

SCENA MAŁA
WROCŁAWSKIEGO TEATRU LALEK

Jan Wilkowski

Spowiedź w drewnie

— monodram —

Reżyseria
JAN PLEWAKO

Scenografia
EUGENIUSZ STANKIEWICZ

Opracowanie muzyczne
ZBIGNIEW KARNECKI

Gra
JAN PLEWAKO



Finn Methling

Podróż do zielonych cieni

Przekład
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Reżyseria
WIESŁAW HEJNO

Scenografia
ELŻBIETA FIOŁEK

Muzyka
ZBIGNIEW KARNECKI

Grają:
ELŻBIETA ECHAUST, ANNA HELMAN

Inspicjent
JANUSZ MADERA

PREMIERA

LISTOPAD

1973

Można by powiedzieć — oto przewrotność teatru. Bo na przykład: jest wielki dramat, być może nawet tragedia, na scenie jeden aktor, który ma sprostać zawiłym sprawom ludzi i duchów, intrygantów, morderców, kochanków i śmiertelnych nieprzyjaciół, wyręczyć ich wszystkich w pokazaniu miłości i nienawiści, życia i umierania. Zastąpić nawet maszynistę, który nie musi otwierać zapadni, by w porę uprzętnąć zwłoki. Kiedy indziej przepis na monodram pozwoli przyrządzić dla teatru porcję rozlewnej narracji, collage fragmentów wielkiej, uznanej powieści. Oczywiście „przyrządzając” monodram, „dezobiektywizuje” się to, co przedstawiane, unicestwia się teatr, świat przedstawiony lirycznie. To, co realne, staje się idealne. Ale można. Ostatecznie, zawsze jest ktoś, kto to najpierw pomyślał, później zwerbalizował. Więc go pokazać. Albo — sięgnąć jeszcze dalej — spróbować zagrać tego kogoś, kto śni wielki serial pod nazwą komedia ludzka, podzielony na mnóstwo odcinków, wielkich i największych nawet arcydzieł literatury.

Potem spróbować inaczej, odwrotnie. Kiedy już autor da obszerny monolog, rozpisać go na wieloosobową obsadę, pomiędzy kwestie wpisać didaskalia, scenariusz działania nie jednej, ale dwóch, trzech i więcej postaci. Skoro może być rozpisany na osiem głosów, osiem sukien, przywdziewanych przez osiem różnych postaci, może być tym bardziej rozpisany na dwa głosy i parę płaskich sylwetek ludzkich. W dwugłosie — poetycka, osobista relacja z jednego prostego życia. Ta droga wiedzie — jak się zdaje — z powrotem do teatru, do jego konkretności i obiektywizmu.

Teatr przetopiony w monolog wewnętrzny, potem znów liryka uprzedmiotowiona na scenie, obaczmy jak się to uda. Wpierw jednak wysłuchajmy do końca racji teoretycznych tej próby.

2

„Spowiedź w drewnie” jest sztuką napisaną z myślą o teatrze lalek. Nie sposób inaczej wyobrazić sobie tę zwadę człowieka i Eoga z tłumem rozwrzeszczanych, koślawych świątków. Jest „Spowiedź” sztuką na wiele głosów, w tym na jeden głos ludzki. Do prapremiery „Spowiedzi” na tej samej scenie, zatrudniono jednak dużo ludzi, wskutek czego powstał teatr, w którym świątki mogą walić deskami po łbie swego twórcę i adwersarza, a kiedy już wyzionie ducha, powrócić spokojnie do napoczętej modlitwy. Był to teatr bardzo prawdziwy i bardzo naiwny. Tak jak jasełka, w których zmary straszące Heroda pozostają na scenie jeszcze po jego śmierci. Ale tamten „prawdziwy teatr” obmyślany był w szczegółach, jako teatr obiektywnego, zrationalizowanego porządku. Był stary snycerz dożywający ostatnich chwil i jego dzieło, skrzynia pełna nieudolnie wyrzeźbionych świętych figur. Figury ożywały pod ręką skwapliwych animatorów i ciągnęły jarmarczny dyskurs o własnej nieudolności, o człowieczej nieudolności i słabości wiodącej do grzechu. Kiedy w końcu zabrakło snycerza, pozostały figury, aby w modlitewnym „vanitas vanitatum” dać świadectwo prawdzie o znikomości spraw tego świata.

Replika, bo przyszedł czas na replikę, podpowiada inny porządek. Oto przychodzi artysta, pokazać drugiego artystę, twórcę świadomego — niech nas nie mylą folklorystyczne realia — w tej chwili nie ostatniej może, ale jedynej w życiu, gdy przychodzi twarzą w twarz zmierzyć się z własnym dziełem. Ta suma zwątpień i wewnętrznych rozterek, znanych

artystom wszystkich czasów, unaocznia się w imaginowanym sądzie nad samym sobą, w sądzie wypowiedzianym przez samego twórcę. Nic to, że w monologu uczestniczy także dzieło, te figury wszak na jego wzór i podobieństwo wyrzeźbane, z niego są poczęte. Toteż nie wyrok zakończy ten sąd, lecz akt samowiedzy człowieka — twórcy, świadomość kolejnej klęski w próbie kreacji doskonałej. Sprawiedliwe choć to, że Bóg i człowiek przemawiają przez jedno usta — człowieka.

3

„Podróż do zielonych cieni” jest monologiem, intymnym „curriculum vitae” kobiety. Na scenie — jak chce autor — powinno być prostokątne wzniesienie. I nic więcej. Prostokątne wzniesienie, a więc stół i łóżko zarazem, rudymenty ludzkiej egzystencji. Ale także grób. Miłość i śmierć, pomiędzy nimi całe życie: stół — chleb. Ten krąg skojarzeń nie wyczerpuje treści, bowiem jest to podróż poza obszar pamięci i poza obszar czasu wyznaczanego rytmem dni, pór roku, zmian pokoleń. Jest to powrót do poczucia jedności z tajemnicą wiecznej prokreacji. Gdzieś tam, bardzo daleko wstecz, gdzie już obojętne, czy to biologia, czy metafizyka, czy to pamięć, czy sen, gdzie sięga tylko instynkt, aby odnaleźć początki tego łańcucha przemiany.

„Nie wiem zupełnie kim jestem, gdyż śpię w ciemności. Śpię. Śpię. Przez długi, długi czas. I śnią mi się sny. (...) Miliony lat. Czas nie istnieje dla tej, która mnie niesie. Dla niej to tylko dziewięć miesięcy, podczas których wznosi mnie pomiędzy najdziwniejszymi krajobrazami. Na początku to woda, wielkie, głębokie morze. Pływam w tym morzu. (...) A teraz próbuję wpełznąć na ziemię. Bo teraz to już stało się ziemią. (...) To są moje ramiona. A to są moje stopy. Mogę patrzeć. Widzę, że słońce właśnie wstaje”.

„Podróż do zielonych cieni” jest napisana jako szereg kwestii w nie zrealizowanym dialogu z drugą osobą, z wieloma osobami. Przypomina pod tym względem klasyczny już „Głos człowieka” J. Cocteau. Bohaterka mówi tak, jakby знаła repliki tamtych osób. nieustannie reaguje, wpływa na tok sprawy. Nie jest to narrator, lecz podmiot liryczny w bezustannym kontakcie ze światem własnych przeżyć.

Zobiektywizować ten świat, uprzedmiotowić. Zdezyfikować bohatera z rozmówcami, nawet jeśli to zmarli. Pokazać wszystkich na jednym planie, a ponieważ czas się tutaj nie liczy, można przez tę chwilę współistnieć nawet z sobą — odbitą w lustrze pamięci — z pory dzieciństwa i dojrzałości.

Uteatralniona liryka, to się wydaje kwadratura koła. Teatr podjął taką próbę. Chyba skutecznie.

4

Pora zapytać: czy jest coś, co wiąże oba spektakle? Co łączy, jako wspólne, lub celowo przeciwstawne? Zasadniczo nie. Z jednej strony męska eschatologia artysty, z drugiej subtelna introspekcja niewiasty. Inny wymiar, inna technika, inne środki interpretacji. A jednak, gdyby na chwilę odrzucić tę potrzebę łatwych analogii? Wszak „Spowiedź” posiada wymowę moralitetu. Jej bohater, „homo faber”, to Każdy. „Podróż” jest przywołaniem prawd prostych, elementarnych. To prawda. Ale na tym piętrze myślenia, kiedy popolitość nabiera sensu sprawy także uniwersalnej i wiecznej.

EUGENIUSZ KOTERLA

Wrocławski Teatr Lalek — Wrocław, Plac Teatralny 4

Dyrektor i kierownik artystyczny	— Stanisław STAPF
Zastępca dyrektora	— Jan ORZECH
Kierownik literacki	— Eugeniusz KOTERLA
Kierownik muzyczny	— Zbigniew KARNECKI
Scenograf	— Kazimierz SAMOŁYK
Kierownik techniczny	— Ignacy BURAK
Kierownik pracowni plastycznej	— Janina GRODZKA
Akustyk i główny elektryk	— Eugeniusz PAWLINA
Brygadier sceny	— Jęoanis KULIOS

Widowiska sceny dla dorosłych odbywają się w środy i piątki o godzinie 19,30 w sali teatru, przy Placu Teatralnym 4

W repertuarze:

- „CZAROWNICE” W. Hejny i J. Kurowickiego
- „GLĄTWA” wg S. I. Witkiewicza
- „ŚWIĄTKI” J. Wilkowskiego i M. de Ghelderode oraz
- „SPOWIEDŹ W DREWNI” J. Wilkowskiego (monodram)
- „PODRÓŻ DO ZIELONYCH CIENI” F. Methlinga

w przygotowaniu:

- „PROCES O CIENŃ OSŁA” F. Dürenmatta
- „ZABAWA W OKRUCIEŃSTWO W UJĘCIU KAMERALNYM” H. Zawadzkiego

Dział organizacji widowni przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe. Wrocławski Teatr Lalek — Wrocław, Plac Teatralny 4, tel. 412-17. Kasa biletowa prowadzi przedsprzedaż biletów indywidualnych w soboty od 13,00—15,00 oraz w środy i piątki na godzinę przed spektaklem.

Najbliższa premiera małej sceny:

Friedrich Dürenmatt — „PROCES O CIENŃ OSŁA”

Lalkowa prapremiera słuchowiska radiowego szwajcarskiego dramaturga. Satyra na mechanizm głupoty, plotki, donosy, afery politycznej i przejawy absurdu w systemie funkcjonowania obyczaju, kultury, urzędzeń i instytucji cywilizowanego świata. Opowieść o losach starożytnej Abdery, trackiej kolonii, której mieszkańcy uchodzili za przysłowiowych głupców, jest groteskową i przerażającą parabolą współczesności. Spektakl reżyseruje Wiesław Hejno.

Premiera w listopadzie br.

Cena programu: 2 zł