BIURO WYCINKÓW GLOB PRASOWYCH
Prasowe Wydawnictwa Dokumentacyjne RSW „P-K-R"
Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

NADODRZE
Zielona Góra, ul. Żeromskiego 2
wydanie 28. XI.
Nr 24 11-12-1976

3

Teatr

6665

Tadeusza Różewicza teatr otwarty

TEATR IM. J. OSTERWY w Gorzowie sezon 1976-77 otworzył „AKTEM PRZERYWANYM" TADEUSZA RÓŻEWICZA w reżyserii BOHDANA CYBULSKIEGO. Autor nie po raz pierwszy gości na scenie gorzowskiej. Stali widzowie pamiętają zabawną „Grupę Laokoona" za dyrekcji Byrskich i krótsze utwory prezentowane w ramach teatru małych form. Dotychczasowe kontakty z twórczością autora „Kartoteki" zachęcają do obejrzenia pierwszej tegorocznej pozycji, toteż spektakle „Aktu" gromadzą komplety publiczności. Czy znajduje ona to, na co liczyła? Myślę, że chyba coś więcej, a z pewnością — coś inne go bowiem „Akt przerywany", którego prapremiera odbyła się w 1970 roku burzyła nie tylko utartą konwencję teatralną, ale i częściowo samego „dotychczasowego" Różewicza.

Dyrektor Rozhin wywodzący swój rodowód z teatrów studenckich lubi otaczać się realizatorami młodymi; stawia na młodych z ciepłym jeszcze dyplomem i — nie zawodzi się. W tej inscenizacji również przeciętna wieku zespołu trojga realizatorów nie przekracza 30 lat. Reżyser Bohdan Cybulski ma za sobą studia w PWSM, a przed sobą — dyplom Wydziału Reżyserii PWST w Warszawie. (Dotychczas reżyserował gorzowskie „Igraszki z diabłem" Drdy oraz jedną pozycję w Warszawskiej Operze Kameralnej). Autor scenografii, MARCIN JARNUSZKIEWICZ, absolwent warszawskiej ASP również jest studentem PWST. Ma już w dorobku dziesięć prac scenograficznych, w tym scenografię do „Balladyny" w reżyserii Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym. Opracowanie muzyczne powierzone zostało świeżo dyplomowanemu dyrygentowi Teatru Wielkiego — JACKOWI KASPRZYKOWI. Ten zespół realizatorski z ambicją i pasją właściwą startującym twórcom przygotował spektakl, który z pewnością można zaliczyć do znaczących premier Teatru im. J. Osterwy.

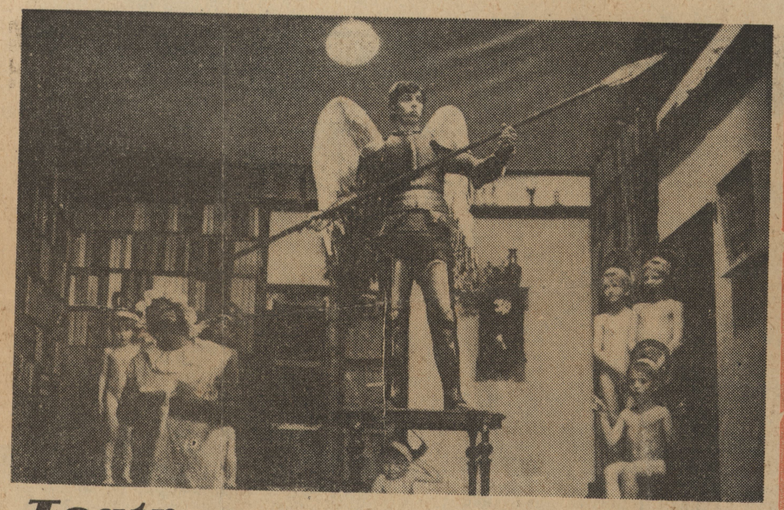
O sukcesie artystycznym tej inscenizacji zadecydowało utrafienie realizatorów w myśl autora tej „komedii niescenicznej", którą dzieli od „Grupy Laokoona" cała zawikłana ewolucja poglądów Różewicza na teatr, jego funkcję i możliwości porozumienia z widzem. Sam nazywa tu swoją wykładnię artystyczną „teatrem otwartym" i zaskakuje widza tak dosłownym pojęciem realizmu, że aż szokującym.

Oto np. w didaskaliach, informujące widza szczegółowo o wyposażeniu i układzie pokoju, w którym ma się dziać akcja utworu, nie pomija faktu (faktu właśnie) że na półce leży kilka siwych włosów — naturalnie niewidocznych dla widza. Szczegółowy opis cukierniey na stole kończy się uwagą, że na cukrze śpi mucha, która następnie lata po pokoju. „Gdyby udało się do tej sceny wykorzystać prawdziwą muchę, miałoby to duże znaczenie dla rozwoju akcji". Zdezorientowany widz zastanawia się, czy przypadkiem autor nie kpi sobie z niego, a tymczasem Różewicz ustami Autora (przez duże A) — głównego bohatera sztuki wyjaśnia, że pisze utwór sceniczny, któremu chce nadać cechy autentycznego realizmu. Że opisuje świat realny, chociaż nie zawsze widzialny (dostrzegalny), chociażby jak ta garstka siwych włosów, nie mająca zresztą żadnego znaczenia dla rozwoju akcji. Otóż to: w życiu — powiada Autor — wiele jest rzeczy nie mających znaczenia i nie dostrzeganych przez nas. A jednak one są. Dlaczegożby nie odnotować ich w sztuce?

I tu dochodzimy do koncepcji „teatru otwartego". Różewicz chce pokazać kawałek życia takiego, jakie ono bywa, bez wykoncypowanej akcji, która zgodnie z zasadami konstruowania utworu scenicznego musi przejść wszystkie etapy od „zawiązania" poprzez „rozwinięcie" do „punktu kulminacyjnego" i „rozwiązanie". Uczono nas w szkole na lekcjach o Fredrze i klasykach dramatu tych bezwzględnych praw. Różewicz ukazuje nam sztuczność tego uświęconego porządku i przepaść dzielącą go od świata realnego. Przekonuje nas, że nigdy się nie kończy, że owe efektowne finały to tylko zadośćuczynienie tradycjonalistom-realizatorom i publiczności.

Aby nie pozbawić widza świadomości istnienia świata realnego, a niedostrzegalnego Różewicz konstruuje swoją sztukę w ten sposób, że didaskalia stanowią bodajże

Dokończenie na str. 10



Teatr

TADEUSZ ROZEWICZ

Dokończenie ze str. 9

większy ładunek niż sama akcja. Przekazuje je Autor Jan Wojciech Krzyszczak — tkwiący nad głowami publiczności przy biurku zawieszonym na mocnych linach. On to jest główną postacią utworu jako całości i wykładnią filozofii autora. Natomiast na scenie wyposażonej w pokój-pudło toczy się akcja tworzonego właśnie przez Autora utworu scenicznego. Jest to dopiero proces tworzenia, nie śledzimy więc konsekwentnej fabuły lecz jej strzępki rwące się i powracające do punktu wyjścia, podobnie jak zamysły autorskie.

Na plan pierwszy tej „sztuki w sztuce" wysuwa się CZERSTWA KOBIETA I kreowana przez JANINĘ BOCHEŃSKĄ. Aktorka ta, mająca — podobnie jak inne postacie ze „sceny" — dość ograniczony tekst słowny, zaprezentowała swe wszechstronne możliwości interpretacyjne. Sięgnijmy do didaskaliów:

„Drzwi na prawo i drzwi na lewo są zamknięte. Na stole nie ma cukiernicy, widocznie została schowana przez Czerstwą Kobietę. Nie widać również much. Mimo, że scena jest w tej chwili pusta, napięcie wzrasta bez przerwy. Sytuacja jest naprężona. Wydaje się, że coś powinno nastąpić. Zamknięte drzwi gabinetu konstruktora zaczynają ulegać deformacji, przybierają jakby większe rozmiary, urastają (być może) do roli symbolu. To wszystko dzieje się oczywiście w wyobraźni widza. W rzeczywistości drzwi pozostają drzwiami".

Aby poddać się temu nastrojowi nie wystarczy na słowo uwierzyć Autorowi. Musimy uwierzyć Czerstwej Kobiecie, której bezsłowna gra powoduje w pewnym momencie, że istotnie drzwi deformują się w naszej wyobraźni. Jest to jedna z wielu scen, które wywołały ogromne uznanie dla JANINY BOCHEŃSKIEJ.

Żywą reakcję widowni wzbudza także MAREK PUDEŁKO w roli CZERSTWEJ KOBIETY II. Dobrze wywiązały się z prawie milczących ról obie Pielęgniarki: TERESA JABŁOŃSKA i LIDIA JEZIORSKA, szokujące publiczność dość frywolnymi strojami. W roli konstruktora z monstrualną nogą w gipsie wystąpił MIKOŁAJ MULLER, w pozostałych: ELEONORA WALLNER, KRYSTYNA WÓJCIK, JANUSZ MALEC, GRZEGORZ STACHURSKI, WIESŁAW WOŁOSZYŃSKI, MARIAN SZAFARZ i ELŻBIETA WORONIN. Wystąpił także „chór anielski" złożony z kilkuletnich nagusków ze skrzydełkami. Bardzo zabawna scena nawiązująca do tradycyjnych inscenizacji.

Kto nie widział „Aktu przerywanego" powinien koniecznie to zobaczyć. Być może wyjdzie z teatru z uczuciem buntu wobec bezwzględności, z jaką traktuje autor swych bohaterów — i nas będących cząstką rzeczywistości. Ale z pewnością także — z ładunkiem tematów do przemyślenia.

IRENA ADAMCZUK