

665
DYGRESJE
TEATRALNE

1.

Ileż to jabłek w literaturze! Już w tym pierwszym zdaniu do konałem nadużycia — powinienem bowiem napisać: ileż to opisów jabłek w literaturze, alegorii i zdań hipnotyczno-poetyckich powodujących, że w czasie lektury dochodzi do bezpośredniego kontaktu z pachnącym naskórkiem, z soczystym miąższem jabłka. Pamiętam antonówki z opowiadania Bunina, ale gdy do mnie wracają, gdy stają mi przed oczyma, to bardziej są z sadu niż z literatury. Opowiadania Bunina nazywano kiedyś (a może jeszcze się je tak nazywa?) pesymistycznymi, a przecież gdy wszystkimi zmysłami przypominam sobie owe jabłka (tak, tak — wszystkimi zmysłami, bo i zmysłem słuchu przywołuję odgłos ich spadania, szelest liści, spośród których się wyłoniły), to doznaję przejmującej radości. Może więc nadużycie, którego się dopuściłem, nie jest — wbrew logice — nadużyciem? Zatem: Ileż to jabłek w literaturze! A przecież współczesny polski czytelnik, gdy padnie hasło: jabłko, bezbłędnie odpowie odzewem: Tadeusz Nowak. Bowiemi autor „Psalmów” tak wielorako wykorzystuje symbolikę jabłek, iż wydaje się, że wszystkie jabłka — i te z mitów, i te ostrożnie smakowane lub gryzione zachłannie — przypisane są jego twórczości. „Te jabłka — wyznaje Nowak — są jakby dodatkowym bohaterem powieści. (...) W pieśni ludowej słowo »jabłko« ma wiele znaczeń (...), jabłko przekrojone na dwie połówki jest symbolem miłości między dwojgiem młodych ludzi. Jabłko przekrojone na krzyż spełnia tę samą funkcję, z tym, że jest już symbolem szykowanego wesela. Jabłko znaczyło również utracony raj, ten z »Biblii« i ten z dzieciństwa. Powszechnie wiadomo, że symbolem władzy królewskiej było złote jabłko z krzyżykiem”.

Właśnie ta wielopłaszczyznowość decyduje o uroku prozy Nowaka. Świat jego utworów jest tyleż sensualistyczny, co i zmitologizowany. — Jak przekładać tę prozę na język sceny, aby materii, z której zbudowany jest świat Nowakowych powieści, nie pozbawić owego ożywczego dualizmu; czy w ogóle jest to możliwe? Pytanie stawiano natarczywie nie tylko dlatego, że twórczość współczesnych dramatopisarzy rzadko owocuje prawdziwie interesującymi sztukami, ale i dlatego, że powieść „A jak królem, a jak katem będziesz” intrygowała świeżością postawionych w niej kwestii moralnych, bezpośredniością, a nawet pewną naiwnością przeżywania świata, co dla teatru — nie tylko poprzez, ale i ponad wyrafinowaną formą próbującą nawiązać bliski kontakt z widzami — mogło okazać się zba wiennie.

2.

Najpierw Kazimierz Borowiec wykroił z powieści Nowaka monodram. Potem nowohucki teatr przeniósł „A jak królem, a jak katem będziesz” na

„normalną” scenę, wykorzystując w swojej adaptacji konwencję niby jasełkowo-szopkową (zabiegu adaptacyjnego dokonał sam autor, reżyseria: Matylda Krygier, scenografia: Władysław Wigura).

Zauważmy od razu, że czym innym jest monodram, czym innym „sztuka z rolami”. W pierwszym wypadku dokonuje się z nurtu codzienności — czasu odświętnego; monodram — mimo wszystko — ma strukturę par excellence czasową, czym bliski jest powieści. „Sztuka z rolami” organizuje ponadto przestrzeń, swoiście odświętną, bo rządzi w niej prawa różne od potocznych. Tym samym adaptator, chcący z powieści zrobić „sztukę z rolami”, odczuwa większy opór materiału. Wszelako Nowakowi zabieg się udał. Mimo że jako autor na pewno przywiązany był do powieściowego pierwowzoru, to przecież nie trzymał go się kurczowo: na scenie powieść rozpo-

czynna się od momentu finałnego, dopisał autor do niej sceny będące czymś w rodzaju ludowego misterium, wprowadził pomylonego Józka — postać z innego utworu — któremu powierzył rolę Śmierci, bo „według wyobrażeń ludowych roli śmierci nie może zagrać człowiek w śmierć zawikłany”, więc nie mógł jej zagrać żaden z bohaterów „A jak królem, a jak katem będziesz”.

Adaptacja Nowaka była zatem udana, ale prawdziwy sukces artystyczny odniosła dopiero na deskach poznańskiego Teatru Nowego. Sukces to tym większy, że nie tylko egzotyka wsi, jej mitologia okazała się magnesem przyciągającym publiczność. Po prozę z tzw. nurtu wiejskiego sięgnął w ubiegłym sezonie również Grzegorz Mrówczyński, który — z równie młodym jak on sam zespołem Teatru im. Norwida w Jeleniej Górze — zrealizował „Konopielkę” Redlińskiego. Także z powodzeniem. Jedynie warszawska adaptacja „Awansu” (reżyseria: Olga Lipińska, scenografia: Alina Ronczewska-Afanasjew) okazała się na-

zbyt „felietonowa”, skeczowato-prześmieszna, żywiąca się przedrzeźnianiem stereotypów à la Cepelia. Inna rzecz, że „Awans” nie jest z tak szlachetnego kruszcu, jak „Konopielka”.

3.

Spektakl poznański — korzystający, jak i swego czasu nowohuckie przedstawienie, z Nowakowej adaptacji — rozgrywa się w scenerii wieloznacznej, zmetaforyzowanej. Scenografia — zaprojektowana przez Wacława Kulę — wyrasta z realiów wiejskich, jest skrzyżowaniem chłopskiej zagrody z szopką, spożytkowuje — jeśli idzie o funkcjonowanie przestrzeni scenicznej — niektóre elementy misteryjnej tradycji. Ale ważniejsze od tego, z czym się w niej dany kształt kojarzy, wydaje się bezpośrednie, zmysłowe oddziaływanie materiału, z którego scenografia jest „zbudowana”: prawdziwego drewna, prawdziwej wody (w korycie), prawdziwych jabłek. Nie ma to nic wspólnego z epatowaniem widza. Akcja poznańskiego moralitetu — którego tematem jest i jabłko przekrojone na krzyż (czyli miłość, szykowanie się do wesela), i wojna (która — zgodnie z mitologią Nowaka — jest „takim największym weselem”), i, przede wszystkim, odpowiedzialność człowieka przed sobą samym za swoje czyny — toczy się w każdym czasie i w każdym miejscu. Taka koncepcja spektaklu groziła abstrakcyjnością, chłodem. I oto prawdziwość jabłka, prawdziwość wody sprawia, że widz zaczyna mieć do czynienia jak gdyby z obrzędem. Atrapa nie gra jabłka, które jest wieloznacznym symbolem, ale jabłko „od razu” — wprowadzone w zmetaforyzowaną przestrzeń — odsłania swoje symboliczne znaczenia.

Rzecz jasna, walory te nie doszłyby do głosu, gdyby nie świeża, subtelna gra dwojga młodych: Joanny Orzeszkowskiej (Hela) i Wiesława Komasy (Piotr), gdyby nie wyrazista, pantomimiczna rola Lecha Łotockiego (Józek — Śmierć), gdyby nie pewna swego gestu Sława Kwaśniewska (Matka Piotra), gdyby nie Mojżesz grany przez Michała Grudzińskiego.

Janusz Nyczak (reżyser, student PWST w Warszawie) wiedział — albo przeczuwał — że utwór Nowaka może przemówić do widza swoją bezpośredniością, prostotą, bo jest w stanie wywołać z „niepamięci” człowieka obrazy-archetypy, zaś „obrazy takie — jak pisze M. Eliade („Sacrum — mit — historia”, Warszawa 1970) — zbliżają (...) ludzi skuteczniej i w sposób istotniejszy niż język analityczny”.

P.S. Podczas XV Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu zespół aktorski Teatru Nowego w Poznaniu za przedstawienie „A jak królem, a jak katem będziesz” otrzymał nagrodę zespołową I stopnia, Janusz Nyczak — nagrodę II stopnia za reżyserię, a Wacław Kula — nagrodę III stopnia za scenografię.

Marek Jodłowski

Jabłko przekrojone na krzyż



Teatr Nowy w Poznaniu: „A jak królem, a jak katem będziesz” T. Nowaka. Reżyseria: Janusz Nyczak, scenografia: Wacław Kula, muzyka: Piotr Kałużny. Na zdjęciu: JOANNA ORZESZKOWSKA (Hela) i WIESŁAW KOMASA (Piotr).
fot.: G. Wyszomirska

OPOLE
OPOLE, UL. KS. OPOLSKICH 36b

wydanie -09-1974

Nr z dn.

268 DYGRESJE
TEATRALNE

1.

Ileż to jabłek w literaturze! Już w tym pierwszym zdaniu do konałem nadużycia — powinienem bowiem napisać: ileż to opisów jabłek w literaturze, alegorii i zdań hipnotyczno-poetyckich powodujących, że w czasie lektury dochodzi do bezpośredniego kontaktu z pachnącym naskórkiem, z soczystym mięszem jabłka. Pamiętam antonówki z opowiadania Bunina, ale gdy do mnie wracają, gdy stają mi przed oczyma, to bardziej są z sadu niż z literatury. Opowiadania Bunina nazywano kiedyś (a może jeszcze się je tak nazywa?) pesymistycznymi, a przecież gdy wszystkimi zmysłami przypominam sobie owe jabłka (tak, tak — wszystkimi zmysłami, bo i zmysłem słuchu przywołuję odgłos ich spadania, szelest liści, spośród których się wyłoniły), to doznaję przejmującej radości. Może więc nadużycie, którego się dopuściłem, nie jest — wbrew logice — nadużyciem? Zatem: Ileż to jabłek w literaturze! A przecież współczesny polski czytelnik, gdy padnie hasło: jabłko, bezbłędnie odpowie odzewem: Tadeusz Nowak. Bowiem autor „Psalmów” tak wielorako wykorzystuje symbolikę jabłek, iż wydaje się, że wszystkie jabłka — i te z mitów, i te ostrożnie smakowane lub gryzione zachłannie — przypisane są jego twórczości. „Te jabłka — wyznaje Nowak — są jakby dodatkowym bohaterem powieści. (...) W pieśni ludowej słowo »jabłko« ma wiele znaczeń (...), jabłko przekrojone na dwie połówki jest symbolem miłości między dwójkiem młodych ludzi. Jabłko przekrojone na krzyż spełnia tę samą funkcję, z tym, że jest już symbolem szykowanego wesela. Jabłko znaczyło również utracony raj, ten z »Biblii« i ten z dzieciństwa. Powszechnie wiadomo, że symbolem władzy królewskiej było złote jabłko z krzyżykiem”.

Właśnie ta wielopłaszczyznowość decyduje o uroku prozy Nowaka. Świat jego utworów jest tyleż sensualistyczny, co i zmitologizowany. — Jak przekładać tę prozę na język sceny, aby materii, z której zbudowany jest świat Nowakowych powieści, nie pozbawić owego ożywczego dualizmu; czy w ogóle jest to możliwe? Pytanie stawiano natarczywie nie tylko dlatego, że twórczość współczesnych dramatopisarzy rzadko owocuje prawdziwie interesującymi sztukami, ale i dlatego, że powieść „A jak królem, a jak katem będziesz” intrygowała świeżością postawionych w niej kwestii moralnych, bezpośredniością, a nawet pewną naiwnością przeżywania świata, co dla teatru — nie tylko poprzez, ale i ponad wyrafinowaną formą próbującego nawiązać bliższy kontakt z widzem — mogło okazać się zba wiennie.

2.

Najpierw Kazimierz Borowiec wykroił z powieści Nowaka monodram. Potem nowohucki teatr przeniósł „A jak królem, a jak katem będziesz” na

„normalną” scenę, wykorzystując w swojej adaptacji konwencję niby jasełkowo-szopkową (zabiegu adaptacyjnego dokonał sam autor, reżyseria: Matylda Krygier, scenografia: Władysław Wigura).

Zauważmy od razu, że czym innym jest monodram, czym innym „sztuka z rolami”. W pierwszym wypadku dokonuje się z nurtu codzienności — czasu odświętnego; monodram — mimo wszystko — ma strukturę par excellence czasową, czym bliższy jest powieści. „Sztuka z rolami” organizuje ponadto przestrzeń, swoiście odświętną, bo rządzi w niej prawa różne od potocznych. Tym samym adaptator, chcący z powieści zrobić „sztukę z rolami”, odczuwa większy opór materiału. Wszelako Nowakowi zabieg się udał. Mimo że jako autor na pewno przywiązany był do powieściowego pierwowzoru, to przecież nie trzymał go się kurczowo: na scenie powieść rozpo-

czyną się od momentu finalnego, dopisał autor do niej sceny będącej czymś w rodzaju ludowego misterium, wprowadził pomylonego Józka — postać z innego utworu — któremu powierzył rolę Śmierci, bo „według wyobrażeń ludowych roli śmierci nie może zagrać człowiek w śmierć zawiązany”, więc nie mógł jej zagrać żaden z bohaterów „A jak królem, a jak katem będziesz”.

Adaptacja Nowaka była zatem udana, ale prawdziwy sukces artystyczny odniosła dopiero na deskach poznańskiego Teatru Nowego. Sukces to tym większy, że nie tylko egzotyka wsi, jej mitologia okazała się magnesem przyciągającym publiczność. Po prozę z tzw. nurtu wiejskiego sięgnął w ubiegłym sezonie również Grzegorz Mrówczyński, który — z równie młodym jak on sam zespołem Teatru im. Norwida w Jeleniej Górze — zrealizował „Konopielkę” Redlińskiego. Także z powodzeniem. Jedyne warszawska adaptacja „Awansu” (reżyseria: Olga Lipińska, scenografia: Alina Ronczewska-Afanasjew) okazała się na-

zbyt „felietonowa”, skeczowato-prześmieszna, żywiąca się przedrzeźnianiem stereotypów à la Cepelia. Inna rzecz, że „Awans” nie jest z tak szlachetnego kruszcu, jak „Konopielka”.

3.

Spektakl poznański — korzystający, jak i swego czasu nowohuckie przedstawienie, z Nowakowej adaptacji — rozgrywa się w scenerii wieloznacznej, zmetaforyzowanej. Scenografia — zaprojektowana przez Wacława Kulę — wyrasta z realiów wiejskich, jest skrzyżowaniem chłopskiej zagrody z szopką, spożytkowuje — jeśli idzie o funkcjonowanie przestrzeni scenicznej — niektóre elementy misteryjnej tradycji. Ale ważniejsze od tego, z czym się w niej dany kształt kojarzy, wydaje się bezpośrednie, zmysłowe oddziaływanie materiału, z którego scenografia jest „zbudowana”: prawdziwego drewna, prawdziwej wody (w korycie), prawdziwych jabłek. Nie ma to nic wspólnego z epatowaniem widza. Akcja poznańskiego moralitetu — którego tematem jest i jabłko przekrojone na krzyż (czyli miłość, szykowanie się do wesela), i wojna (która — zgodnie z mitologią Nowaka — jest „takim większym weselem”), i, przede wszystkim, odpowiedzialność człowieka przed sobą samym za swoje czyny — toczy się w każdym czasie i w każdym miejscu. Taka koncepcja spektaklu groziła abstrakcyjnością, chłodem. I oto prawdziwość jabłka, prawdziwość wody sprawia, że widz zaczyna mieć do czynienia jak gdyby z obrzędem. Atrapa nie gra jabłko, które jest wieloznacznym symbolem, ale jabłko „od razu” — wprowadzone w zmetaforyzowaną przestrzeń — odświeża swoje symboliczne znaczenia.

Rzecz jasna, walory te nie doszłyby do głosu, gdyby nie świeża, subtelną gra dwójga młodych: Joanny Orzeszkowskiej (Hela) i Wiesława Komasy (Piotr), gdyby nie wyrazista, pantomimiczna rola Lecha Łotockiego (Józek — Śmierć), gdyby nie pewna swego gestu Sława Kwaśniewska (Matka Piotra), gdyby nie Mojżesz grany przez Michała Grudzińskiego.

Janusz Nyczak (reżyser, student PWST w Warszawie) wiedział — albo przeczuwał — że utwór Nowaka może przemówić do widza swoją bezpośredniością, prostotą, bo jest w stanie wywołać z „niepamięci” człowieka obrazy-archetypy, zaś „obrazy takie — jak pisze M. Eliade („Sacrum — mit — historia”, Warszawa 1970) — zbliżają (...) ludzi skuteczniej i w sposób istotniejszy niż język analityczny”.

P.S. Podczas XV Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu zespół aktorski Teatru Nowego w Poznaniu za przedstawienie „A jak królem, a jak katem będziesz” otrzymał nagrodę zespołową I stopnia, Janusz Nyczak — nagrodę II stopnia za reżyserię, a Wacław Kula — nagrodę III stopnia za scenografię.

Marek Jodłowski

Jabłko przekrojone na krzyż



Teatr Nowy w Poznaniu: „A jak królem, a jak katem będziesz” T. Nowaka. Reżyseria: Janusz Nyczak, scenografia: Wacław Kula, muzyka: Piotr Kałużny. Na zdjęciu: JOANNA ORZESZKOWSKA (Hela) i WIESŁAW KOMASA (Piotr).
fot.: G. Wyszomirska