

KULTURA

Warszawa, ul. Wiejska 12

wydanie

31

31-07-77

teatr

NIECH

„ŚMIAŁOŚĆ”

W „ŚWIĘTOŚĆ”

NARODU

UDERZY

Jerzy Niesiobędzki

Reżyserów wyznających autonomię teatru i jego nadrzędność wobec literatury, inscenizacja sztuk Wyspiańskiego popycha dość często do budowania przedstawień bardzo od Wyspiańskiego dalekich. Jedną z przyczyn owego zjawiska bywa — jak sądzę — swoiste pomieszanie pojęć. Przyjmowanie, iż wyższość teatru nad literaturą, to tyle samo, co wyższość wyobraźni re-

się najpierw poprzez wybrane sceny z III aktu „Skalki” (fragmenty rozmowy biskupa ze Śmiercią o metafizycznym porządku świata) i rozgrywany z czasowymi przemieszczeniami — ukazującymi funkcjonowanie legendy o śmierci Stanisława w wiekach późniejszych — akt III „Bolesława”.

Akcja „Bolesława” i „Skalki” toczy się w przedstawieniu bydgoskim w kilku sytuacyjnych planach. Ze sceny w głąb widowni wysuwa się, pokryty czerwoną materią, język podestu. Na jego końcu, wśród publiczności, stoi karło, na którym zasiada król. W głębi sceny oglądamy sarkofag z trumną Stanisława. Po prawej i lewej stronie przestrzeni scenicznej rusza z miejsca, ożywiają podtrzymujące trumnę posagowe postaci aniołów i niosą ją w kierunku królewskiego siedziska. Zatrzymują się w połowie drogi i w chwili później zawieszona na wyciągach trumna wędruje ku górze. Pod nią pojawia się korowaj — symbol piastowskiego rodu.

Matylda Krygier i Jan Bieżyński poczynili pewne skreślenia w tekście, dokonali w nim, tu i ówdzie, przestawek, lecz pozostali wierni dramaturgicznej strukturze inscenizacyjnego zamysłu Wyspiańskiego. Zamysłu, w którym wielką rolę odgrywa symbolika miejsc akcji, układów przestrzennych między nimi oraz określona, i również symboliczna, kompozycja scenicznego ruchu.

Wyspiański chciał, by konflikt Bolesława ze Stanisławem widzi mógł oglądać w dwu perspektywach: Wawelu i rezydencji biskupiej, więc w przedstawieniu bydgoskim ową dwuperspektywowość wykreślają połączone czerwonym krajcem, karło królewskie i sarkofag, który w momencie gdy opuszcza go trumna zaczyna pełnić funkcję bądź to ołtarza, bądź kruchty kościoła na Skalkach.

Fragmenty dekoracji, sprzęty, rekwizyty oraz kostiumy stanowią w spektaklu rodzaj collage'u. Z obu stron kulis widać maski, kosy, kule armatnie, sztandary. Chłopi występują w dziewiętnastowiecznych strojach ludowych. Bolesławowym wojom wyrastają u ramion skrzydła husarskie. Sieciecha oglądamy w stroju sarmacko-szlacheckim. Rusalki wyglądają tak, jakby zeszyły z obrazu któregoś z młodołpolskich, zafascynowanych ludowością, malarzy. W chórze kalekich pątników pojawiają się kostiumy z epoki secesji.

Wyspiański w „Bolesławie” i „Skalkach” mówi o faktach, które zdarzyły się w średniowieczu, lecz scenografia Ryszarda Strzembala relatywizuje konkretność historycznego czasu. Aranżuje w spektaklu proces stapienia się czasu konfliktu króla z biskupem z czasem wieków późniejszych i z czasem teraźniejszym. Rozwinięcie zaś tego procesu obserwujemy w określonym, (często kolistym) prowadzeniu scenicznego ruchu, w stylizowaniu (wiele wymowna jest tu na przykład rejtanowsko zakomponowana śmierć Strzemię) układów grupowych, i w organicznej muzyce pobrzmiwającej echemi pieśni naszych narodowych powstań. I tak właśnie być powinno. Kondensacja różnych czasów historycznych, przetwarzanie ich w jeden czas mityczny, zarówno u Wyspiańskiego, jak i w spektaklu, jest bowiem jedną z podstawowych przesłanek do wyrażenia myśli, iż zwycięstwo kościelnej legendy o męczeńskiej śmierci biskupa Stanisława nad prawdą rzeczywistych wydarzeń zaraziło trumiennym bakcylem późniejsze polskie dzieje. Że w owej mrocznej legendzie tkwi prądołódź lwiej części mitów obezwładniających wolę naszego narodowego działania.

Tu należałoby wskazać przypomnieć, że prócz mitów niosących leżarg i niemoc, Wyspiański rozróżniał mity życiodajne. Te ostatnie sam usiłował tworzyć. W „Bolesławie” i „Skalkach” trumienna legenda biskupa przyniata uosabiającego



„Bolesława Śmiałego” wystawia się dosyć rzadko, a że można i trzeba postępować z nim inaczej, wystarczająco przekonuje bydgoska inscenizacja Matyldy Krygier i Jana Bieżyńskiego

Fot. ST. DUKIEWICZ

żysera nad wyobraźnią pisarza. Wyspiański zachęca do takiej supozycji ponieważ sztuki jego rozpatrywane od strony czysto literackiej posiadają z pewnością sporo ułomności.

„Bolesława Śmiałego” wystawia się dosyć rzadko, ale że można i trzeba postępować z nim nieco inaczej niż w swoim czasie Kajzar i Szajna — w osiem lat po inscenizacji wrocławskiej — wystarczająco przekonuje przedstawienie tegoż dramatu w bydgoskim Teatrze Polskim. Jest ono również widowiskowo bujne i również nie brak w nim efektownych pomysłów, lecz cała kreatywność wyreżyserowanego w Bydgoszczy przez Matyldę Krygier i Jana Bieżyńskiego spektaklu sprowadza się w głównej mierze do unaczyniania zasadniczych elementów wizji poety. Wizji dodatkowo przez Wyspiańskiego skonkretyzowanej napisaniem „Skalki” — sztuki mającej „Bolesława” uzupełnić i uściślać jego wymowę polityczną, społeczną, filozoficzną.

W spektaklu Matyldy Krygier i Jana Bieżyńskiego idzie najpierw I akt „Skalki”. Biskup Stanisław wraz z Sieciechem i Królów bratem warcholą przebiegają Bolesławowi, zwołują lud, by w końcu gromadnie udeścić się na Wawel. Dalej następuje I akt „Bolesława”: sceny starc króla z przybłymi na zamek wielmożami, Królów bratem i biskupem. Później jest znów „Skalka” — jej akt II. Realizatorzy robią w nim pewne przestawki, opuszczają scenę z Pandorą, ale wzdobywają skrupulatnie motywy Przetargu biskupa z Rapsodem i podjęcia przez drugiego z nich, zerwanej uprzednio, ludowej pieśni, która w nowym wydaniu rozstrzela między innymi także męczeństwo Stanisława. „Bywało brzęczał w kółko gai — gai widzę w oczach ściety” — mówi Rapsod. I tą wypowiedzią Rapsoda, stanowiącą męt o przelanej „świętej krwi”, kończy się I część przedstawienia.

Następna rozpoczyna II akt „Bolesława”. Głównymi ogniwami scenicznych wydarzeń stają się teraz: wniesienie skrzyni z koronacyjnym strojem króla, reminiscencje wspomnień z wypław na Ruś. Śmierć Strzemię, pieśń Rapsoda Na dworze Konrada, uczta, sąd nad niewiernymi żonami i wreszcie biskupia kłatwa, od której spektakl zaczyna zmierzać ku finałowi. Realizującemu

Wyspiański — dla wyznaczenia relacji między królem, biskupem i społeczeństwem — proponował budowę widowiska opartego na zasadzie montażu, kontrapunktowego układu teatralnych sytuacji i propozycja ta w spektaklu Matyldy Krygier i Jana Bieżyńskiego również znalazła zastosowanie. Oto, przykładowo, początek I aktu „Bolesława”. Pod zawieszonym nad sceną korowajem zgromadziły się symbolizujące pierwotne siły natury Rusalki, Swist, Poswist, Wieści, Echo i Krasawica. Gdy ma wejść nadchodzący ze Skalki Królów brat z orszakiem wielmożów, najpierw Krasawica, a później także towarzyszące jej postaci, przenoszą się w miejsce, gdzie stale rezyduje król, by niejako strzec tronu władcy. Pozostają tam przez czas dłuższy. A kiedy w głębi sceny, naprzeciw nich i króla, rozlokują się również chłopci, którym przewodzi biskup — opisany układ sytuacyjny zaczyna dobitnie unaczyniać związek władzy królewskiej z sięgającą czasów mitycznej słowiańszczyzny, tradycją i opozycją obydwu tych sił wobec reprezentowanych przez biskupa dążeń do organizowania społeczeństwa na drodze kościelnej sakralizacji.

Wreszcie Wyspiański — sugerując granie „Bolesława” i „Skalki” w poetyce omówionych tu już po części symboli — chciał również, co najważniejsze, by widowisko atakowało żywotne problemy narodowego bytu w czasach współczesnych jemu samemu. „Bolesław” i „Skalka” nie różnią się pod tym względem od „Wyzwolenia” czy „Wesela”. I tak jak one są dla nas pouczające po dzień dzisiejszy. Ale, ażeby powiedzieć jak i na ile również to najważniejsze przesłanie poety realizuje bydgoski spektakl — musimy zwrócić uwagę na jeszcze jedną warstwę inscenizacji.

Akcja „Bolesława” i „Skalki” rozgrywa się w głębokim średniowieczu, lecz Ryszard Strzembala zaprojektował scenografię kopiującą niektóre z architektonicznych elementów (np. wnętrze wawelskiej katedry, znajdujący się w niej sarkofag z trumną biskupa Stanisława) budowl i istniejących w Krakowie i dziś. Skopiował również trzy witraże Wyspiańskiego, z których dwa umieszcza po bokach rampy, a trzeci — „Polonię” — usytuował w głębi sceny.

W bydgoskim przedstawieniu „Bolesława” i „Skalki” na plan pierwszy wysuwają się niewątpliwie związki i wpływy, jakie na życie społeczne mogą wywierać, tak, czy inaczej, formujące się mity. Jest to inscenizacja przestrzegająca przed ciągle aktualnym niebezpieczeństwem sakralizacji polityki. Ale mądrze i z wyważeniem semantyki słowa grana przez Hieronima Konieczkę postać Rapsoda przypomina, iż narodowy czyn więzi też może w szczególny sposób zmityzowana narodowa poezja, sztuka. Przywodzi na myśl, iż konflikt Rapsoda z reprezentującym wolę działania królem jest w „Bolesławie” i „Skalkach” podobny do konfliktu Konrada z Genuszem w „Wyzwoleniu”. W finale bydgoskiego przedstawienia padają słowa wyjęte z napisanego przez Wyspiańskiego do „Bolesława” argumentu: „Niech „Śmiałość” w „Świętość” narodu uderzy”. I ta pointa streszcza właściwie sens całej inscenizacji.

„Bolesław Śmiały” i „Skalka” w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Reżyseria i układ tekstu: Matylda Krygier i Jan Bieżyński. Scenografia: Ryszard Strzembala, układ ruchu: Leszek Czarnota, opracowanie muzyczne: Mateusz Świądecki. Premiera dnia 27 maja 1977 r.

teatr

NIECH

„ŚMIAŁOŚĆ”

W „ŚWIĘTOŚĆ”

NARODU

UDERZY

Jerzy Niesiołowski

Reżyserów wyznających autonomię teatru i jego nadrzędność wobec literatury, inscenizacja sztuk Wyspiańskiego popycha dość często do budowania przedstawień bardzo od Wyspiańskiego dalekich. Jedną z przyczyn owego zjawiska bywa — jak sądzę — swoiste pomieszanie pojęć. Przyjmowanie, iż wyższość teatru nad literaturą, to tyle samo, co wyższość wyobraźni re-

się najpierw poprzez wybrane sceny z III aktu „Skalki” (fragmenty rozmowy biskupa ze Śmiercią o metafizycznym porządku świata) i rozgrywane z czasowymi przemieszczeniami — ukazującymi funkcjonowanie legendy o śmierci Stanisława w wiekach późniejszych — akt III „Bolesława”.

Akcja „Bolesława” i „Skalki” toczy się w przedstawieniu bydgoskim w kilku sytuacyjnych planach. Ze sceny w głąb widowni wysuwa się, pokryty czerwoną materią, język podestu. Na jego końcu, wśród publiczności, stoi król, na którym zasiada król. W głębi sceny oglądamy sarkofag z trumną Stanisława. Po prawej i lewej stronie przestrzeni scenicznej ograniczają luki naw katedry wawelskiej. Kiedy akcja sceniczna rusza z miejsca, ożywają podtrzymujące trumnę posągowe postaci aniołów i niosą ją w kierunku królewskiego siedziska. Zatrzymują się w połowie drogi i w chwili później zawieszona na wyciągach trumna wędruje ku górze. Pod nią pojawia się korowaj — symbol piastowskiego rodu.

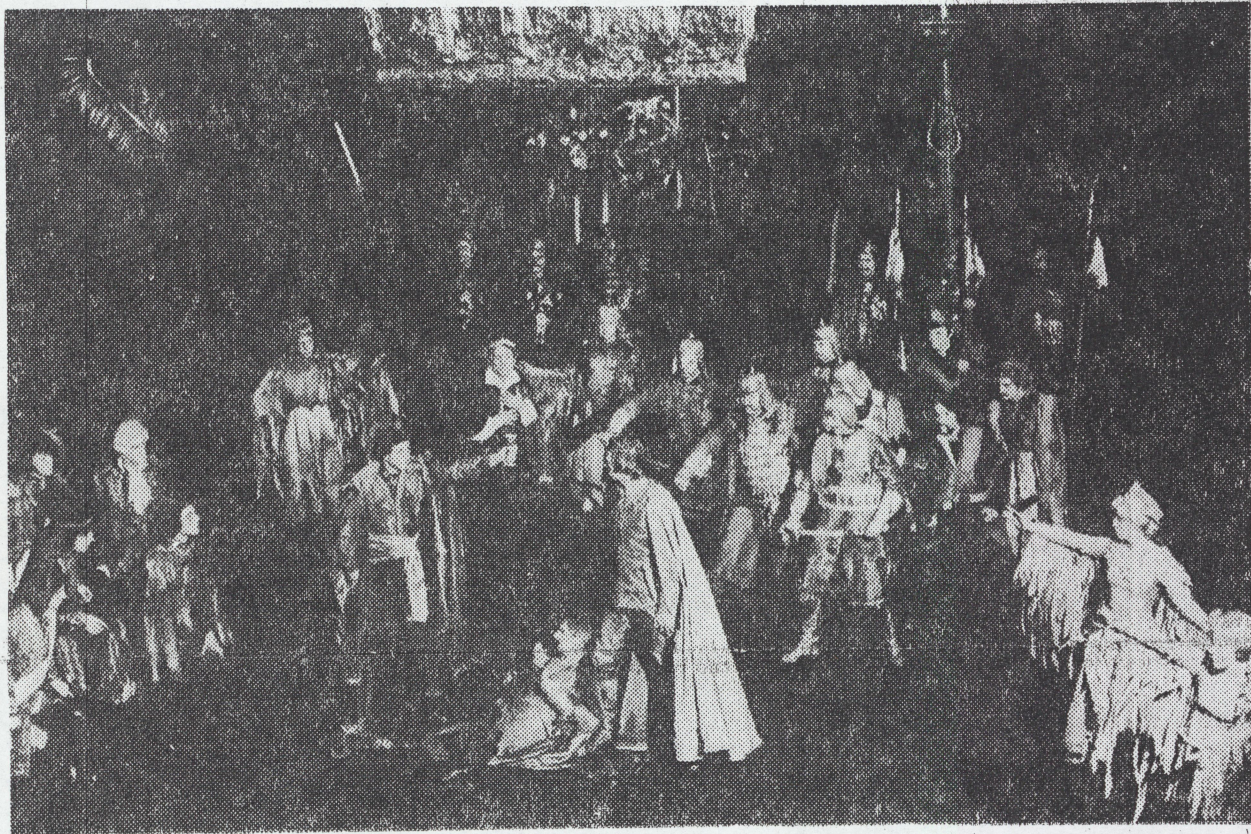
Matylda Krygier i Jan Bleszyński poczynili pewne skreślenia w tekście, dokonali w nim, tu i ówdzie, przedstawek, lecz pozostali wierni dramaturgicznej strukturze inscenizacyjnego zamysłu Wyspiańskiego. Zamysłu, w którym wielką rolę odgrywa symbolika miejsc akcji, układów przestrzennych między nimi oraz określenia, i również symboliczna, kompozycja scenicznego ruchu.

Wyspiański chciał, by konflikt Bolesława ze Stanisławem mógł oglądać w dwu perspektywach: Wawelu i rezydencji biskupiej, więc w przedstawieniu bydgoskim ową dwuperspektywiczność wykreślają połączone czerwonym krajcem, karło królewskie i sarkofag, który w momencie gdy opuszcza go trumna zaczyna pełnić funkcję bądź to ołtarza, bądź kruchy kościoła na Skalkach.

Fragmenty dekoracji, sprzęty, rekwizyty oraz kostiumy stanowią w spektaklu rodzaj collage'u. Z obu stron kulis widać maski, kosy, kule armatnie, sztandary. Chłopi występują w dziewiętnastowiecznych strojach ludowych. Bolesławowemu wojom wyrastają u ramion skrzydła husarskie. Sieciecha oglądamy w stroju sarmacko-szlacheckim. Rusalki wyglądają tak, jakby zeszyły z obrazu któregoś z młodopolskich, zafascynowanych ludowością, malarzy. W chórze kalekich pątników pojawiają się kostiumy z epoki secesji.

Wyspiański w „Bolesławie” i „Skalkach” mówi o faktach, które zdarzyły się w średniowieczu, lecz scenografia Ryszarda Strzembalskiego relatywizuje konkretność historycznego czasu. Aranżuje w spektaklu proces stapiania się czasu konfliktu króla z biskupem z czasem wieków późniejszych i z czasem teraźniejszym. Rozwinięcie zaś tego procesu obserwujemy w określonym, (często kolistym) prowadzenie scenicznego ruchu, w stylizowaniu (wielce wymowna jest tu na przykład rejtanowska zakomponowana śmierć Strzemięcia) układów grupowych, i w organowej muzyce pobrzmiwającej echem pieśni naszych narodowych powstań. I tak właśnie być powinno. Kondensacja różnych czasów historycznych, przetwarzanie ich w jeden czas mityczny, zarówno u Wyspiańskiego, jak i w spektaklu, jest bowiem jedną z podstawowych przesłanek do wyrażenia myśli, iż zwycięstwo kościelnej legendy o męczenniczej śmierci biskupa Stanisława nad prawdą rzeczywistych wydarzeń, zarażało trumiennym bakcylem późniejsze polskie dzieje. Ze w owej mrocznej legendzie tkwi prąródło lwiej części mitów obezwładniających wolę naszego narodowego działania.

Tu należałoby wszakże przypomnieć, że prócz mitów niosących letarg i niemoc, Wyspiański rozróżniał mity życiodajne. Te ostatnie sam usiłował tworzyć. W „Bolesławie”



„Bolesława Śmiałego” wystawia się dosyć rzadko, a że można i trzeba postępować z nim inaczej, wystarczająco przekonuje bydgoska inscenizacja Matyldy Krygier i Jana Bleszyńskiego

Fot. ST. DUKIEWICZ

żysera nad wyobraźnią pisarza. Wyspiański zachęca do takiej supozycji ponieważ sztuki jego rozpatrywane od strony czysto literackiej posiadają z pewnością sporo ułomności.

„Bolesława Śmiałego” wystawia się dosyć rzadko, ale że można i trzeba postępować z nim nieco inaczej niż w swoim czasie Kajzar i Szajna — w osiem lat po inscenizacji wrocławskiej — wystarczająco przekonuje przedstawienie tegoż dramatu w bydgoskim Teatrze Polskim. Jest ono również widowiskowo bujne i również nie brak w nim efektownych pomysłów, lecz cała kreacyjność wyreżyszerowanego w Bydgoszczy przez Matyldę Krygier i Jana Bleszyńskiego spektaklu sprowadza się w głównej mierze do unaoczniania zasadniczych elementów wizji poety. Wizji dodatkowo przez Wyspiańskiego skonkretyzowanej napisaniem „Skalki” — sztuki mającej „Bolesława” uzupełniać i uściślać jego wymowę polityczną, społeczną, filozoficzną.

W spektaklu Matyldy Krygier i Jana Bleszyńskiego idzie najpierw I akt „Skalki”. Biskup Stanisław wraz z Sieciechem i Królów bratem warcholą przeciwko Bolesławowi, zwołują lud, by w kościele gromadnie udać się na Wawel. Dalej następuje I akt „Bolesława”: sceny starć króla z przybyłymi na zamek wielmożami, Królów bratem i biskupem. Później jest znów „Skalka” — jej akt II. Realizatorzy robią w nim pewne przesłanki, opuszczają scenę z Pandorą, ale wydobywają skrupulatnie motywy *Przetargu* biskupa z Rapsodem i podjęcia przez drugiego z nich, zerwanej uprzednio, ludowej pieśni, która w nowym wydaniu rozstawi między innymi także mecenstwo Stanisława. „*Bywało brzęczał w koło gai — gai widzę w oczach święty*” — mówi Rapsod. I tą wypowiedzią Rapsoda, stanowiącą mīt o przelanej „świętej krwi”, kończy się I część przedstawienia.

Następna rozpoczyna II akt „Bolesława”. Głównymi ogniwami scenicznych wydarzeń stają się teraz: wniesienie skrzyni z koronacyjnym strojem króla, reminiscencje wspomnieniowe z wypraw na Ruś, śmierć Strzembiana, pieśń Rapsoda *Na dworze Konrada*, uczta, sąd nad niewiernymi żonami i wreszcie biskupia kłątwa, od której spektakl zaczyna zmierzać ku finałowi. Realizującemu

Wyspiański — dla wyznaczenia relacji między królem, biskupem i społeczeństwem — proponował budowę widowiska opartego na zasadzie montażu, kontrapunktowego układu centralnych sytuacji i propozycja ta w spektaklu Matyldy Krygier i Jana Bleszyńskiego również znalazła zastosowanie. Oto, przykładowo, początek I aktu „Bolesława”. Pod zawieszonym nad sceną korowajem zgrupowały się symbolizujące pierwotne siły natury Rusałki, Swist, Poswist, Wieści, Echo i Krasawica. Gdy ma wejść nadchodzący ze Skalki Królów brat z orszakem wielmożów, najpierw Krasawica, a później także towarzyszące jej postacie, przenoszą się w miejsce, gdzie stale rezyduje król, by niejako strzec tronu władcy. Pozostają tam przez czas dłuższy. A kiedy w głębi sceny, naprzeciw nich i króla, rozlokują się również chłopci, którym przewodzi biskup — opisany układ sytuacyjny zaczyna dobitnie unaoczniać związek władzy królewskiej z sięgającą czasów mitycznej słowiańszczyzny, tradycją i opozycją obywateli tych sił wobec reprezentowanych przez biskupa dążeń do organizowania społeczeństwa na drodze kościelnej sakralizacji.

Wreszcie Wyspiański — sugerując granie „Bolesława” i „Skalki” w poetyce omówionych tu już po części symboli — chciał również, co najważniejsze, by widowisko atakowało żywotne problemy narodowego bytu w czasach współczesnych jemu samemu. „Bolesław” i „Skalka” nie różnią się pod tym względem od „Wyzwolenia” czy „Wesela”. I tak jak one są dla nas pouczające po dzień dzisiejszy. Ale, żeby powiedzieć jak i na ile również to najważniejsze przesłanie poety realizuje bydgoski spektakl — musimy zwrócić uwagę na jeszcze jedną warstwę inscenizacji.

Akcja „Bolesława” i „Skalki” rozgrywa się w głębokim średniowieczu, lecz Ryszard Strzembala zaprojektował scenografię kopiującą niektóre z architektonicznych elementów (np. wnętrze wawelskiej katedry, znajdujący się w niej sarkofag z trumną biskupa Stanisława) budowlini istniejących w Krakowie i dziś. Skopiował również trzy witraże Wyspiańskiego, z których dwa umieścił po bokach rampy, a trzeci — „Polonię” — usytuował w głębi sceny.

„wie” i „Skalce” trumienna legenda biskupa przygniała uosabiającego aktywność narodową króla, lecz postać Bolesława jest także zmitologizowana. W bydgoskim przedstawieniu króla gra w sposób żarliwy i emocjonalny — Zbigniew Olszewski. Jego młodościęca sylwetka wyraźnie kontrastuje z hieratyczną, zrytualizowaną kostiumem i kaznodziejskim tonem wypowiedzi biskupem Jana Bleszyńskiego. Królowi towarzyszy jednak również pewien ceremoniał, wywodzący się z mitycznego świata słowiańszczyzny — świata, który reprezentuje Krasawica. A ponieważ występująca jako Krasawica Anna Mozolanka gra równocześnie jak gdyby dwie postaci: pobudzającą Bolesława, do czynu królewską powiernicę i przewodniczkę, składającą go się z Rusałek, Echa, Wieści, Swista, Poswista, chóru — mityczny rodowód władzy Bolesława rysuje się w przedstawianiu szczególnie ostro. I tym wyraźniej, że Krasawica Mozolanka fascynuje aktorstwem precyzyjnym, funkcjonalnie stylizowanym, wielobarwnym.

W bydgoskim przedstawieniu „Bolesława” i „Skalki” na plan pierwszy wysuwają się niewątpliwie związki i wpływy, jakie na życie społeczne mogą wywierać, tak, czy inaczej, formujące się mity. Jest to inscenizacja przestrzegająca przed ciągle aktualnym niebezpieczeństwem sakralizacji polityki. Ale mądrze i z wyważeniem semantyki słowa grana przez Hieronima Konieczkę postać Rapsoda przypomina, iż narodowy czyn wiezić też może w szczególny sposób zmityzowana narodowa poezja, sztuka. Przywodzi na myśl, iż konflikt Rapsoda z reprezentującym wolę działania królem jest w „Bolesławie” i „Skalce” podobny do konfliktu Konrada z Geniuszem w „Wyzwoleniu”. W finale bydgoskiego przedstawienia padają słowa wyjęte z napisanego przez Wyspiańskiego do „Bolesława” argumentu: „*Niech «Śmiałość» w «Świętość» narodu uderzy*”. I ta pointa streszcza właściwie sens całej inscenizacji.

„Bolesław Śmiały” i „Skalka” w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Reżyseria i układ tekstu: Matylda Krygier i Jan Bleszyński, scenografia: Ryszard Strzembala, układ ruchu: Leszek Czarnota, opracowanie muzyczne: Mateusz Święćciński. Premiera dnia 27 maja 1977 r.