

Redakcja Literacka
Autor: Janusz Kryszak

245
Dnia: 7.7.69 r.
godz.: 16.10 - 16.25

WARSZAWSKI UNIWERSYTET POLSKI
PISMO I WIEDZA
BYDGOSZCZ

zszwala się
na ogłoszenie

Nr. M-7

5.VII.69 JM

data podpis

MIT REŻYSERA

=====

O XI Festiwalu Teatrów Polski Północnej pojawi się z pewnością spora ilość artykułów, recenzji i felietonów, w których dość wyczerpująco omawiać się będzie poszczególne spektakle. Zresztą już w czasie trwania Festiwalu, recenzje takie pojawiały się dość regularnie w naszej prasie codziennej. Dlatego też tym razem w felietonie swoim chciałbym na miniony festiwal spojrzeć pod nieco innym kątem: pod kątem pewnych ogólnych tendencji, ku którym zmierzają jak się wydaje, nasz teatr współczesny.

Gdybysmy mieli posłużyć się jakąś syntetyczną formułą jednoznaczającą zaprezentowane spektakle moglibysmy stwierdzić, że były one w głównej mierze dziełem nie tyle zespołu ludzi, co dwóch jedynie indywidualności: reżysera oraz scenografa - niech też nas nie zwodzi pozorna oczywistość czy wręcz banalność takiego sądu. Walka o prymat indywidualności w teatrze przybierała bowiem różne formy, a jej końcowym efektem zawsze stawał się mit. Mieliśmy już mit aktora, narodziny i upadek teatru aktorskiego, od lat kilkunastu trwa już także mit reżysera - jako najważniejszej

247

i podporządkowującej sobie wszystko i wszystkich - indywidualności. Z jednym tylko zastrzeżeniem, że jak dotychczas był to głównie mit beznamiętnego organizatora wzruszeń, który z ukrycia kierował teatralną machiną, w tym i aktorami, po to by wywołać u widza zamyslane uprzednio emocje. Wprowadzane przez reżysera-organizatora eksperymenty inscenizacyjne miały za cel wywołanie i widzów potężnego prądu zbiorowego wzruszenia, były narzędziem do atakowania psychiki tłumu. Rzadko kiedy jednak reżyser-organizator uzurpował sobie prawo do współautorstwa spektaklu w takim stopniu, jak to się dzieje dzisiaj. Hamlet pojawiający się na scenie w uroczystym fraku nie zmieniał jeszcze dzieła Szekspira na tyle, by trzeba było dzielić autorstwo tragedii między dwie osoby: reżysera i dramaturga. Tekst traktowano zawsze dość pieczołowicie i wręcz mówiono, że tylko na wierności poecie może opierać się wszelka praca inscenizatora. Poglądy te nie znajdują dziś zbyt wielu entuzjastów. Bo też mit reżysera-organizatora wypierany jest coraz skuteczniej przez nowy mit: mit reżysera-interpretatora, który realizując na scenie czyjś dramat pragnie przede wszystkim podać nową jego interpretację wzbogaconą o jak najbardziej własne doświadczenia, chce w prawach autorskich uczestniczyć na równi w twórcą dramatu.

Reżyser-interpretator nie tylko eksperymentuje w zakresie zewnętrznej faktury dramatu, niekiedy czuje się również uprawniony do innowacji w sferze ideologicznej wymowy dzieła. W jednym z programów teatralnych zespołu uczestniczącego w Festiwalu czytamy następujące słowa: "... dochowanie wierności dziełu dramatycznemu należy rozumieć nie jako przejęcie od niego stylistyki formalnej, ale jako osobiste odczytanie utworu poprzez własne wizje świata i dla współczesnego człowieka." Dla współczesnego człowieka to jeszcze jeden nakaz znamienny dla poczynań reżysera-interpretatora. Daleko, częstokroć brutalnie daleko idące zmiany dyktuje reżyserowi ta właśnie troska: uwspółcześnić przeszłe, pozostawić i wyjaskrawić w dramacie tylko to co może jeszcze zainteresować widza drugiej połowy dwudziestego wieku. Z reżyserem takim na XI Festiwalu Teatrów Polski Północnej spotykaliśmy się wielokrotnie, i co charakterystyczne, że za przedmiot swej pracy inscenizacyjnej wybierał on zawsze dzieła klasyczne obwarowane już bogatą tradycją bądź teatralną bądź literacką. Najwięcej kontrowersji wzbudziło szczecińskie przedstawienie "Wyzwolenia" Wyspiańskiego w reżyserii Jana Maciejowskiego. Gdyby na spektakl ten patrzeć tylko z punktu widzenia filologa, historyka, literatury, trzeba by głośno wyrażać swe oburzenie, jak to ponoć powiedział

jeden z profesorów - gwizdać co sił w płucach. Teatr jaki stworzył Maciejowski może wprawdzie oburzać, może być uznany za szarganie świętości, może rozpętać niekończącą się dyskusję między filologami a ludźmi teatru, ale trzeba jednocześnie też powiedzieć, że jest to teatr zdolny widza przekonać swą argumentacją, wciągnąć go do pasjonującej rozprawy z ~~wyznawcami~~ wyznawanymi przez nas mitami i dogmatami. Do charakteryzowanego przeze mnie teatru zaliczyłbym jeszcze następujące spektakle: białostocką inscenizację "Matki Courage" Brechta w reżyserii Mirosława Wawrzyniaka, Henryka IV w reżyserii Maciejowskiego, "Jana Macieja Karola Wścieklicę" Witkacego w teatrze koszalińskim, a także toruńskiego "Kordiana" w reżyserii Marka Okopińskiego, ale ten ostatni spektakl tylko na podstawie przedstawienia premierowego, gdyż na festiwalu teatr toruński wypadł o wiele wiele gorzej, tak że intencje reżysera stały się niezrozumiałe.

Niebłahy udział w realizowaniu koncepcji reżysera ma scenograf. O Festiwalu Toruńskim mogliśmy także powiedzieć, że był to festiwal sztuki plastycznej, festiwal scenografów. Rzadko kiedy plastyczna oprawa spektaklu sprowadzała się do ogólnie pojętego tła, ilustracji. Najczęściej wybijała się ona plan pierwszy, chciała zdystansować inne elementy przedstawienia teatralnego.

Tak było na przykład w obu przedstawieniach gdąskiej Tragedii o "Bogaczu i Łazarzu" oraz "Ostatnim dobranoc Armstronga" Johna Ardena. W "Tragedii" - na przykład - Marian Kołodziej ~~zabudował~~ ^{zabudował} scenę ogromnych rozmiarów ołtarzem dwupoziomowym, na który złożyły się posągi Boga i świętych oraz maskary piekielne. Podobnie imponujące wrażenie robiły często zmieniające się bloki scenograficzne w drugim przedstawieniu.

Mówiąc o pryzmacie scenografii mam na myśli oczywiście nie tylko jego najbardziej zewnętrzne objawy przejawy sprowadzające się do bogactwa form plastycznych atakujących wyobraźnię widza, ale także funkcje, jak e pełni scenografia, funkcje interpretacyjne zdolne pomieścić w sobie nawet klucz do całości spektaklu. Takim kluczem na przykład była scenografia w "Matce Courage" czy "Wścieklicy" Witkacego. W tym drugim przypadku poprzez realistyczną, a nawet naturalistyczną scenografię Łukasza Burnata odczytujemy koncepcję inscenizacyjną Macieja Prusa. W ten krąg częściowo pisać moglibyśmy również utrzymaną w charakterze ludowych wycinanek scenografię Liliany Jankowskiej do koszalińskich "Krakowiaków i Gorali"

Właściwie możnaby powiedzieć, że reżyser i ściśle z nim współpracujący scenograf decydują o kształcie współczesnego teatru.

Nie dramat, bo ten ulega różnego rodzaju przemianom w zależności od osobowości reżysera, także nie aktor, bo ten jest tylko jednym z elementów zapełniających scenę, władzę nad nim niepodzielną sprawuje reżyser. Machina teatralna rozrosła się do ogromnych rozmiarów, olniewa swą niezwykle bogatą architekturą, zdaje się żyć własnym życiem, rozpycha scenę, tylko ona chce zwrócić na siebie uwagę. Nic więc dziwnego, że w takim teatrze mówimy przede wszystkim o reżyserze i scenografie, zapominając a raczej pomijając aktora. Nie przypadkowo w tym felietonie nie padło dotychczas nazwisko żadnego aktora.

Widz bowiem jego obecność konstatuje dopiero na końcu. Najpierw zagarnia nas w swe władanie reżyser i scenograf.

W tym częstokroć ponad miarę rozbudowanym teatrze króluje jednak niepodzielnie klasyka. Dramat współczesny reprezentowany na Festiwalu "Braćmi" Zdzisława Wróbla i "Odmieńcem" Gorczyckiej został zrealizowany bardzo tradycyjnymi środkami, tak tradycyjnymi, że sprawiało to wrażenie wręcz szokujące. Formuły teatru reżysera, teatru scenografa zarzucone tu zostały zupełnie. Zobaczyliśmy teatr leżący niezwykle blisko iluzjonistycznego teatru mieszczańskiego, pozbawiony śmiałości inscenizacyjnej czy interpretacyjnej. Szczególnie jaskrawo dało się to we znaki w bydgoskim "Odmieńcu" - inna rzecz, że tu i sam dramat

był niewysokiego lotu, kojarzący się z jakąś sceniczną wersją Matysiaków. Cóż nie wystarczy tylko sięgnąć do pamiętników chłopów, by zaraz mogło powstać interesujące dzieło o problemach współczesnej polskiej wsi.

Festiwal tegoroczny może stanowić jeszcze jeden dowód na to, że mamy odważny, bogaty w pomysły teatr, nie ma natomiast dramatu współczesnego, który by wychodził na przeciw temu teatrowi.

Miejsce jego musi więc zajmować klasyka przykrawana na różne sposoby do dnia dzisiejszego. Inna rzecz, że reżyser-interpretator szczególnie pewnie o zuje się, gdy ma do czynienia z dramatem o bogatej tradycji inscenizacyjnej.

Festiwal się skończył, przyznano nagrody i wyróżnienia czas więc już pomyśleć o kształcie przyszłego festiwalu. O tym co będzie za rok, W tej chwili Festiwal toruński mają charakter czysto konkursowy - zespoły pokazują to co mają najlepszego i zaraz potem wracają do swych miast rodzinnych, Nie ma żadnej możliwości konfrontacji ich pracy, ich inscenizacji z poglądami widzów. Widzowie zmuszeni są tylko do mniej lub bardziej aktywnego odbioru, nie mają możliwości dyskusji, nie licząc oczywiście prywatnych rozmów. Może warto by więc pomyśleć o przedpołudniowych dyskusjach, na których omawiano

by wieczorne spektakle dnia poprzedniego? Wyobrażam sobie jak byłaby na przykład burzliwa dyskusja po szczecińskim "Wyzwoleniu", ile to by padało pytań, ile by żądano wyjaśnień. Zorganizować takie dyskusje nie byłoby chyba trudno, a wówczas moglibyśmy powiedzieć, że festiwal ten rzeczywiście angażuje obie strony i scenę i widownię.