

74/76

W architekturze stworzyłem monument ludowej sztuce, skoro po raz pierwszy sztuka budowę wzięła na instrument poetyckiego kunsztu i zmysł

szerszy ogarnął motyw prastary, prostaczy. Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej. Inaczej niżli wy, co nie kształcicie wzroku, dla których stworzył Bóg szablon i schematy... co talentowi krzyczycie „proroku!”, a duszy poddajecie studenckie tematy.

(Stanisław Wyspiański  
Noty do „Bolesława Śmiałego”)

**W** programie opublikowanym z okazji „Bolesława Śmiałego” wystawionego w Bydgoszczy razem ze „Skalką”, należało może dać, na pierwszej stronie, plan dawnego Krakowa. Nie tylko mieszkańcy Polski północnej, ale i krakowianie dzisiejsi nie muszą pamiętać, że ówczesne koryto Wisły znajdowało się w innym miejscu. Między Wawelem, jeszcze drewnianym, a Skalką płynęła rzeka. Siedziba biskupa, wedle Wyspiańskiego, mieściła się nie na wzgórzu wawelskim, ale w miejscu dawnego kultu pogańskiego, koło prastarej sadzawki. Twórca „Bolesława” znał to tajemnicze miejsce ze spacerów niemal codziennie odbywanych w dzieciństwie. Opisał je jako dziki i zachwycający gaj w rapsodzie o „Bolesławie Śmiałym”, który opublikował w 1900 w miesięczniku „Krytyka”, redagowanym wtedy przez Jana Stena. Między Wawelem a Skalką rozegrać się miało starcie dwóch dążeń, które jest esencją dramatu Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały”. Półtora roku później, jakby dla podkreślenia równorzędności obu terenów akcji, symbolizujących dwa bieguny myśli, dodał Wyspiański nowy dramat: „Skalkę”.

Jak je chciał połączyć? Mamy ciekawe świadectwo Leopolda Staffa w „Listach z teatru” z 1947 (nr 2, „Ze wspomnień o Wyspiańskim”): „Jedną z rozmów moich z Wyspiańskim toczyła się dokoła »Króla Duchą«, wówczas skwapliwie komentowanego (Jan Gwałbert Pawlikowski). Wyspiański, jak wiadomo, kontynuował Rapsod o Bolesławie Śmiałym. Tragiczny król domagał się od poety realizacji scenicznej.

»Bolesław« był już in statu nascendi. »Biskup Stanisław« ukazywał się do-

plero w perspektywie dalekiego projektu. Ale w wyobraźni autora oba dramaty żyły już intensywnym życiem wspólnym. Każdy z nich miał stanowić odrębne, zamknięte w sobie dzieło; oba zaś miały tworzyć potężny jednokształt”.

Kiedy się toczyła rozmowa? Po napisaniu i premierze „Bolesława”, ukończonego na wiosnę 1903, a przed rozpoczęciem prac nad „Skalką” czyli wrześniem 1904. Wypowiedzi Wyspiańskiego były, jak pisze Staff, „szkicowe, skąpe i nieco płochliwe”. Jedno jest jasne: akty „Skalki” miały wpadać między akty „Bolesława”, łączyć się, przeplatać z nimi, jako intermedia. Poeta mówił o

ronacji Bolesława. Dopiero począwszy od drugiego rzecz się przenosi na Wawel. W jej sztuce jednym z głównych bohaterów jest bowiem arcybiskup gnieźnieński, Bogumił, przypomniany w książce prof. Tadeusza Wojciechowskiego „Szkice historyczne XI wieku”, którą autorka „Nocy i dni” uważała za dzieło genialne. Wyspiański zapoznał się ze „Szkicami” dopiero przed napisaniem „Skalki” i być może, iż utwór ten nawiązywał do wywodów historyka, z którymi poeta tylko częściowo się zgadzał.

Wyspiański umiejscawiał akcję w Krakowie, na ściśle określonych terenach. I w ściśle określonym czasie, który zaznaczył: „Rzecz dzieje się w

any pogląd na sprawę Bolesława i Biskupa, znał prace historyczne Lelewela i Szujskiego, czytał nie tylko Kadłubka, ale i obiektywnego Gal-

Myślenie historyczne stanowiło w jego wyobraźni punkt wyjścia. Obejmowało zarówno pewien określony moment dziejowy, jak i to wszystko, co z tego momentu wynikało — jako perspektywa i skutek. Rozgrywany w Rapsodach dramat stuleci skondensował do wydarzeń jednej doby. „Skalka” służy między innymi do tego, by ściśle określić pory dnia: „przedranna”, poranku, południa, popołudnia, wieczoru. Jednak akt trzeci dzieje się nie tylko



Zbigniew Olszewski jako król Bolesław w „Bolesławie Śmiałym” Wyspiańskiego. Teatr Polski, Bydgoszcz

WOJCIECH NATANSON

# Inaczej!

wielkim teatrze pod gołym niebem, gdzie można by całą rzecz przedstawić: grać obie sztuki jednocześnie nie na dwóch kondygnacjach, lecz na jednym poziomie, „złączone czasowo, rozdzielone miejscowo”, w dwóch obok siebie stojących „budach czy szopach”, na przemian, to w jednej to w drugiej.

Może to jednak nie przypadek, że w wielu późniejszych inscenizacjach grano samego „Bolesława”, nie połączonego ze „Skalką”. Nie tylko z powodu trudności technicznych. Myślę, że przewidywano niebezpieczeństwo rozbicia wrażeń, grożące wskutek połączenia dwóch dramatów. Dopiero w 1958 Emil Chaberski odważył się na wspólne wystawienie „Bolesława” i „Skalki”, ale nie grał ich ani w plenerze, ani symultanicznie. Oba utwory wystawił w warszawskim Teatrze Klasycznym.

Obecnie Matylda Krygier i Jan Bleszyński zdecydowali się w Bydgoszczy na inscenizację wspólną. Czyn śmiały, decyzyja istotna. Oboje inscenizatorzy są do tego stopnia związani z Krakowem, że świetnie wyczuwają „genius loci”.

Rzecz znamienna, że Maria Dąbrowska, pisząc w 1947 nową wersję sprawy („Stanisław i Bogumił”), wybrała Gniezno na miejsce akcji pierwszego aktu, dziejącego się w momencie ko-

roku 1079 w dworcu Bolesławowym na Wawelu”. Jak wynika z „Not do Bolesława Śmiałego”, twórca przywiązywał wagę do rekonstrukcji historyczno-topograficznej, którą w inscenizacji realizował. Kostiumy były ludowe: częściowo krakowskie, częściowo podhalańskie, częściowo ruskie. Podobnie i rekwizyty. I „lalki Bolesławowe”, czyli rysunki postaci w wielkich wymiarach. I rozwiązania przestrzenne, które szczegółowo opisał wykonawca roli tytułowej, wielki aktor, niesłusznie zapomniany Józef Sosnowski. Dziwne, że nie doczekał się monografii. Jeszcze bardziej osobliwe, że nie opublikowano do tej pory jego scenariusza prapremiery Bolesławowej, który tworzy źródło dla świetnych objaśnień prof. Leona Płoszewskiego w wydaniu zbiorowym. Do tego scenariusza sięgnęli twórcy przedstawienia bydgoskiego. I znaleźli tam prawdziwe rewelacje.

Wyspiański wielokrotnie wracał do tematu Bolesławowego. Poświęcił tej sprawie dwa rapsody, dwie sztuki, dwa poematy, wiele listów. Wyśilek rekonstrukcyjny łączył z wizją, ukształtowaną dzięki prawu wyobraźni „ejdetycznej”. Zobaczyć swój dramat w śnie, jak zaświadcza Prolog „Bolesława”. Skalkę pracownicy badał wraz ze specjalistą, Adamem Chmielem. Miał swój wła-

w tym momencie. Także i w procesach wydarzeń, ciągnących się przez stulecia, decydujących o losach Polski. Fale wiślane, których szum słychać w Rapsodach, są wy-czuwalne także i w „Bolesławie” czy „Skalce”. Orły, które według życzeń króla mają rozszarpać ciało przeciwnika, zmieniają się w jego obrońców.

Przypuszczam, iż obecni inscenizatorzy bydgoscy za sprawę najważniejszą uznali starcie dwóch dążeń, dwóch sił. Ziemskości, ze wszystkimi jej małostkami i omyłkami, oraz dążności do tego, co doskonałe. Nie pokrywa się to ściśle z antagonizmem dwóch postaci; raczej z ich właściwościami potencjalnymi.

Na dość daleki plan odsunięto w spektaklu trzeci problem: zwyciężonego przez nową epokę świata przedhistorycznego, jeszcze żywotnego w XI stuleciu, w Polsce piastowskiej. Najwybitniejszymi przedstawicielami owego świata są u Wyspiańskiego Krasawica i Rapsod. Pierwsza czerpie siły z całej historii narodowej: jest w tym samym stopniu XIX-wieczna co średniowieczna; reprezentuje wolę życia. Rapsod to w spektaklu nie legenda poezji prastawiańskiej, raczej symbol romantyzmu, bliski Geniuszowi z „Wyzwolenia”, a może i Harfiarce,

Zanim rozpocznie się w przedstawieniu bydgoskim właściwa akcja, zasiada król na tronie obróconym ku scenie, gdzie niebawem rozegra się pierwszy akt „Skalki”. Pomysł interesujący, pozwala bowiem przypuszczać, że Bolesław obserwuje, co się dzieje u jego adwersarza, po drugiej stronie rzeki.

Ale nie Skalkę zobaczymy zrazu, tylko katedrę krakowską, ze srebrną trumną świętego Stanisława. Trumna Szczepanowskiego ciężarem swej historycznej siły przyniosła los jego królewskiego zabójcy. Z tych zapewne powodów zajmuje poważne miejsce w scenografii, zaprojektowanej w Bydgoszczy przez Ryszarda Strzembale. I w całej koncepcji spektaklu. Ściśle odpowiada wawelskiemu pierwowzorowi. Podtrzymują ją w pierwszej scenie Anioły, mówiące tekst Prologu: „Polećcie ze mną w ten czas przed wiekami, który sny jeno na pamięć przywodzą”. Następnie trumna unosi się w górę i cały czas, aż do finału, widoczna jest na scenie. Jest to może i nawiazanie do pierwszego aktu „Akropolis”.

Półcienie dają efekty srebrzyste. Sposób mówienia wiersza został celowo przyciszony. Najczęściej operuje rytmem półmuzycznym, na pewno bliskim intuicji Wyspiańskiego, który mógłby się podpisać pod hasłem Baudelaire’a: nowoczesna poezja powinna „wydrzeć” muzyce część jej środków. To było hasło ważne w całej niemal modernistycznej poezji: odnajdujemy je i u Rimbauda, i u

(Dalszy ciąg na str. 11)



# Inaczej!

(CIAĞ DALSZY ZE STR. 7)

Verlaine'a („Chanson d'automne”), i u Tetmajera. Jak wielkie miało znaczenie dla twórcy „Warszawianki” i „Wesela”, nie trzeba uzasadniać.

Takie pojmowanie wiersza, swoiście melodyjnego, nakłada na aktorów zadania wdzięczne a trudne. W Bydgoszczy poddali się tej dyscyplinie w sposób konsekwentny i ambitny. Anna Mozolanka to Krasawica rezygnująca z bezpośredniego zwracania się do partnera, czy z czynności uzasadnionych postulatami iluzjonizmu. Nie przynosi w I akcie „Bolesława” miecza i zbroi królowi, nie tuli się doń miłośnie. Misterna i piękna była gra jej rąk, jakby poświęcona odprawianiu magicznych obrządków. Jan Bieżyński (Biskup) nie akcentuje apoteoz, działa konsekwencją przyjętego tonu, zarazem rytmicznego i obrazowego. Pięknie brzmi wiersz w sło-

wach, które mówi Krystyna Bartkiewicz jako śmierć. Trzy żony (Danuta Chudzińska, Magdalena Kusińska, Teresa Wądzińska) są zjawami jakby ze snu poczętymi, umiejętnie zróżniczkowanymi.

Króla gra Zbigniew Olszewski. Przypuszczam, że celowo obsadzono młodego człowieka. Ma to być Bolesław nie działający na podstawie refleksji, niedoświadczony, porywczy, lekko-myślny, witalny. Jest to rola wszechstronnie opracowana, bogata, operująca sporą ilością środków scenicznych, rozwiązująca niełatwe zadania. Cały akt trzeci dzieje się przeciw w obrazni króla.

Wspominałem o muzyczności spektaklu. Odgrywa w nim rolę niezwykłą. Wykorzystano wskazówkę zawartą w scenariuszu Sosnowskiego Wyspiański projektował wprowadzenie melodii znanego tańca XIX-wiecznego: „Jeszcze jeden mazur dzi-

ślał”. Motyw ten towarzyszy piosence ludowej oraz zabawie organizowanej na życzenie króla; a także (w innej, oczywiście, tonacji) scenie pogrzebu Strzemiona.

Chórzyści Opery Bydgoskiej biorą udział w przedstawieniu. Na organach Filharmonii Pomorskiej grają Wacław Kłaput i Mateusz Święcicki. Dźwięk dzwonu Zygmunta otwiera i zamyka akcję. Pełnymi tonami brzmia: pieśń towarzysząca kłatwie biskupiej oraz chór kalek. Nie ma natomiast w przedstawieniu zamykającego „Skalkę” Kręgu Piastów Rodu. Ostatnie słowo to fragment „Argumentum”, czyli wiersza uzasadniającego perspektywę „Bolesława”.

Walka z indyferentyzmem myślowym była jednym z motywów przewodnich Wyspiańskiego, który pracując po 18 godzin dziennie, spalając się w wysiłku, nie dbał o życie. Myślę, że warto, aby i inne miasta obejrzały nową inscenizację dwóch jego sztuk, stanowiących, jak mówił Staff, „całokształt”.

WOJCIECH NATANSON



665

W architekturze stworzył monumentalny ludowej sztuce, skoro po raz pierwszy sztuka budowę wzięła na instrument poetyckiego kunsztu i zmysł szerszy ogarnął motyw prastary, prosty. Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej. Inaczej niż wy, co nie kształcie wzroku, dla których stworzył Bóg szablon i schematy... co talentowi krzyczycie „proroku!”, a duszy poddajecie studenckie tematy.

(Stanisław Wyspiański  
Noty do „Bolesława Śmiałego”)

W programie opublikowanym z okazji „Bolesława Śmiałego” wystawionego w Bydgoszczy razem ze „Skalką”, należało może dać, na pierwszej stronie, plan dawnego Krakowa. Nie tylko mieszkańcy Polski północnej, ale i krakowianie dziś nie muszą pamiętać, że ówczesne koryto Wisły znajdowało się w innym miejscu. Między Wawelem, jeszcze drewnianym, a Skalką płynęła rzeka. Siedziba biskupa, według Wyspiańskiego, mieściła się nie na wzgórzu wawelskim, ale w miejscu dawnego kultu pogańskiego, koło prastarej sadzawki. Twórca „Bolesława” znalazł to tajemnicze miejsce ze spacerów niemal codziennie odbywanych w dzieciństwie. Opisał je jako dziki i zachwycający gaj w rapsodzie o „Bolesławie Śmiałym”, który opublikował w 1900 w miesięczniku „Krytyka”, redagowanym wtedy przez Jana Stena. Między Wawelem a Skalką rozegrać się miało starcie dwóch dążeń, które jest esencją dramatu Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały”. Pięć lat później, jakby dla podkreślenia równorzędności obu terenów akcji, symbolizujących dwa bieguny myśli, dodał Wyspiański nowy dramat: „Skalkę”.

Jak je chciał połączyć? Mamy ciekawe świadectwo Leopolda Staffa w „Listach z teatru” z 1947 (nr 2, „Ze wspomnień o Wyspiańskim”): „Jedną z rozmów moich z Wyspiańskim toczyła się dokoła „Króla Duchas”, wówczas skwapliwie komentowanego (Jan Gwałbert Pawlikowski). Wyspiański, jak wiadomo, kontynuował Rapsod o Bolesławie Śmiałym. Tragiczny król domagał się od poety realizacji scenicznej.

„Bolesław” był już in statu nascendi. Biskup Stanisław ukazywał się do-

plero w perspektywie dalekiego projektu. Ale w wyobraźni autora oba dramaty żyły już intensywnym życiem wspólnym. Każdy z nich miał stanowić odrębne, zamknięte w sobie dzieło; oba zaś miały tworzyć potężny jednokształt”.

Kiedy się toczyła rozmowa? Po napisaniu i premierze „Bolesława”, ukończonego na wiosnę 1903, a przed rozpoczęciem prac nad „Skalką” czyli wrześniem 1904. Wypowiedzi Wyspiańskiego były, jak pisze Staff, „szkicowe, skąpe i nieco płochliwe”. Jedno jest jasne: akty „Skalki” miały wpadać między akty „Bolesława”, łącząc się, przeplatając z nimi, jako intermedia. Poeta mówił o

ronacji Bolesława. Dopiero poczynając od drugiego, rzecz się przenosi na Wawel. W jej sztuce jednym z głównych bohaterów jest bowiem arcybiskup gnieźnieński, Bogumił, przypominany w książce prof. Tadeusza Wojciechowskiego „Szkice historyczne XI wieku”, którą autorka „Nocy i dni” uważała za dzieło genialne. Wyspiański zapoznał się ze „Szkicami” dopiero przed napisaniem „Skalki” i być może, iż utwór ten nawiązywał do wywodów historyka, z którymi poeta tylko częściowo się zgadzał.

Wyspiański umiejscawiał akcję w Krakowie, na ściśle określonych terenach. I w ściśle określonym czasie, który zaznaczył: „Rzecz dzieje się w

snym pogląd na sprawę Bolesława i Biskupa, znał prace historyczne Lelwela i Szujskiego, czytał nie tylko Kadiubka, ale i obiektywnego Galla.

Myślenie historyczne stanowiło w jego wyobraźni punkt wyjścia. Określony moment dziejowy, jak i to wszystko, co z tego momentu wynikało — jako perspektywa i skutek. Rozgrywany w Rapsodach dramat stuleci skondensował do wydarzeń jednej doby. „Skalka” służy między innymi do tego, by ściśle określić porę dnia: „przedranną”, poranku, południa, popołudnia, wieczoru. Jednak akt trzeci dzieje się nie tylko

WOJCIECH NATANSON

# Inaczej!

wielkim teatrze pod gołym niebem, gdzie można by całą rzecz przedstawić: grać obie sztuki jednocześnie na dwóch kondygnacjach, lecz na jednym poziomie, złączone czasowo, rozdzielone miejscowo”, w dwóch obok siebie stojących „budach czy szopach”, na przemian, to w jednej to w drugiej.

Może to jednak nie przypadek, że w wielu późniejszych inscenizacjach grano samego „Bolesława”, nie połączonego ze „Skalką”. Nie tylko z powodu trudności technicznych. Myślę, że przewidywano niebezpieczeństwo rozbiegania się, grożące wskutek połączenia dwóch dramatów. Dopiero w 1958 Emil Chaberski odważył się na wspólne wystawienie „Bolesława” i „Skalki”, ale nie grał ich ani w plenerze, ani symultanicznie. Oba utwory wystawił w warszawskim Teatrze Klasycznym.

Obecnie Matylda Krygier i Jan Bleszyński zdecydowali się w Bydgoszczy na inscenizację wspólną. Czyn śmiały, decyzja istotna. Oboje inscenizatorzy są do tego stopnia związani z Krakowem, że świetnie wyczuwają „genius loci”.

Rzecz znamienna, że Maria Dąbrowska, pisząc w 1947 nową wersję sprawy („Stanisław i Bogumił”), wybrała Gniezno na miejsce akcji pierwszego aktu, dziejącego się w momencie ko-

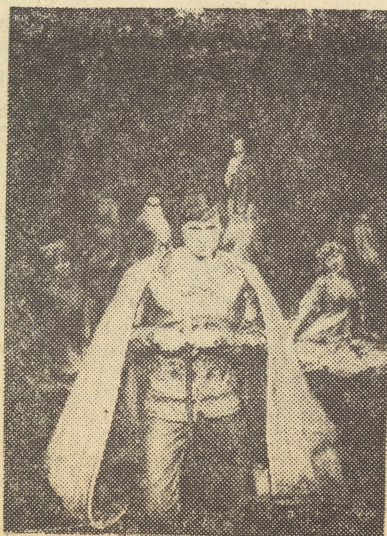
roku 1079 w dworcu Bolesławowym na Wawelu”. Jak wynika z „Not do Bolesława Śmiałego”, twórca przywiązywał wagę do rekonstrukcji historyczno-topograficznej, którą w inscenizacji realizował. Kostiumy były ludowe: częściowo krakowskie, częściowo podhalańskie, częściowo ruskie. Podobnie i rekwizyty. „Skalki Bolesławowe”, czyli rysunki postaci w wielkich wymiarach. I rozwiązania przestrzenne, które szczegółowo opisał wykonawca roli tytułowej, wielki aktor, niesłusznie zapomniany Józef Sosnowski. Dziwne, że nie doczekał się monografii. Jeszcze bardziej osobliwe, że nie opublikowano do tej pory jego scenariusza prapremiery „Bolesławowej”, który tworzy źródło dla świetnych objaśnień prof. Leona Płoszewskiego w wydaniu zbiorowym. Do tego scenariusza sięgnęli twórcy przedstawienia bydgoskiego. I znaleźli tam prawdziwe rewelacje.

Wyspiański wielokrotnie wracał do tematu Bolesławowego. Poświęcił tej sprawie dwa rapsody, dwie sztuki, dwa poematy, wiele listów. Wyśilek rekonstrukcyjny łączył z wizją, ukształtowaną dzięki prawu wyobraźni „eidetycznej”. Zobaczył swój dramat w śnie, jak zaświadcza Prolog „Bolesława”. Skalkę pracownicy badał wraz ze specjalistą, Adamem Chmielem. Miał swój wia-

w tym momencie. Także i w procesach wydarzeń, ciągnących się przez stulecia, decydujących o losach Polski. Fale wiślane, których szum słyszał w Rapsodach, są wyuczalne także i w „Bolesławie” czy „Skalce”. Orły, które według życzeń króla mają rozszarpać ciało przeciwnika, zmieniają się w jego obrońców.

Przypuszczam, iż obecni inscenizatorzy bydgoscy za sprawą najważniejszą uznali starcie dwóch dążeń, dwóch sił. Ziemości, ze wszystkimi jej małostkami i omyłkami, oraz dążności do tego, co doskonałe. Nie pokrywa się to ściśle z antagonizmem dwóch postaci; raczej z ich właściwościami potencjalnymi.

Na dość daleki plan odsunięto w spektaklu trzeci problem: zwyciężonego przez „nową epokę świata” przedhistorycznego, jeszcze żywego w XI stuleciu, w Polsce piastowskiej. Najwybitniejszymi przedstawicielami owego świata są u Wyspiańskiego Krasawica i Rapsod. Pierwsza czerpie siłę z całej historii narodowej: jest w tym samym stopniu XIX-wieczna co średniowieczna; reprezentuje wolę życia. Rapsod to w spektaklu nie legenda, poezja prastawiańska, raczej symbol romantyzmu, bliski Geniuszowi z „Wyzwolenia”, a może i Harfciarce.



Zbigniew Olszewski jako król Bolesław w „Bolesławie Śmiałym” Wyspiańskiego. Teatr Polski, Bydgoszcz

Zanim rozpocznie się w przedstawieniu bydgoskim właściwa akcja, zasiada król na tronie obróconym ku scenie, gdzie niebawem rozegra się pierwszy akt „Skalki”. Pomysł interesujący, pozwala bowiem przypuszczać, że Bolesław obserwuje, co się dzieje u jego adwersarza, po drugiej stronie rzeki.

Ala nie Skalkę zobaczymy zrazu, tylko katedrę krakowską, ze srebrną trumną świętego Stanisława. Trumna Szczepanowskiego ciężarem swej historycznej siły przyniosła los jego królewskiego zabójcy. Z tych zapewne powodów zajmuje poważne miejsce w scenografii, zaprojektowanej w Bydgoszczy przez Ryszarda Strzembale. I w całej koncepcji spektaklu. Ściśle odpowiada wawelskiemu pierwowzorowi. Podtrzymują ją w pierwszej scenie Anioły, mówiące tekst Prologu: „Polećcie ze mną w ten czas przed wiekami, który sny jeno na pamięć przywodzą”. Następnie trumna unosi się w górę i cały czas, aż do finału, widoczna jest na scenie. Jest to może i nawiązanie do pierwszego aktu „Akropolis”.

Półcenie dają efekty srebrzyste. Sposób mówienia wiersza został celowo przyciszony. Najczęściej operuje rytmem półmuzycznym, na pewno bliskim intuicji Wyspiańskiego, który mógłby się podpisać pod hasłem Baudelaire’a: nowoczesna poezja powinna „wydrzeć” muzyce część jej środków. To było hasło ważne w całej niemal modernistycznej poezji; odnajdujemy je i u Rimbauda, i u

(Dalszy ciąg na str. 11)

# Inaczej!

(CIAĞ DALSZY ZE STR. 7)

Verlaine’a („Chanson d’automne”), i u Tetmajera. Jak wielkie miało znaczenie dla twórcy „Warszawianki” i „Wesela”, nie trzeba uzasadniać.

Takie pojmnowanie wiersza, swoiście melodyjnego, nakłada na aktorów zadania wdzięczne a trudne. W Bydgoszczy poddali się tej dyscyplinie w sposób konsekwentny i ambitny. Anna Mozolanka to Krasawica rezygnująca z bezpośredniego zwracania się do partnera, czy z czynności uzasadnionych postulatami iluzjonizmu. Nie przynosi w I akcie „Bolesława” miecza i zbroi królowi, nie tuli się doń miłośnie. Misterna i piękna była gra jej rąk, jakby poświęcona odprawianiu magicznych obrządków. Jan Bleszyński (Biskup) nie akcentuje apostrof, działa konsekwencją przyjętego tonu, zarazem rytmicznego i obrazowego. Pięknie brzmi wiersz w sio-

wach, które mówi Krystyna Bartkiewicz jako śmierć. Trzy żony (Danuta Chudzińska, Magdalena Kusińska, Teresa Wądzinska) są zjawami jakby ze snu poczętymi, umiejętnie zróżnicowanymi.

Króla gra Zbigniew Olszewski. Przypuszczam, że celowo obsadzono młodego człowieka. Ma to być Bolesław nie działający na podstawie refleksji, niedoświadczony, porywczy, lekko-myślny, witalny. Jest to rola wszechstronnie opracowana, bogata, operująca sporą ilością środków scenicznych, rozwiązująca niełatwe zadania. Cały akt trzeci dzieje się przecież w wyobraźni króla.

Wspomniałem o muzyczności spektaklu. Odgrywa w nim rolę niezwykłą. Wykorzystano wskazówkę zawartą w scenariuszu Sosnowskiego Wyspiańskiego projektował wprowadzenie melodii znanego tańca XIX-wiecznego: „Jeszcze jeden mazur dzi-

ślij”. Motyw ten towarzyszy piosence ludowej oraz zabawie organizowanej na życzenie króla; a także (w innej, oczywiście, tonacji) scenie pogrzebu Strzemiona.

Chórzyści Opery Bydgoskiej biorą udział w przedstawieniu. Na organach Filharmonii Pomorskiej grają Wacław Kłopot i Mateusz Święcicki. Dźwięk dzwonu Zygmunta otwiera i zamyka akcję. Pełnymi tonami brzmią: pieśń towarzysząca kłótnie biskupiej oraz chór kalek. Nie ma natomiast w przedstawieniu zamykającego „Skalkę” Kręgu Piastów Rodu. Ostatnie słowo to fragment „Argumentum”, czyli wiersza uzasadniającego perspektywę „Bolesława”.

Walka z indyferentyzmem myślowym była jednym z motywów przewodnich Wyspiańskiego, który pracując po 18 godzin dziennie, spalając się w wysiłku, nie dbał o życie. Myślę, że warto, aby i inne miasta obejrzały nową inscenizację dwóch jego sztuk, stanowiących, jak mówił Staff, „całokształt”.

WOJCIECH NATANSON