



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ZYCIE WARSZAWY W

Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5

wydanie

1 7 2 2 2 - 2 4 - 07 - 77
Nr z dn.

NR 172, 22-23-24 LIPCA 1977 R.

ZYCIE WARSZAWY 7

KULTURA • SZTUKA • KULTURA

Wyspiański na scenie bydgoskiej

WOJCIECH NATANSON

P przed kilku laty uczestniczyłem w festiwalu toruńskim. Spektakle przesunęły się jedno po drugim, zostawiając silniejsze lub słabsze wrażenie. Nagle doznałem niespodzianki. Teatr olsztyński zaprezentował piękne „Wyzwolenie” w reżyserii Jana Bieżyńskiego. Utwór, który znam od dzieciństwa, nad którym tyle razy się zastanawiałem, ukazał się w jeszcze innym świetle. Koledzy doznali niemal identycznego wrażenia. Lecz zanim przyznaliśmy nagrodę, głosowanie publiczności (wśród której przeważała młodzież), zupełnie od nas niezależnie, wybrało tę samą inscenizację.

Z ogromnym zainteresowaniem oczekiwałem więc „Bolesława Śmiałego”, którego Jan Bieżyński i Matylda Krygier wystawili w Bydgoszczy, razem ze „Skalką”. Przedsięwzięcie niełatwe! „Bolesław” był grany rzadko (najchętniej rekonstruowano przedstawienie, które 7 maja 1903 roku dał Teatr Miejski w Krakowie, przy współudziale samego Wyspiańskiego). Już po prapremierze napisał poeta „Skalkę”, tak pomyślaną, by można ją było wystawiać, razem z „Bolesławem”, symultanicznie. Leopold Staff wspominał w „Listach z teatru” z 1947 r. rozmowy, w których Wyspiański wyjaśniał, jak sobie wyobraża wspólną inscenizację obu dramatów: na scenie podzielonej na dwa „plany”. Ale dopiero w 1958 roku zrealizował ten pomysł Emil Chaberski w warszawskim Teatrze Klasycznym. Próba była pionierska, na razie nie znalazła następców. Inny ciekawy pomysł zrealizował w Opolu, w 1969 roku, Stanisław Wieszczycy: połączył „Bolesława” z drugim poematem wiślanym, „Legendą”. Obecnie Jan Bieżyński i Matylda Krygier wrócili do pierwotnego projektu (scenografię spektaklu opracował Ryszard Strzembala, muzykę Mateusz Świąciecki).

Zdaje mi się, że przyświecały im dwie zasady ogólne. Pierwsza — to nawiązanie do reali-

zacji, w której uczestniczył Wyspiański, dla której projektował scenografię, kostiumy, rozwiązania przestrzenne i muzyczne. Tak się szczęśliwie złożyło, że współreżyser prapremiery i wykonawca tytułowej roli, wielki tragiczny krakowski pamiętny mi z dzieciństwa, Józef Sosnowski, zdażył jeszcze przed wojną spisać swe wspomnienia, a nawet nakreślić scenariusz przekazujący idee poety. Dzieło to do dziś nie doczekało się publikacji, jest jednak zachowane w archiwum miejskim. Obecni inscenizatorzy bydgoscy przestudiowali je na nowo i — znaleźli rewelację. Tę m. in., że Wyspiański wyobrażał sobie jako motyw muzyczny, przeplatający „Bolesława” XIX-wieczny taniec „Jeszcze jeden mazur dzisiaj”. Mimo wiedzy historycznej i śmiałej próby rekonstruowania przeszłości z okresu Piastów, poeta patrzył na wydarzenia dawne z punktu widzenia oddziaływań współczesnych. Bliski jego przyjacieli, Stanisław Lack, rozumiał „Bolesława” jako dramat, który się dziać kiedyś, w przeszłości zamierzał, ale i obecnie się toczy. Jako starcie dażeń nieustannie aktualnych.

To nas wiedzie ku drugiej doniosłej zasadzie inscenizowania, którą w Bydgoszczy przyjęto: respektowania nowoczesnego „języka” scenicznego. Zbadanie intencji poety, ich wycucie, to właśnie metodę upoważnia i ułatwia. „Symultaniczność” akcji dwóch utworów Wyspiańskiego, które się nawzajem uzupełniają, jest w przedstawieniu bydgoskim zaznaczona od pierwszej chwili: pomost wysunięty do przodu poprzez kilka pierwszych rzędów widowni, pozwoli tu umieścić tron Bolesława. Siedzi na nim młody aktor, grający rolę Śmiałego: Zbigniew Olszewski. Odwrócony tyłem do widzów, zatopiony w myślach, znajduje się tutaj jeszcze przed rozpoczęciem akcji. Pozostaje aż do momentu, gdy się przed jego oczyma rozgrywa pierwszy akt „Skalki”. I aż do samego końca, rozmaitymi środkami, utrzymana jest owa równorzędność dwóch terenów połączonych dramatu: Wawelu i Skalki.

Już w pierwszym akcie za-

brzmi motyw pozornie rozbiwnego, w istocie przejmującego „ostatniego mazura”: w piosence dziewczyny wiejskiej. Potem akord ten powróci w efektownej scenie pogrzebu otru- tego (przez dobrowolną ofiarę) wiernego rycerza. Wróci także w tańcu, inicjowanym przez króla, głoszącego pochwałę zwycięskiej radości.

A oto jeden ze środków, jakimi działają inscenizatorzy, czerpiący i z własnej inwencji, i z tej, jaką znajdują u Wyspiańskiego: motyw srebrnej trumny biskupa Stanisława, znajdującej się w Katedrze wawelskiej. Unosi się ona w górę po prologu, mówionym przez postacie podtrzymujące ów sarkofag. Cały czas znajduje się ponad terenami akcji, jak nieustająca groźba przeznaczenia. W zakończeniu opada, przygniatając Śmiałego. Wraca tu zatem rozwiązanie, które według Staffa miało stanowić finał.

Poetyka spektaklu zmierza do maksymalnego porzucenia wszelkiego iluzjonizmu. Krasawica (grana przez Annę Mozolanek) nie jest ani symbolem zmysłowego żaru, ani kultu wodnego. To nie dziewczka służebna, uwodzająca króla, ani Ondyna, czy rusalka. Raczej: upostaciowanie siły, odbywającej gusła pierwotne, magiczne. Niewierne żony (Danuta Chudziańska, Magdalena Kusińska, Teresa Wądzinska) są ujęte na wpół fantastycznie. Raz po raz, w sposobie mówienia wiersza przez postaci, zabrzmi, monotonia przyspiewu, czy melorecytacji, kojarząca się ze stylem przyjętym w dawnych spektaklach „Wesela” (Chochoł, Widmo, Upiór). Rapsod, zagrany przez Hieronima Konieczko jest reprezentantem poezji znudzonej, gasnącej, bezsilnej.

Istota dramatu to starcie dwóch potęg, dwóch dażeń. Król, grany przez Zbigniewa Olszewskiego, to zuchwały i pewny siebie młody władca, uosabiający vitalność i kult istnienia, gardzący tymi co ponieśli klęskę, identyfikujący siebie z żywymi siłami społeczeństwa. Młody aktor daje tej roli bogactwo środków, umiejętnie i celowo użytych. Jest istotnie tym, „co na wszystko się waży”. Jego przeciwnik grany przez Jana Bieżyńskiego to marzenie o etyce absolutu, która może zwyciężyć jedynie poza ramami życia, w krainie śmierci. (I w legendzie, która męczeńskiej śmierci towarzyszy.)

W sumie jest to więc przedstawienie interesujące, pobudzające, niezmiernie ambitne, starające się przybliżyć do myśli Wyspiańskiego, a zarazem u tego wiecznie dla nas żywego źródła zaczerpnąć nowe idee. Ważna to pozycja naszego rachunku w siedemdziesięciolecie śmierci dramtopisarza: tak bardzo bliskiego pokoleniom współczesnym.