z nich się wywodzi. Zatem konieczna była w wielu wypadkach gra niejako podwójna, godząca wizję Słowackiego z wizją wynikłą z kultury ludowej.

Taką ludową Balladyną, ostrą w rysunku, była Jolanta Olszewska, Matka Wandy Słezak, ludową słodycz miała Alina Ewy Pietras. Bardzo dobrze wypadły dzięki zachowaniu klimatu ludowego sceny fantastyczne. Tu kapitalną wizję Grabca stworzył Mariusz Pilawski, wybijał się też Ryszard Balcerek jako Filon, bardzo wyrafinowanie pod względem warsztatowym akcentujący charakterystyczną podwójność gry.

Szkoda, że upalna niedziela sprawiła, że stosunkowo mało osób zobaczyło to zaskakujące swoją odręb-

nością i jakością przedstawienie. Godne ze wszech miar upowszechnienia, choćby za pośrednictwem Teatru Rzeczypospolitej w innych czołowych ośrodkach teatralnych kraju.

Wystawienie „Ferdydurke” było pod pewnym względem przeciwieństwem „Balladyny”. Meissner wyreżyserowała dramat Słowackiego, ponieważ coś chciała powiedzieć od siebie i miała pomysł. Podejrzewam, że Waldemarem Śmigasiewiczem kierowała przede wszystkim moda na Gombrowicza, na cały ów dramat kreacyjny czy deformacyjny, groteskowy, jaką obserwujemy na naszych scenach. Zarówno w adaptacji, jak i reżyserii nie można było zauważyć jakiegos pomysł, chęci powiedzenia czegoś od siebie. Raczej chodziło o osiągnięcie sukcesu repertuarowego poprzez zaprezentowanie możliwie mało zgrzytliwe i gładkie powieści sławnej a zarazem nieznannej — z powodu małej liczby egzemplarzy wydanych po wojnie.

Zbyt wiele jednak w tym przedstawieniu okazało się pomyłką świadczącą, że jego realizatorzy nie

bardzo przemyśleli i zrozumieli twórczość Gombrowicza. O istocie tej literatury stanowi przecież paradoks. Gombrowicz jest awangardzistą i zarazem jak najgłębszym tradycjonalistą. To walka z tradycją wciągnęła go w tradycję głębiej, największe. Dlatego jego dramaty, począwszy od „Iwony księżniczki Burgunda”, są właściwie kolażem różnych tradycji.

Podobnie jest z „Ferdydurke”. Ta awangardowa — w ogólnym znaczeniu — powieść wywodzi się z powieści osiemnastowiecznej, uprawianej w Anglii choćby przez Fieldinga, u nas przez Krasińskiego — „Mikolaja Doświadczyńskiego przypadki”, czy Jana Potockiego. Osią konstrukcyjną jest podróż, wiodąca głównego bohatera przez różne środowiska czy kraje. Spotykają go nie tylko przygody, ale i coś głębszego. Zdobywa w ten sposób wiedzę o ludziach i świecie.

Tak jest i w „Ferdydurke”. Józio podróżuje przez zbełfrzony, zinfantylizowany świat szkoły, przez równie naiwny w swojej nowoczesności dom inteligentów Młodzików i

skontrastowany z nim w swojej anachroniczności krąg polskiego dworku.

Tymczasem Barbara Kędzińska utrudniła przedstawienie swoim błędnym pojęciem dążeniem do funkcjonalności scenografii. Zafundowała nam plot, w którym są jak niemal w średniowiecznych misteriach, mansjony — otwierane pudełka, w których rozgrywa się poszczególne sceny. Nie ma wówczas mowy o zaakcentowaniu odrębności miejsc, w których zostaje pogrążony Józio, o stworzeniu ich odrębnej, kontrastującej ze sobą atmosfery.

Sukces „Ferdydurke” u współczesnego czytelnika polega między innymi na tym, że jest to powieść nie tylko o dwudziestolecu międzywojennym. Jest to powieść również o nas. Sceny szkolne i w domu Młodzików zachowują swoją satyryczno-groteskową aktualność. Ale tych akcentów zabrakło u Śmigasiewicza. Szkoda, bo nie brakowało dobrze zagranych ról. Podobał mi się Ryszard Balcerek — Józio — aktor ten jest na dobrej drodze do osiągnięcia rzeczywiście wysokiego poziomu. Mam zastrzeżenia do ukazania prof. Pimki — komizm ze zbyt podłej parafii. Pimko przecież nie dlatego jest śmieszny, że choruje na prostotę.

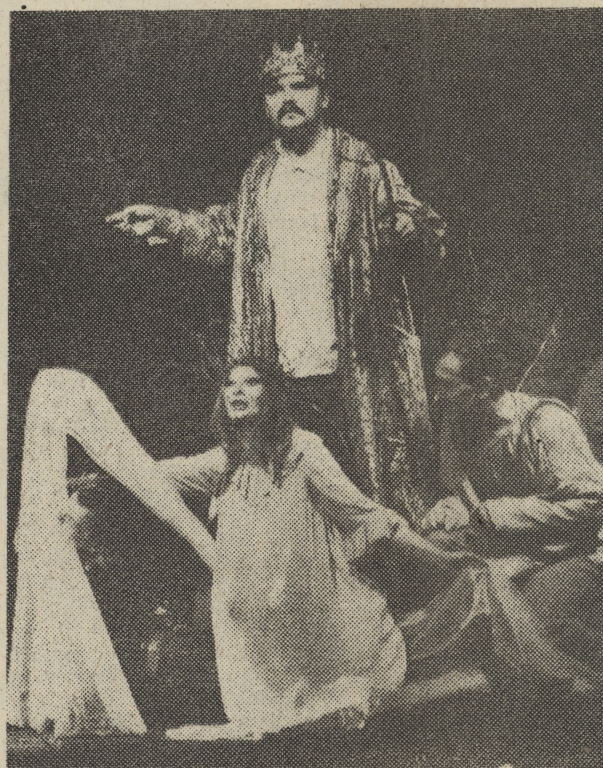
W sumie teatr toruński okazał się największą niespodzianką tego sezonu na scenie Teatru Rzeczypospolitej. Pokazując, że w małym ośrodku — gdzie teatr jest jedynym, a przynajmniej głównym warsztatem pracy aktora — dobry reżyser może osiągnąć wyniki, jakich by się nie dopracował w dużym ośrodku, z lepszymi, ale ciągle zajętymi poza teatrem, aktorami.

KRZYSZTOF GŁOGOWSKI

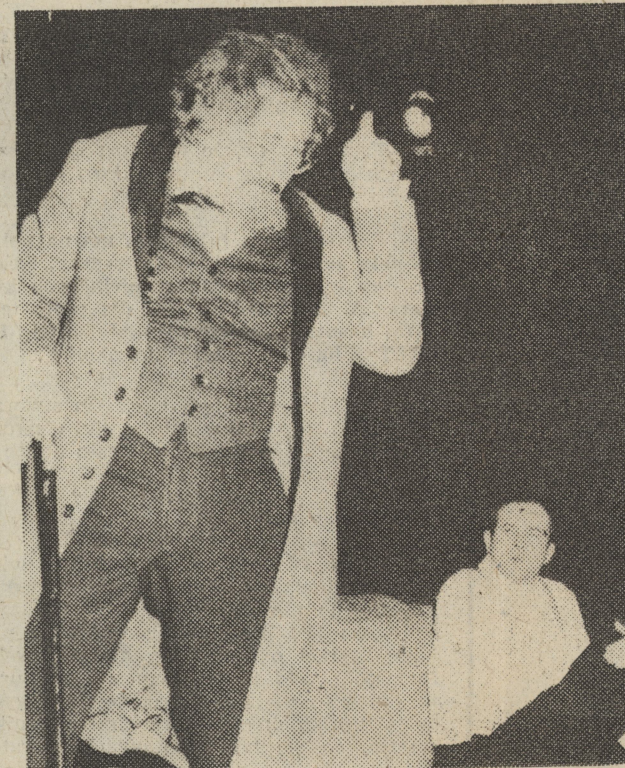
Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu na scenie Teatru Rzeczypospolitej, Warszawa 1985.

Juliusz Słowacki „Balladyna”, reż. Krystyna Meissner, scen. Aleksandra Semonowicz, muz. Zbigniew Karnecki, grają: Jacek Opolski, Jerzy Gudejko, Mirosław Guzowski, Wanda Słezak, Jolanta Olszewska, Ewa Pietras, Ryszard Balcerek, Mariusz Pilawski, Lech Gwił, Wojciech Szostak, Tatjana Pawłowska, Henryk Tomczyk i inni.

Witold Gombrowicz „Ferdydurke”, adapt. Henryka Królikowskiego, reż. Waldemar Śmigasiewicz, scen. Barbara Kędzińska, muz. Krzysztof Suchodolski, grają: Ryszard Balcerek, Włodzisław Maciuziński, Witold Tokarski, Tadeusz Pelc, Piotr Chudziński, Maciej Dahms, Niko Niekas, Mariusz Pilawski, Janusz Wiśniewski, Ryszard Adamski, Wojciech Bartoszek, Marzena Tomaszewska-Głńska, Jacek Opolski, Małgorzata Gudejko, Teresa Wierzbowska, Wojciech Szostak, Monika Dąbrowska, Jerzy Gudejko, Jan Szulc i inni.



„Balladyna” J. Słowackiego



„Ferdydurke” W. Gombrowicza
Zdjęcia: Stanisław W. Reszkiewicz