

Krzysztof Pleśniarowicz

Kształt historii

Z TEATRU

666
Wystawiając dylogię Wyspiańskiego w Teatrze Ludowym, młody reżyser, Włodzimierz Nurkowski (PWST), zgodnie ze świadectwem Leopolda Staffa i wskazówkami późniejszych komentatorów, potraktował akty „Skalki” jako swoiste intermedia do „Bolesława Śmiałego”. Z tą wskazówką różnicą, że reżyserskie zabiegi koncentrowały się tym razem wokół ujednoczenia całości i likwidacji założeń, autorskiej antytezy, którą wyrażał w planie realizacyjnym postulat, by obie sztuki grać jednocześnie, ale „złączone czasowo, rozdzielone miejscowo...”

Dawne spory historyczne na temat konfliktu króla Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem ze Szczepanowa nie mogą już współtworzyć żywej materii spektaklu; funkcja dzieła Wyspiańskiego w przełamaniu utrwalonej przez wieki legendy należy dziś do sfery dysput filologicznych. Nurkowski spróbował sięgnąć głębiej — podważając swobodnym przekształceniem czas i przestrzeń z autorskiej wizji, zamierzał (o ile może tak przypuszczać) przedzielić zawarty w „Śmiałości”, interpretowanego przez pryzmat natury ludzkiej. Jak u św. Augustyna mechanizm rozwoju historycznego i w dylogii Wyspiańskiego, i w spektaklu w Teatrze Ludowym ui-

mowany jest jako konflikt pomiędzy „państwem bożym” i „państwem ziemskim”. Nie jest to jednak prosty konflikt pomiędzy Kościołem i państwem politycznym. Rzecz koncentruje się wokół dwóch możliwości realizacyjnych, dwóch pierwiastków natury ludzkiej, metafizycznego i pragmatycznego, jak je nazwać można w dużym uproszczeniu (tu dopiero zaczynają się rozbieżności z augustiańskim providencjalizmem). Chociaż więc Janusz Krawczyk w roli Biskupa i Tadeusz Pokrzywko w roli Króla pokazują konflikt dwóch indywidualności spod znaku krzyża i korony, operują patosem i namietnością, to jednak spór reprezentowanych przez nich rąk ani przez moment nie zbliża się do ustaleń porządkujących — obszary historii w sposób doraźny i tendencyjny. Dlatego król przegrywa nie tyle w konflikcie z biskupem, co w walce z wyzwaniem w imię „Śmiałości” — „Świętością”, czego konsekwencje według Wyspiańskiego ponosiła Polska przez wieki. Egzekutorem wyroku dziejów jest na nowohuckiej scenie właśnie naród, nie żadne sily z zewnątrz — tłumnie reprezentowany przez Chłopów, Chłopki i Chór Kalek,

Obie przeciwstawne sily, rozpatrywane w stałym konflikcie, zastępowały u Wyspiańskiego, by snuć nadal wątek porównawczy — augustiańską walkę wiary i niewiary. Rozstrzygnięcie umieszczał Wyspiański także poza aktem boskiej sprawiedliwości: „Nierozegrany ten dramat przez wieczność — więc go rozwiąże z Ziemi Bóg — Konieczność”... Zastępą reżysera jest właśnie wydobywanie tego konfliktu spod warstwy historycznej opisowości, czy dziś już anegdotycznej „archeologii”, tak pięknie niegdyś opisywanej w „Czasie” przez Adama Chmiela. Opracowana przez Zofię Bodakowską surowa zabudowa sceny o perspektywie pogłębianej grą światła, a także kostiumy dla większości postaci, sprawiają wrażenie zamierzonej „ahistoryczności”, rezygnacji z jakiegokolwiek rekonstrukcji, czy to sięgającej w głąb dziejów, czy to odnoszącej się do wizji dramaturga, czy to wreszcie wykorzystującej topograficzną konkretność miejsca akcji, umieszczonej w Krakowie, na Wawelu i Skalce.

Reżyser ocalił natomiast ten pierwiastek, który przesądza o żywotności dramatu: tragedie świadomości. Swo-

je sądy na temat historii Wyspiański uzasadniał nie tylko ustaleniami nauki czy intuicją artysty. Niekiedy też — a argumentów dostarcza tu właśnie „Bolesław Śmiały” i „Skalka” — ten wielki wizjoner otwierał indywidualne struktury motywacyjne w przypadku wybitnych bohaterów historii poprzez rekonstrukcję świadomości grupowej. Ale tylko jedną z możliwości była tu penetracja stref mitycznych, zaakcentowana również w spektaklu, w którym jest sporo symboliki odnoszącej się do świadomości, by tak rzec, „archetypicznej” — kulturowej i religijnej (motyw liry, motyw chrzcielniczy, motyw tanecznego kręgu). Drugą możliwość stwarzał właśnie tak zwany „dramat inteligencji”, który z historii czynił tło dla zdarzeń rozgrywających się w płaszczyźnie myśli głównego bohatera, koncentrującego w sobie świadomość całych pokoleń czy narodów, poznającego stopniowo ograniczenia jednostki i społeczeństwa wobec własnego czasu historycznego.

Akcja w nowohuckim przedstawieniu narasta właśnie według etapów rozwoju świadomości i króla, i biskupa równocześnie (umożliwiła to rów-

noległość wątków z „Bolesława Śmiałego” i „Skalki”), a rolę przewodników po tak kształtującej się historii, gdzie zniesiona jest granica pomiędzy teraźniejszością i przyszłością, pełnią postacie Śmierci (Roman Marzec), Rapsoda (Andrzej Kozak), a także Krasawicy (Bożena Adamek). Odtwórcy tych ważnych ról nie zawsze potrafili nadać im właściwą rangę, częściej zaznaczali swą obecność jako postacie o funkcjach jak gdyby narracyjnych. Postawienie znaku równości pomiędzy Sztuką a Świadomością dokonuje się więc na płaszczyźnie komentarza. Reżyser uznał nawet za celowe wprowadzenie postaci Poety. Występujący w tej roli Aleksander Bednarski wygłasza pomiędzy kolejnymi obrazami autorskie objaśnienia, zwracając w „Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława”. Spektakl staje się bardziej przejrzysty i czytelny, a „tragedia świadomości” — dwustopniowa.

„Bolesław Śmiały” i „Skalka” w Teatrze Ludowym to spektakl precyzyjny, o dobrze zaprogramowanym rytmie i znakomitym wyczuciu czasu teatralnego, o ciekawym i przekonującym zrealizowanym zamysle reżyserskim. To wreszcie nie tylko najciekawsza premiera z Nowej Huty, ale i jedno z ważniejszych przedstawień krakowskich w kończącym się sezonie.