

665

Nr 268 (11285) 1985 - 11 - 19

Nasza recenzja

Ceremonie

Kiedy scena się rozjaśnia, widzimy złotą kukłę Biskupa (Jerzy Łapiński) i sunącą ku niemu na kolanach postać ko biącą. Kobieta (Dorota Kolak) sterowana jest muzyką, w któ rej takt się porusza. Przycią gają ją i odpychają dźwięki Biskupa. Kiedy Kobieta zbli ży się wreszcie — zostaje ode pchnięta. I raz jeszcze. I jesz cze raz.

Ta pierwsza scena „Balko nu” Geneta w Teatrze „Wy brzeże” wyjaśnia wszystko. A przynajmniej bardzo wiele. Mamy do czynienia z grą. To wszystko jest na niby — a jednocześnie obowiązuje ścisła hierarchia. W tym momen cie widzowie — część z nie wątpliwym szokiem — uświa damiają sobie, że miejscem, gdzie odbywa się cały cere moniał, jest... burdel. I jeszcze jedno: starzy bywalcy teatral ni wiedzą już w tym momen cie, że przedstawienie Majora będzie bardzo długie.

Fama głosi, że wielki Ge net udzielał zezwolenia na granie sztuki w Teatrze „Wy brzeże” zastrzegł sobie, aby nie było żadnych skrótów. W świecie Geneta nic nie jest pewne. Nieistotne więc, czy zrobił to rzeczywiście. Istotne, że wiedział, co robi. Łatwo sobie bowiem wyobrazić, jak z bogactwa znaczeń „Balko nu” każdy wybiera co innego i przy pomocy nożyc kroi zu pełnie inną sztukę. Np. dra

mat o Chantal (Małgorzata Ząbkowska), nawróconej pro stytutce, świętej rewolucji, skrytobójczo zamordowanej. A to po to, aby ta sama wła dza mogła posługiwać się jej — już nieszkodliwym — wize runkiem. Śmierć na scenie Chantal, niesionej na czele po chodu, przypominała mi pada jącą na bruk dziewczynę w scenie wieńczącej „Motory” Emila Zegadłowicza, wielkie go zapoznanego pisarza, okle jonego etykietkami skandali sty. Jest to dowód na to, że dzieło tak pełne znaczeń, tak otwarte, kojarzy się w nie skończoność. Opinie Alfreda Simona znają już częściowo czytelnicy „Głosu”. Renata Dymna w swoim szkicu „Ten bezczelny Genet” (15.XI.85) przez zapomnienie zapewne nie podała, że m.in. jego tek stem się posługuje. Tymcza sem w swoim „Słowniku współczesnego teatru francus kiego” hasło Genet, Simon kończy tak: „Genet jest poetą i to jednym z największych spośród współczesnych. Mię dzy wyrafinowaniem, które uzyskało mu przezwisko »Pani de Scudéry katorgi«, a skato logią łączącą jego dzieło z twórczością Jean-Paula Sar tre’a, jest jeszcze miejsce na liryzm o Claudelowskiej sile. A ta obecność poezji, potęgu jąc skandal, podkreśla zna czenie tego teatru”.

Pytanie zasadnicze: czy wi

downia gdańska może się zorientować, że Genet jest po etą? Otóż spektakl Majora bliższy jest niestety skatologii, niż Claudelowi, żeby pozostać przy sferze skojarzeń Alfreda Simona. Trzypółgodzinne dzieło Majora pełne dosłow ności, wulgarności, która nic nie mówi — a miejscami zwy kłego już drobnomieszczań skiego kiczu — dźwiga ofiar nie na swoich barkach kilko ro aktorów. Stanisław Michal ski, który w dniu premiery — w roli Generała — obchodził jubileusz trzydziestolecia pra cy artystycznej, dyskretnie u suwa się w cień i z całą po korą wobec sztuki teatru do kładnie wykonuje obrzydliwe chwilami zadania aktorskie. Nie schodzi ze sceny Nina Grudnik — nowa, w tak licz nym zespole pań, aktorka. Wyznam, że w roli Armii wo lałabym dobrze znaną Halinę Winiarską; trening taki, jak rola w niezapomnianej „Ma leńkiej Alicji” Albeego w re żyserii Stanisława Hebanow skiego, przydałby się chyba w oddaniu wieloznaczności tej roli.

Z kolei Joanna Bogacka, ja ko Carmen, wykorzystuje twórczo swoją wielką rolę Dili, stworzonej pod kierun kiem Hebanowskiego w „Cmentarzysku samochodów” Arrabala. Dzięki temu do trzeć może do widowni jeden z istotnych wątków: bluźnier

czy sen o świętości Geneta. Wartość splugawiona oficjal nie, zyskuje siłę i staje się prawdą w obłąkanym ceremo niale burdelu. Wyrwana z transu przedstawiania, które staje się prawdą, Carmen jest ogłuszona. Ponure otepienie przerywają, wciąż stopowane przez Irmę próby powrotu we wspomnieniach do roli, któ ra stała się jej prawdą.

Do pozytywów przedstawi nia należy też zaliczyć rolę Floriana Staniewskiego, jego Wysłannik obdarzony jest sztuczną werwą doskonale funkcjonującego mechanizmu, w trybach wszechpotężnej konwencji społecznej.

No i przede wszystkim — koncert, jaki daje Henryk Bista! Ten tak dobrze znany aktor, zadziwia rolą Komen danta. Nie pomyślę się chyba, jeśli powiem, że dla tej właś nie roli publiczność będzie chodzić na „Balkon”. Jest to rzadkie połączenie zdumiewa jącej techniki z inteligencją aktorską. Tekst jest podawa ny lekko, dowcipnie, a prze cież z ukazaniem wszystkich odcieni. Nic nie przepada w tej interpretacji; ani jedno zdanie (pomijam już rzecz tak oczywistą, że wszystko sły chać, bagatelka). W pierw szym rzędzie uderza zdolność metamorfozy. Bista wchodzi, a właściwie zakrada się na scenę, jako bezwolny staru szek, łachman ludzki — naj

dosłowniej, bo cała jego syl wetka wydaje się wiotka. Już w zwykłej scenie wsuwania butów przeistacza się całko wicie: tupnięcia coraz bar dziej gniewne, energiczne, zda ją się prostować całą postać. Komendant rośnie na naszych oczach, nabiera ciała — zmie nia się na moment w przera żający pomnik z własnych marzeń.

Byłabym niesprawiedliwa, gdybym nie wymieniła kilku scen wielkiej urody w tym przedstawieniu. Wielka scena balkonowa, zakończenie przed stawienia, kiedy rzeczywiście — o czym pisze w programie Paweł Huelle — zdaje się mnożyć gra znaczeń; a posta ci przenikają się z własnymi snami. Wielka w tym zasłu ga, pozornie niezauważalnej scenografii Jana Banuchy, two rzącego na tle fasady domu, labirynt z taflą lustra, gdzie postaci, śledzące innych, są w istocie uwięzione. To jed nak za mało na przedstawi enie Ryszarda Majora. O wie le za mało na prezentację Ge neta.

EWA MOSKAŁOWNA

Jean Genet „Balkon”, prze kład: Maria Skibniewska i Je rzy Lisowski. Teatr „Wybrze że” 17.XI.85. Reżyseria: Ry szard Major. Scenografia: Jan Banucha. Muzyka: Andrzej Głowiński.