



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

SŁOWO LUDU

25-367 Kielce
ul. Obrońców Stalingradu 2
wydanie

Nr 5-02-85

Teatr

Kurtyna odsłania nam scenę-laboratorium, błyszczącą srebrzyście. Schody w górę — do drzewi, okno, czarno-biały stół pingpongowy, ława. I to wszystko. Trzeba mądrości i estetycznej intuicji, by w takiej scenerii osadzić sztukę Andrzeja Trzebińskiego „Aby podnieść różę”. Synteza osobowości twórczej Liliany JANKOWSKIEJ.

Osią dramaturgiczną sztuki jest gra w ping-ponga. Ważni są partnerzy, ale równie ważna piłeczka. Człowiek i rzecz — równorzędni partnerzy dramatu. Banal? Wyrafinowana groteska? Ludzie osaczeni od początku do końca — przez kogo? Przez co? Koncepcja reżyserska Tadeusza BYRSKIEGO jest klarowna i czytelna od początku do końca spektaklu. W zamyśle tym odczuwa się z jednej strony pietizm dla autora, szacunek dla tekstu, ale to byłoby za mało. Tej sztuki nie wystawia się w roku 1943, gdy powstała, tylko w roku 1985. Czas, który upłynął między tymi dwiema datami udowodnił, że Trzebiński był wizjonerem. Posądzano go o wtórność (powinowactwa formalne z Witkacym), uduziwnianie i alogiczność dramaturgicznych konstrukcji.

Autor życzył sobie, by jego dramat „dział się” w umysłach widzów. Dla twórców przedstawienia jest to zadanie arcytrudne, jeśli w ogóle wykonalne. W każdym razie musiałby to być niepospolity teatr i niecodzienni widzowie. Kielecki teatr jest, jaki jest, widzowie zaś bywają różni, a nazwa ta przylega do nich adekwatnie. Jedno jest pewne: łatwiej było Tadeuszowi Byrskiemu wystąpić z taką propozycją repertuarową niespełna trzydzieści lat temu, gdy opuszczał Kielce ze świadomością ukształtowania szerokiego kręgu odbiorców. Po „Łaźni” i „Caliguli” — by wymienić najbardziej chyba znaczące spektakle z czasów „panowania” Byrskich w kielecko-radomskim teatrze, po niedosłej (na skutek braku zgody autora) premierze „Słubu” Gombrowicza, Trzebiński miałby w tym środowisku odbiór optymalny. Widz współczesny reaguje w tym teatrze (i do tego na premierze) na to, co ogląda. Jeśli obcy mu jest komizm słowny i sytuacyjny, to czy wypada marzyć o wciągnięciu go w fascynującą grę intelektualną?

Dając pełną satysfakcję „ogłódczom”, reżyser nie zlekceważył tych, którzy żądają od teatru czegoś więcej. Dyskursywność nie tłumi wyobraźni, symultaniczność rozgrywających się scen i sytuacji nie zaciera idei, groza sąsiadująca z gotską uwydatnia ją stylizację sztuki. Każdemu zatem — wedle jego możliwości. Jesteśmy świadkami narastania dramatu poprzez gradację napięć, uwieńczonego „absurdem

ad finitum”. Nie trzeba jakiegokolwiek wysiłku, by to dostrzec, a tylko trochę wrażliwości, by to odczuć.

Bohaterem dramatu jest piłeczka celuloidowa, ale taka, od której zawisło życie ludzkie. „Nadać rzecz sens dramatyczny” — mówił autor. I jeszcze to: „Ludzie wiążąc się z rzeczami, kontaktują się z nimi — zaczynają świecić”. I tak się istotnie dzieje. Co nie znaczy, że wszyscy aktorzy jednakowo rozumieją swoje zadania i tak samo je wykonali. Poza Reginę REDLINSKĄ (piszę to z przykrością, ponieważ jest to chyba pierwszy przypadek jej obniżenia lotu na tej scenie), która została obsadzona wbrew warunkom, a może nawet woli, pozostali wykonawcy starają się wykonywać założenia reżyserskie w skali maksymalnej.

Postacią numer 1 jest Garpadate w wykonaniu Sławomira HOLLANDA, jak przystało na „mistrza świata w szachach” — zdyscyplinowany i opanowany, naturalny, powściągliwy, przy tym mający świadomość marionetkowości roli, ale świadomości tej nie mani-

Człowiek przeciw sobie

festuje na zewnątrz. Nie uniknął tego grzechu Andrzej BORYSIEWICZ jako Lemo Bazarra, grając serio i z widocznym przejęciem. Edward KUŚZTAŁ (Ernest Kangar, champion wagi ciężkiej, bokser), aż nadto uwierzył w to, że powinien udawać głupka. Obaj dyktatorzy natomiast: Jerzy SMOLINSKI (Wozub. Ténor) i Józef JOZEFczyk (Deromur Ilfare) mają na koncie zysków jedną tylko sytuację — finalną.

Trzebiński napisał w didaskaliach, jak wyobraża sobie scenę pojedynku dyktatorów: „Niesamowici, skreśleni, spazmatyczni, nienawistni, ze skurczonymi i resztywnymi mięśniami, ze zmarszczkami na twarzach ustawiają się po obu stronach stołu i bez słowa rozpoczynają swoją czarną, infernalną, nieludzką grę”. W kieleckim spektaklu jest to wydarzenie wysokiej klasy, konsekwentnie spuentowane upadkiem (dosłownym) dyktatorów na czarno-biały stół gry. Dosłowność zbyt daleko idąca? Raczej konsekwencja reżysera.

Jeśliby chcieć sparafrazować wypowiedź Trzebińskiego o tym, że „rzecz powinna przemówić i zacząć działać — bezpośrednio”, to w przypadku przedstawienia „Aby podnieść różę” trzeba by powiedzieć, że teatr to zaczął mówić i działać w sposób wykluczający obojętność widza.

Kończy się rzecz całą groteskowo i operetkowo, idea zastęga w kulminacyjnym obrazie. Zabrakło finalu — niespodzianki, której oczekiwaliśmy ze strony Ralfa Arioni — Zdzisława NOWICKIEGO. Powtarzam: zabrakło finalu, owej nagłej i niezbędnej metamorfozy postaci „docenta czy profesora socjologii”, najpierw sceptycznego świadka rozgrywających się wydarzeń, a następnie trzeciego, totalnego dyktatora. Nowicki zagrał może docenta, ale niehabilitowanego, a jeśli nawet profesora, to nienadzwyczajnego. A wydawało się, że po „Kartotece” od tego aktora możemy się spodziewać kolejnych, sympatycznych niespodzianek.

Osobna, a niezdawkowa uwaga należy się muzyce — istotnemu komponentowi spektaklu. Jej kompozytor, Mirosław NIZIURSKI, współpracował z teatrem za czasów Byrskich systematycznie. I teraz, zmobilizowany zamówieniem wielkiej rangi, idealnie „oprawił” muzycznie spektakl. Raz jest to antecedenca sytuacji scenicznej, innym razem dyskretny „komentarz”, ale jest taki moment, w którym muzyka przejmie rolę promotora dramatu i robi to wrażenie wstrząsające. Ubolewać zatem trzeba, że kielecki kompozytor tak rzadko pojawia się na afiszach teatru, w którym zdobył doświadczenie.

Dyrektor Teatru im. Stefana Żeromskiego — Bogdan DAUGUSTYNIAK jako pierwszy po odejściu Ireny i Tadeusza Byrskich, postanowił zmierzyć się z legendą, jaką pozostawili oni w tym mieście. W jego przemówieniu powitalnym wyczuwało się nutkę żalu, że ta legenda może za długo trwać, ale... potem już były niepotrzebne komplementy pod adresem gazety, która drukuje tę recenzję, i sporo uroczej minoderii wobec zaproszonych gości.

Było, jak przed laty: pani Irena witała uśmiechem każdego, kto przekraczał progi teatru, pan Tadeusz sympatycznie rozmawiał z każdym, kto przysiadł się do niego na stylowej kanapie w foyer, wszyscy zaś wyczuwali niezwykłość tego wieczoru. Jako młodzieńcy bywalec salonu teatralnego Byrskich zamieniłem z mistrzem kilka słów. I cóż usłyszałem? — Widzi pan — powiada pan Tadeusz — pan wydorósł, a ja się nie postarzałem! Ustaliliśmy też w gronie byłego i obecnego dyrektora teatru, że nigdy już nie będą się na tym miejscu domagać, by ktokolwiek próbował zrekonstruować „teatr Byrskich”, natomiast uporczywie będą sugerować, aby to był teatr dobry. Nie mogę też przemilczeć zdania wypowiedzianego i wydrukowanego w programie teatralnym, zdania mojego sentymentalnego, ale tak szczerego i otwartego, jak szczerzy i otwarci są Byrscy. Brzmi ono: „Tu przecież była kiedyś nasza stolica teatralna — nas Byrskich i naszej wspólnie kieleckiej i radomskiej publiczności”.

STANISŁAW MIJAS