

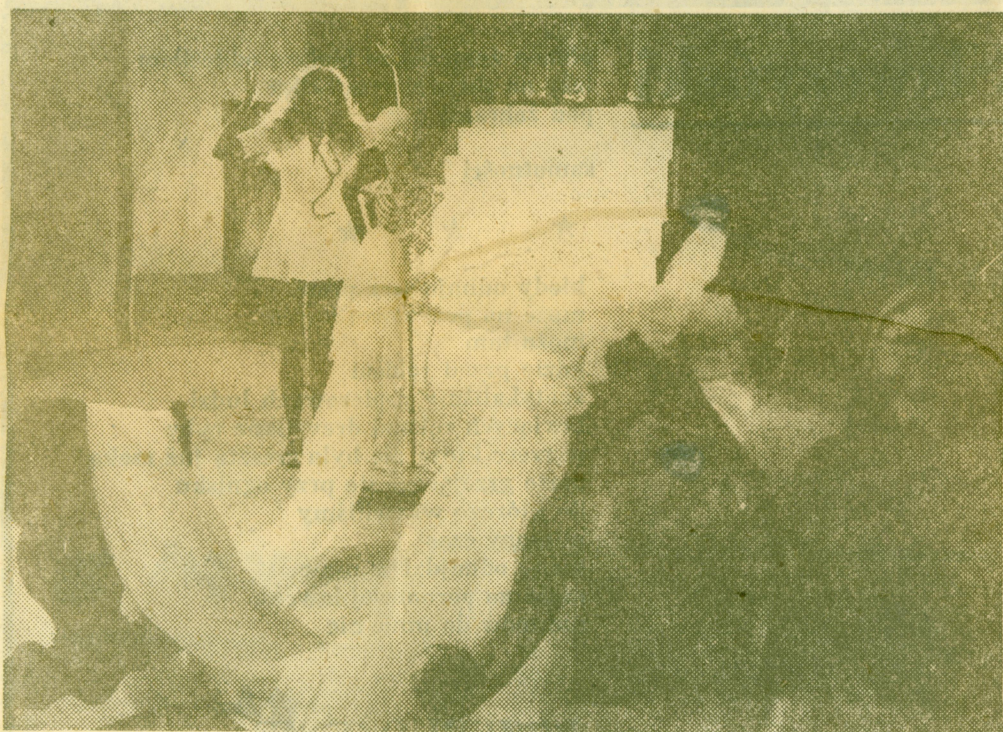
FAKTY

85-105 BYDGOSZCZ
Stary Rynek 15/21

wydanie

Nr 50 z dn. 17-12-83

214



Państwowy Teatr Ludowy — Kraków — Nowa Huta. Scena ze sztuki „Ludojadka” J. Radojewa.

(Fot. Zbigniew Łagocki)



Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi. Scena ze sztuki M. Selimowicza „Derwisz i śmierć”.

(Fot. Witold Górka)

Teatr

Zrodził się ten Festiwal z chęci dokonania konfrontacji na jednej scenie dramaturgii krajów socjalistycznych, z chęci ukazania jej generalnych nurtów rozwojowych, jak i oceny istniejących poszukiwań artystycznych i ideowych. Stawiane na wstępie przez organizatorów i twórców tego Festiwalu pytania dotyczyły najogólniej tego, co określić można wspólnym wielogłosem dramaturgii bułgarskiej, czechosłowackiej, jugosłowiańskiej, wschodniemieckiej, polskiej, radzieckiej, rumuńskiej i węgierskiej. Wychodząco

oraz w ostatnim dniu Bertolta Brechta i Kurta Weilla „Mahagonny” w wykonaniu Teatru Współczesnego z Warszawy.

Wśród imprez towarzyszących pokazano: Włodzimierza Majakowskiego „W rozpacz i gniewie” (Teatr na Targówku z Warszawy), Antoniego Czechowa „Wiśniowy sad” (Teatr Zagłębia z Sosnowca), Grigorija Gorina „Zapomnieć o Herostratesie” (Teatr im. J. Kochanowskiego z Opola), Jana Havlaszka „Czeskiego muzykanta” (Teatr Zagłębia z Sosnowca), Marina Sorescu — „Jonasza” (Teatr Bagatela z Krakowa).

Ta ostatnia grupa widowisk nie w pełni mieszcząca się w zarysach programowych Festiwalu, pomyślana została zapewne jako dodat-

narodów, lecz także ukazać te uwarunkowania kulturowe, które do dzisiaj determinują występujące między nimi różnice. Takie poszerzenie definicji z jednej strony zmusiłoby kierowników teatrów do penetracji całej literatury, a z drugiej Festiwal wsparty zostałby wartościami sprawdzonymi tkwiącymi głęboko w tradycji i kulturze naszych sąsiadów. Problem sprwadzałby się jedynie do zachowania pewnych proporcji, wynikających ze wzajemnego obcowania klasyki i współczesności. Piszę o tym dlatego, że w czasie obecnego Festiwalu do klasyki zaliczyć można było jedynie inscenizację sztuki B. Brechta i K. Weilla „Mahagonny” w wykonaniu Teatru Współczesnego z Warszawy. Sztuka ta, której prapremiera odbyła się w Lipsku w 1930 r., należy do grona

nurtu wyrastający z pogranicza gatunków. I tutaj obok wspomnianej antymieszczańskiej opery B. Brechta wspomnieć należy prapremierową realizację „Ludojadki” Iwana Radojewa w reż. Henryka Giżyckiego.

Przedstawienie to bliskie grotesce i obserwacji obyczajowej, zbudowane zostało w oparciu o poetycki tekst dramaturgiczny. Reżyser dokonując znacznych skrótów, wyciszył „kcenty poetyckie, wystrzegając równocześnie wymowę społeczną utworu. Rozrachunkowa tonacja całego widowiska, momentami demaskatorska i oskarżycielska, odwołująca się do konkretnych sytuacji społecznych, nie zawsze zdaje się być przystającą do wartości w tekście realiów. Ten poetycki i wieloznaczny tekst broni się przed jednoznaczną konkrety-

zejście i wejście po nich to nowy obraz kontaktów bohatera spektaklu — Derwisza (Andrzeja Głockowskiego) z władzą. Ten ostatni nie schodząc prawie że ze sceny przez całe niemal przedstawienie, w sposób spokojny i niezwykle oszczędny ukazał nam swoją walkę o życie, walkę o trwałe wartości etyczno-moralne. Jego klęska to wielkie uogólnienie wzlotów i upadków człowieka. Widowisko rozegrane w realiach niewoli tureckiej, ma bardzo wspólne odniesienia społeczno-polityczne.

W wesołej i pogodnej natomiast atmosferze rozegrane zostały sceny ze sztuki J. Sotoli „Podróż Karola IV...”. Autor autentyczną podróż władcy Czech do Francji w XIV w. potraktował bardzo swobodnie, jako punkt wyjścia do stworzenia przedniej zabawy z dostojników

Katowickie konfrontacje

bowiem z założenia, że łączące nas idee i wspólnie podejmowane działania na polu przebudowy naszych społeczeństw powinny zaowocować nowymi, oryginalnymi zjawiskami artystycznymi, wyraźnie wyodrębniającymi się na tle dotychczasowej tradycji teatru europejskiego. Tymczasem doświadczenia i dokonania czterech dotychczasowych Festiwali zdają się zaprzeczać oczekiwaniom, obnażając raz po raz ogólnoludzką charakter tej twórczości, czytelnej w równej mierze na Wschodzie, jak i na Zachodzie.

Łącznie w czasie tegorocznego trwania Festiwalu zaprezentowanych zostało 7 przedstawień oraz 5 widowisk w ramach imprez towarzyszących. W grupie tych ostatnich działań organizacyjnych odbyła się również sesja popularnonaukowa zorganizowana przez Zakład Wiedzy o Teatrze Uniwersytetu Śląskiego i Teatru Zagłębia w Sosnowcu z okazji Roku Czeskiego Teatru. Zasięgiem swojego oddziaływania Festiwal objął zarówno obie sceny Teatru Śląskiego, jak również Teatr Zagłębia w Sosnowcu, Teatr Nowy w Zabrze, jak i Teatr Miejski w Chorzowie. W ramach prezentacji widowisk festiwalowych widzowie śląscy kolejno obejrzel: Jiřego Šotoli — „Podróż Karola IV do Francji i z powrotem” w wykonaniu Teatru Śląskiego z Katowic, Iwana Radojewa „Ludojadkę” w opracowaniu Teatru Ludowego z Nowej Huty, Paula Everaca „Salon” w inscenizacji Teatru Współczesnego z Wrocławia, Mesy Selimovicia — „Derwisz i śmierć” w adaptacji Teatru im. S. Jaracza w Łodzi, Aleksandra Galina „Retro” przygotowane przez Teatr im. W. Hożycy z Torunia, następnie Akosa Kertasza „Wdowy” w inscenizacji Teatru Polskiego ze Szczecina

kowe wsparcie dla współczesnej literatury dramatycznej naszego bloku. Stąd też obecność takich klasyków jak Czechow, Majakowski i Brecht.

Nie deprecjonując widowisk towarzyszących, skupmy jednak uwagę na przedstawieniach festiwalowych i spróbujmy określić ich podstawowe cechy, szukając równocześnie wspólnego mianownika dla ich artystycznych dokonań. Myślę, że na wstępie warto podkreślić, że Festiwal ukazał aktualną sytuację współczesnej dramaturgii krajów socjalistycznych na naszych scenach. Uzmysłowił, że to co nowe i świeże zdaje się budzić pewne nadzieje. Na siedem widowisk festiwalowych, aż 5 było opracowaniami prapremierowymi. Wydaje się zatem, że kierownicy teatrów nie dowierzając trwałym wartościom utworów już prezentowanych wcześniej na scenach polskich, gonią za nowościami repertuarowymi. Tymczasem jakkolwiek literatura współczesna nie pozbawiona jest waleorów poznawczych, intelektualnych i artystycznych, to jednak o jej podstawowej wartości zdecydować dopiero czas. Ryzykownym zatem zabiegiem wydaje się być fakt prezentowania dramaturgii naszych przyjaciół wyłącznie prawie że poprzez dokonania naszej współczesności tej najświeższej daty.

Na marginesie tej uwagi warto postawić pytanie, problem, który najogólniej dotyczyłby możliwości prezentowania na Festiwalu katowickim wielkiej literatury klasycznej poszczególnych państw. Wszak znajomość jej w naszym społeczeństwie jest w większości znikomą. Można bowiem byłoby podobnie jak to jest z bratnim Festiwalem Sztuk Rosyjskich i Radzieckich organizowanym w Katowicach na przemian co 4 lata, również i ten Festiwal poszerzyć o regule klasyki narodowej i tym samym nie tylko zbliżyć nam kulturę tych

antymieszczańskich oper, wyrastających z buntu autora wobec istniejącej rzeczywistości, w której stniejącej rzeczywistości, w której pieniądź był wartością podstawową, a jego brak zbrodnią karaną wyrokiem śmierci.

Reżyser — Krzysztof Zalewski dołączył do tekstu Brechta kilka songów specjalnie napisanych przez Jacka Burasa, niemniej fakt ten w generalnych zarysach nie zmienił przesłania całego utworu. Słowa zawarte w finałowej pieśni: „jeśli wam mówią, że jutro będzie lepiej, że coś się zmieni, nie wiercie — jutro zawsze będzie jutro” brzmią dzisiaj równie oskarżycielsko i demaskatorsko, jak „i w latach trzydziestych. „Rokwit i upadek miasta Mahagony” jest nam dzisiaj szczególnie bliski poprzez doświadczenia ostatnich dziesięcioleci. To sugestywne i starannie przygotowane widowisko posiada jakiś zniewalający czar. Może zadcycydował o tym wysoki poziom muzyczny całego zespołu, może bliska formie kabaretowej estetyka tego widowiska, a może szczególnie bliski naszej wyobraźni obraz kryzysu lat trzydziestych, wzmocniony dodatkowo falą narastającego faszyzmu. Swoją autentyczny udział miał w tym na pewno cały zespół na czele z Krystyną Tkacz — wdową Begbick, Stanisławą Celińską — Jenny, Wojciechem Wysockim — Jimy Mahoneyem, Adamem Ferency — Jacobem Smithem, Marcinem Tróńskim — Mojżeszem oraz Agnieszką Kotulaną, Marią Pakulnis, Polą Raką, Antoniną Giryć i Barbarą Sołtyś w roli dziewcząt z Mahagony.

Gdyby jednak próbować dokonać bardzo ogólnego podziału prezentowanych na Festiwalu widowisk, to generalnie obok dominującego nurtu realistycznego, społecznie zaangażowanego w procesy przebudowy społecznej, obecny był nurt dramaturgii historycznej oraz

zacja. Stąd też główny bohater utworu — Topuzow, w intencji samego autora jest człowiekiem z kulą u nogi. Może to oznaczać, iż obarczony jest ciężką nad nim przeszłością, ale równie dobrze może być pojmowany jako człowiek wykluczony ze społeczeństwa. Jego punkt widzenia i jego realia posiadają w utworze naturalną przeciwwagę w stanowisku prezentowanych przez Sziszmana (Tadeusza Szanieckiego). W widowisku nowohuckim Sziszman jest uosobieniem prawdy i uczciwości. Odwieczny dylemat dramatu zawarty w dwóch wykluczających się stanowiskach został niejako na korzyść Sziszmana rozwiązany już przez samych realizatorów. W finale po śmierci Topuzowa wszystko wraca do starych kłopotów i para zakochanych starszków może nareszcie urządzić sobie wesele. Marsz weselny brzmi jak marsz triumfalny, a za długim powłóczystym welonem ślubnym idą wszyscy bohaterowie. Wieloznaczności interpretacyjne tkwiące w utworze postawiły przed realizatorami tej sztuki niezwykle kłopotliwe zadania, wynikające z potrzeby lekkiego i niezwykle sprawnego podawania tekstu. W ostatecznym jednak rozrachunku broni się „Ludojodka” dobrym i urozmaicołym tempem akcji oraz rozrachunkową problematyką społeczno-polityczną.

Z kolei do nurtu przedstawień historycznych zaliczyć należy spektakle: J. Šotoli „Podróż Karola IV...” w reż. Marka Mokrowieckiego oraz Mesy Selimovicia „Derwisz i śmierć” w reż. Zorana Ristovicia. Ten ostatni zrealizowany został przez Jugosłowian, dzięki czemu zyskał na oryginalności rozwiązań scenicznych i wiarygodności. Silną stroną przedstawienia jest bowiem w równym stopniu nieklamana egzotyka, co i pomysłowa konstrukcja scenograficzna z trzema opuszczanymi podestami. Ich ruch to kolejna zmiana akcji w stałej wędrowce bohatera. Każde

dworskich i z kulis wielkiej polityki. To wesołe i lekko zagrane widowiskowe momentami w tonacji przypomina „Romulusa Wielkiego” Dürrenmatta. Celem jego jest jednak przede wszystkim zabawa i kpina. Reżyser stworzył widowisko sprawne, o jednorodnej stylistyce, w której z umiarem stosowano groteskę, łącząc ją z urodą obrazu starej kroniki historycznej. Mocną stroną tego spektaklu było aktorstwo, a zwłaszcza postaci Karola IV (Adam Bauman) i Karola V (Bernard Krawczyk). Umiejętnie skonstrastowani tworzyli uzupełniającą się parę. Bauman żywiołowy i prozaiczny, poczciwy i sentymentalny, naiwny i sfrustrowany, kontrastował z zimnym, chytrym i przebiegłym królem Krawczyka.

Ostatnią wreszcie grupę widowisk festiwalowych były przedstawienia wyrastające z nurtu realistyczno-obyczajowego. I tu obok sztuki Paula Everaca „Salon” w reż. Jacka Wekslera zobaczyć można było Aleksandra Galina „Retro” w reż. Marka Okopińskiego i Józefa Skwarka oraz Akosa Kertasza „Wdowy” w reż. Zbigniewa Wilkońskiego. Z grona tych trzech widowisk stosunkowo z największym aplauzem przyjęte zostało toruńskie „Retro”. Ciepłe, choć momentami drapieżne, ujmowało widowiskowo festiwalową swoim małym realizmem, lekką tonacją komediową.

„Wdowy” okazały się bardziej kameralne. Rozgrywane na drugiej scenie Teatru Śląskiego nie okazały się najbardziej reprezentatywne dla współczesnego dramatu węgierskiego. Momentem pocieszającym jest fakt istnienia na scenach polskich dodatkowych przykładów interesujących współczesnych dramatów węgierskich. Do najciekawszych zdaje się należeć twórczość György Schwajda.

Kończąc podkreślmy więc, że festiwalowe przedstawienia były zaledwie wycinkiem tego, co współcześnie oglądać można na scenach polskich.