

Gazeta Robotnicza
00-010 Wrocław, ul. Podwałe 62

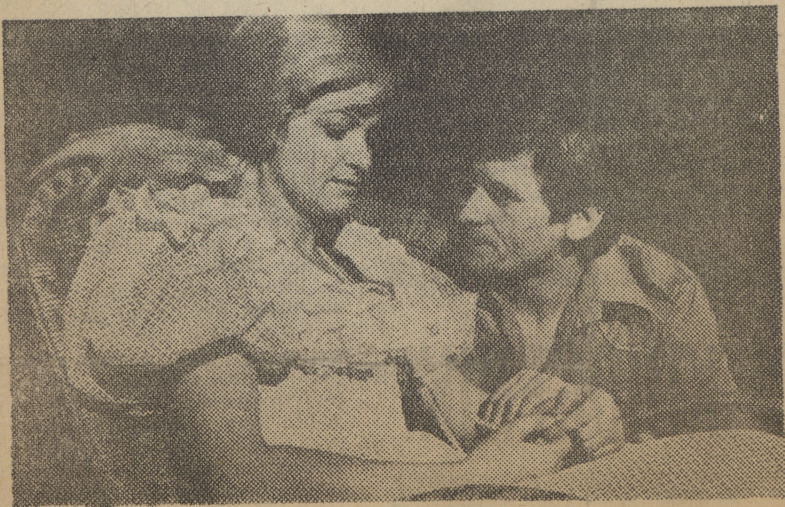
wydanie

TT 2 — — — 21-05-79

Nr z dn.

665

AZETA ROBOTNICZA



Codziennie aktor otrzymuje nowe informacje. Każdego wieczoru jego rola musi być pełniejsza — scena kameralna z „Błękitnego zamku” w Teatrze Muzycznym we Wrocławiu. Fot. Wiesław Dębicki

DUŻE I MAŁE

ANDRZEJ BULAT

Przed dwoma miesiącami z Ryszardem Kubiakiem — reżyserem wielkiego widowiska przedstawianego w moskiewskim Pałacu Zjazdów z okazji Dni Kultury Polskiej w ZSRR rozmawiałem o tym, co widowisko niesie, co przedstawi swoją treścią i formą radzieckiemu odbiorcy. Ponieważ tak się złożyło, że Ryszard Kubiak przygotowuje jednocześnie najnowszą premierę w Teatrze Muzycznym we Wrocławiu, mogliśmy też mówić o innej pracy — bardziej kameralnej.

Dziś wiadomo, że tamto moskiewskie widowisko zakończyło się wielkim sukcesem. Jak zostanie przyjęte przez publiczność wrocławską „Błękitny zamek” (polska prapremiera w najbliższy poniedziałek). Jak się robi Duże jak Małe? Które łatwiej?

DUŻE

Jednak łatwiej. Mimo że tylko trzy dni prób, z kompletem, czy prawie kompletem wszystkich wykonawców i uczestników przedsięwzięcia. I pełna iluzja. Pełniejsza niż na małej scenie. Taki teatr wyobraźni. Przede wszystkim autora, który wie co i jak chce przekazać. Potem biera klocki. Każdy kłoczek, numer, element, cząstka spektaklu jest gotowa. Trzeba to złożyć, spasować i dać jeden klimat; jeden nastrój. Wykonawca w wielkim widowisku jest już gotowy. Już nie będzie się stawiał na próbach. Ma swój klimat. Jeżeli się zdecydował na wzięcie udziału w widowisku to jednak musi się nagiąć do reżysera, który z kolei wcześniej, w trakcie przygotowywania scenariusza „naginał” się do aktora. W końcu obaj ulegną publiczności.

Najłatwiej, gdy z wykonawcą pracowało się już kiedyś, przy innym spektaklu. W Moskwie wystąpiła Maryla Rodowicz. Jaką piosenkę ma śpiewać? Ona chce tę, ale ta przecież nie pasuje, więc może? Przekonać trudno, ale można. I całość ustawić — ruch, wejście, gest, moment właściwy. Łatwiej, bo nie pierwszy raz.

Zupełnie inaczej z innymi uczestnikami, którzy przecież nigdy zawodowo nie występują na scenie. Wielkie widowisko, wielka manifestacja przyjaźni... Był wielki, wspólny lot. Dlaczego więc Mirosław Hermaszewski i Piotr Klimuk z synami nie mogą powiedzieć o tym ze sceny?

Długie rozmowy z Hermaszewskim. O co chodzi? Jak mają znaleźć się na scenie? Jak wchodzić? O czym mówią? Nie, nie mogą mieć przygotowanego tekstu. Muszą sami. Jest tylko temat, a oni na ten czas niby aktorzy. Wynik? Hermaszewski świetnie improwizuje, ma pomysły, sugestie. Zaskoczył spontanicznością.

A reżyser? Jest cały czas. Raz jako inspicjent, raz jako kierownik planu, raz jako uczestnik widowiska, uczestnik niewidoczny dla widza. Reżyser nie opuszcza swego dzieła w momencie premiery. To jest przecież teatr, który zdarza się tylko raz. Teatr z ogromnym pięciem, mobilizacją. Tu jednak większość elementów scenografii i rekwizytów jest już w trakcie prób. I może dlatego, trudno o generalną porażkę. Porażkę generalną

można zresztą przewidzieć przy lekturze scenariusza. Gdy widowisko jest realizowane, mogą już tylko zdarzyć się nieprzewidziane wypadki. Nieistotne jednak dla całości. I nawet niewidoczne z widowni.

MAŁE

Na trzy dni przed premierą wydaje się, że wszystko nie ma sensu. Gdyby zostało trochę więcej czasu? Gdyby?... Przedstawienie byłoby na pewno inne. Oczywiście to drobna histeria autora spektaklu — bo przecież on chce by rzecz była doskonała. Stąd okresy obojętności. Ale i zmiany. Ingerencje w scenariusz, który przecież tak bardzo ukochał pisarz. Nic, że działanie nie wbrew scenariuszowi, pisarz rzadko rezygnuje ze swoich słów...

A jak przekonać aktorów, którzy przecież za kilka dni, gdy nie będzie już reżysera, sami co wieczór będą kreować swoją postać, dodawać jej nowych cech, barw? Jak zmusić ich by każdego wieczoru stawiali się na nowo, by myśleli, a nie tylko mechanicznie? Może szukać, bujać? Bo przecież gdy się powie, że ten fragment na próbie poszedł znakomicie, choć był ledwie poprawny, to może aktor nie tylko się przekona, ale i uwierzy? I będzie zmobilizowany, będzie się starał, wydobędzie z siebie to, czego nawet nie podejrzewał. Będzie zwyczajnie dobry...

Trudno także, i o to..., bo przecież gdzie jest teatr taki, w którym wszystko byłoby na czas? Każdy rekwizyt, fragment dekoracji, tekst wyuczony dokładnie? Nie ma. Takie jest dziwne teatralne prawo i nikt go nie zmieni. Ale to właśnie wprawia w irytację i każe myśleć, że wszystko jest niedobre...

Chociaż, chociaż przecież jest jedna scena baletowa, która się udało. Ona jest nawet znakomita. A jeżeli jest jedna scena, może i druga też, i trzecia... Te sceny pociągają cały spektakl. Za jednym udanym momentem pójdą przecież aktorzy. Gdy się stoi na scenie, czy w kulisach i widać, że idzie dobrze — aktor czuje przecież i sam pragnie wprawić w podziw i widzów, i kolegów. Taki łańcuch. Więc pewnie rzecz się uda. I już nawet nie o to chodzi, że przy takiej realizacji, gdzie na każdej próbie aktorzy i realizatorzy otrzymują ciągle nowe informacje, gdy każdy dzień coś dodaje nowego, obawy o efekt końcowy są znacznie większe niż przy ogromnym widowisku, że łatwiej o „wypadki” i inne wpadki. „Błękitny zamek” Barbary Wachowicz i Romana Czubatego na wrocławskiej scenie chyba się już nie rozleci. Zresztą jest w tym Teatrze Muzycznym kilkanaście świetnych osób, jest gwiazda — Barbara Kostrzewska, która te osoby do takiej pracy zaraziła. Ona sama zresztą ma wielkie entrées w spektaklu — szkoda, że już na pożegnanie Wrocławia, po 13 latach pracy... Jest więc i satysfakcja z reżyserii.

A że, gdy na premierze reżyser zostanie odcięty od swego przedstawienia, że od tej chwili ono już samo będzie istnieć, że w końcu zejdzie z afisza, co tu kryć dla reżysera nigdy nie gotowe?... Taki jest przecież teatr.