

# Odpukać...

Magdalena Jankowska

## Siła tytułu

Nowy sezon w lubelskich teatrach zaczął się interesująco. Zespoły intensywnie wzięły się do pracy. Pierwszy był Państwowy Teatr Lalki i Aktora im. H. Ch. Andersena, gdzie już 3 września miała miejsce premiera *Bajki nie tylko o złotej rybce*, przygotowanej w czasie wakacji przez duet aktorski - Marię Perkowską i Andrzeja Ludwika Jóźwickiego, pod reżyżerską opieką Wojciecha Kобрzyńskiego. Obraz wad ludzkich pokazanych przez Aleksandra Puszkina jest mało budujący, ale w scenicznej realizacji przyjmuje się go z zadowoleniem.

Natomiast w końcu października teatr ten wystawił sztukę wieloobsadową - *Piotrusia Pana* Jamesa Matthewa Barrie. Ta pozycja klasyki dziecięcej skusila już niejednego twórcę kina i teatru wierzącemu, że uda mu się wydobyc i na swój sposób skondensować treści spoczywające pod jej kolejnymi dnami. Wystarczy przypomnieć Disneya czy Spielberga.

Historia o chłopcu, który nie chciał nigdy zostać dorosłym, skusila także Zdzisława Reja. Wyreżyserował więc lubelskie przedstawienie. Nad scenariuszem i tekstem piosenek pracował wraz z nim Wojciech Szlachowski. Autorzy adaptacji wybrali z powieści wątki czytelne dla najmłodszej publiczności. Dorosli czytelnicy książki mogą nieco żałować pewnego zubożenia tekstu wynikłego z eliminacji wątku erotycznego (tak! tak!). Bowiem z dwu biegunów kobiecości - macierzyństwa i zmysłowości, tylko ten pierwszy został uwzględniony. Błaznany Dzwoneczek w literackim pierwowzorze obdarzony niewieścią kokieterią w spektaklu pozostaje jedynie dobrą wróżką i spolegliwą przyjaciółką. Kobieta - symbol matczynej cie-

pla, odgrywa więc rolę centralnej postaci, dziecięcy głód uczuć - głównego tematu.

Mimo to widowisko układa się w zgrabną całość. Dobrze posłużyła mu decyzja, żeby całkowicie zrezygnować z żywego planu (tak modnego od wielu lat w teatrach „lalkowych”). Małe figury prowadzone ręką aktorów są chyba podatniejsze na odrealnianie, co tutaj ma ogromne znaczenie. Najlepszym przykładem będzie cudownie polyskliwy i drżący Dzwoneczek. Doskonale wcielenie dla fantastycznej postaci, które mogło zrodzić się dzięki pomysłowej animacji.

W ogóle trzeba powiedzieć, że na dobry efekt - z całą pewnością - złożyły się wysiłki nieżyjącego już scenografa Rajmunda Strzeleckiego. Jego dziełem jest świat satysfakcjonujący widza wychowanego w estetyce ruchomych obrazów. W przedstawieniu pełno zaskakujących rozwiązań formalnych. Pełno wizualnej magii. Nagłego pojawiania się i znikania elementów. Feerii barw. Połączenie zomorficznych kształtów znanych nam z przyrody z mechaniczną konstrukcją, jak w wypadku grzyba.

Znakomitym pomysłem scenograficznym jest zastosowanie przezroczystej kurtyny, „opakowującej” scenę w czasie spektaklu. Sprawia ona, że wszystko, co widzimy, zdaje się być po trosze iluzją. Nabiera odrębności miejsca istniejącego poza realnym czasem i przestrzenią. Tylko rozgwieżdżony nad wszystkim nieboskłon przywołuje ziemską perspektywę. Ten prosty zabieg okazuje się w teatrze nie mniej skuteczny co w kinie wyszukane techniki filmowe.

Na dodatek jeszcze scena dzieli się na dwa poziomy: górny - tradycyjne miejsce gry, i dolny - „okno” pod proscenium, w którym można oglądać tajemniczy świat

morskich otchłani i wszystko to, co nagle znika z centralnego dla widowni miejsca, a przecież nadal istnieje i działa, tylko trudniej dostępne uwadze obserwatora. Dzieci z upodobaniem oddawały się rozkoszowi oglądania na pół ukrytej rzeczywistości.

Oczywiście, swoje zasługi w powodzeniu przedsięwzięcia mają również inni. Muzyka skomponowana przez Krzysztofa Dziermę, towarzysząca wejściu poszczególnych postaci, charakteryzuje je w celny sposób. W czym jakość śpiewu nie pozostaje bez znaczenia. Takim szczególnie udanym wokalnno-muzycznym fragmentem jest motyw związany z krokodylem.

O aktorstwie trudno coś powiedzieć chociażby dlatego, że program do *Piotrusia Pana* spośród kilkunastoosobowej obsady wymienia z imienia i nazwiska tylko odtwórczynię głównej roli (i współreżysera w jednej osobie) Ilonę Zgiet. A rozpoznawanie głosów wykonawców w scenach zbiorowych jest nazbyt trudnym zadaniem.

## Purpurowy motyw

*Balladę* Juliusza Słowackiego po raz pierwszy wystawiono 7 marca 1862 r. w Teatrze im. Skarbka we Lwowie. I w już w ponad stulecie tradycji inscenizowania tego dzieła różnie je odczytywano. Była już dziełem o zmartowieniu owoców rewolucyjnego czynu, którego dokonuje obrońca ludu - Kirkor. Była baśnią polityczną, w której wyjście głównej bohaterki poza własne środowisko społeczne doprowadziło ją do zbrodniczego wykolejenia i - bliższym racjonalnego oglądu - studium awansu społeczno-politycznego ludu. Była przerażającą opowieścią o irracjonalności ludzkiej egzystencji. A także widziano dramat przez filtr Epilogu, nakazujący ironiczny dystans wobec tradycji literackiej i wartości narodowych stworzonych przez romantyzm. Raz szukano w niej ponadczasowych prawd, raz eksponowano współczesną aktualność. Zaś obok tak wyrazistych interpretacji dramatu i eksperymentatorskich realizacji scenicznych powstawały liczne spektakle mniej wyraziste w wymowie i zastosowanych środkach artystycznych. Do takich właśnie należy lubelskie przedstawienie - nie łamie radykalnie kanonu, ale stanowi prowokującą myślowo całość inscenizacyjną.

Paweł Łysak, reżyser przedstawienia, zaufał sile obrazu scenicznego i na jego budowaniu się skoncentrował, w czym pomagał mu scenograf (Aleksandra Semenowicz). Oglądając widowisko, miało się wrażenie, że w teatrze po *Antygonie* pozostał duch Mądziaka (niech w tym nie za-



AGENCJA FOTOGRAFICZNA

Lucjan Demidowski  
fotografia reklamowa

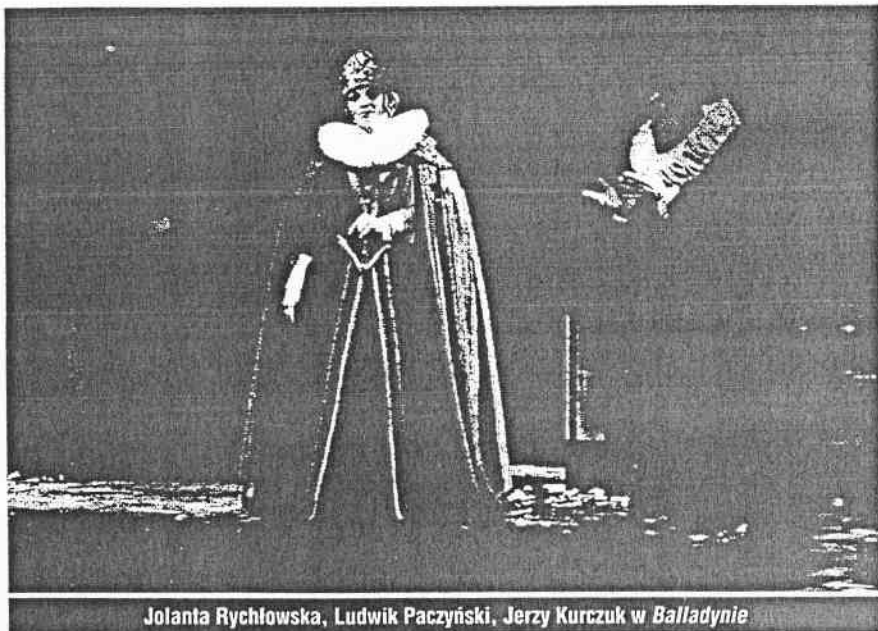
20-341 Lublin, ul. Przesmyk 7, tel. 426-35

brzmi przytyk). Sprawia on, że cała sfera wizualna została potraktowana ze szczególną wrażliwością zmysłową. Zostaje ona nasycona elementami organicznymi, zyskującymi tu niezwykłą urodę i kreującymi teatralną, a więc sztuczną z założenia, jakość. Spadające liście, mgły, odgłos deszczu - cytaty z rzeczywistości, stają się w tym miejscu niezwykle.

Czasem znaki zyskują metaforyczny sens i układają się w całość ogarniającą swym zasięgiem odległe elementy. A spinając je w jedno głębsze znaczenie, budują intensywnie oddziałującą na widza rzeczywistość teatralną. Wystarczy przypomnieć połyskujące w świetle mrowie konfetti, nasycające powietrze swą drzącą

połyskliwie. Świat wiejski jest zgrzebny. Rzeczywistość dworska błyszcząca. W ten sposób królowa Goplana zestawiona w I akcie z wiejskimi realiami uzyskuje status niecodziennego zjawiska. Tak samo matka nosząca na zamku kryzę do sukni w zgaszzonej tonacji zdaje się być tam obcym elementem.

Waler widowiskowy lubelskiej *Ballady* opiera się na takim modelowaniu przestrzeni światłem, żeby bez zmiany dekoracji wydobyć z niej raz mglisty nadgoplański brzeg, a raz monumentalizm architektury pałacu. Gopło sprowadza się tu do symbolicznej postaci akwarium. W miejsce iluzji plastycznej otrzymujemy znak uruchamiający symboliczne myślenie.



Jolanta Rychłowska, Ludwik Paczyński, Jerzy Kurczuk w *Balladynie*

czerwinią. Sok malin i krew syntetyzują się w tym obrazie. Wzajemnie potęgują. Wnoszą klimat namiętności i zbrodni.

Semantyka barwy jest tu wielokrotnie wykorzystana. Płachta purpurowego atlasu przechodzi z rąk do rąk i coraz to zmienia swoją funkcję. Kiedy rozwija się z niego Goplana - nie „rybia galareta”, bynajmniej, ale cielesna i bardzo sexy, co eksponuje czerń getrów, wysokie buty na obcasie, skórzana kamizelka ze złotymi łańcuszkami - to tak zestawione elementy wizji scenicznej przywołują kontekst erotyczny. Wodna nimfa zamienia się w symbol zmysłowości oglądany w świetle dyskotekowych reflektorów lub blasku piekielnych ognii. A potem tkanina staje się królewskim płaszczem i czerwień oznacza królewskie dostojeństwo. Później staje się kolorem „alarmowym”, jak w scenie, kiedy korona Popielów dostaje się w ręce Grabca. Wytworna materia okrywa go w czasie snu, „spada na niego” jak władza, potem jednak dysonuje z prostotą plebejskiego stroju. I tak, często bezwiednie, oddziaływanie koloru można by długo wyklądać, poprzestańmy jednak na zasygnalizowaniu tego tropu.

Warto podkreślić jeszcze jedną wkomponowaną w spektakl opozycję: matowe -

Woda staje się zwierciadłem duszy, nieświadomości, źródłem odrodzenia w niezliczonych ceremoniach kultowych, oczyszczenia. Geoprzeestrzenny punkt, jakim jest jezioro pozbawione tu mimetycznego charakteru, odpowiada wszelkiemu nieuporządkowaniu wewnętrznemu bohaterów. Szczególnie że woda w akwarium działa na oczy widza jak soczewka - skupia jego uwagę, by lepiej zauważał to wszystko, co postaci dramatu chcą ukryć przed światem, a co w przewrotny sposób stanowi motor ich dalszych poczynań. Zaś kiedy woda zestawiona jest z ogniem płonących świec, to spotkanie żywiołów jest dodatkowym źródłem napięcia i wypływających stąd interpretacji.

Zamek to ciemny masywny budynek zamknięty scenę z trzech stron. Fasada pozbawiona jakichkolwiek ozdób, poza rytmem pustych okien i drzwi. W którymś z nich czasem mignie kolorowy akcent, przesunie się korowód postaci (jakby z teatru Wiśniewskiego). Jego figury paradują w spowolnionym tempie, odrealniając swój byt. Chwilowa harmonia i piękno są tylko sennym marzeniem, pragnieniem, prazamysłem bohaterów. Po chwili jednak ten ład się burzy. Ich czyny zaczynają być determinowane prawem miejsca zdobytego

na drodze zbrodni. Taka jest logika następstw. Jego mieszkańcy zamieniają się w katów i ofiary. Wokół Grafini zacieśnia się krąg zbrodni, zamykają się też surowe ściany zamku, aż staje się więzieniem.

Koncepcja plastyczna tego przedstawienia dostarczała klucza interpretacyjnego łatwiej niż pomysły ról. Konsekwentnie zbudowanej postaci chyba nie było. Akt pierwszy bez specjalnego wyrazu. Dopiero w drugim, kiedy dobrze znana baśń o siostróbóstwie splećta się w dramat ludzkich żądz, aktorki „rozgrywają się”. Szczególnie dotyczy to Skierki (Tomasz Bielawiec) i Chochlika (Paweł Sanakiewicz). *Balladyna* (Jolanta Rychłowska) pozostaje neurotyczną osobowością, której psychikę modelują okoliczności. Z chwilą włożenia korony stara się przestrzegać obowiązujących form z gorliwością neofity. Stąd i jej majestat nieco przerysowany. Zaslaniający przerażenie własnymi czynami i zdeteterminowanie do dalszej bezwzględności.

Grabiec (Marek Grabowski) taki sobie. Kirkora (Dariusz Pick) jakby nie było. Goplana (Joanna Morawska) bardzo zgrabna. Jadwiga Jarmuż (Wdowa) niezastąpiona w roli matek. Fon Kostryń (Henryk Sobiechart) wyłania się z tła i wkrótce znów się z nim stapia, a jego niezauważalna wręcz obecność czyni z niego szarą eminencję zła. Rola oparta na dwuznaczności postaci - troskliwego opiekuna i bezlitosnego współsprawcy zbrodni, opanowanego dowódcy i przerażonego zimnym okrucieństwem *Balladyny* człowiekiem. Mała, ale interesująca.

Muzyka (Marcin Błażewicz) ilustracyjna - nie narzuca się uwadze, nie walczy o samoistny byt, ale dobrze służy budowaniu emocji. Wpisuje się też w ogólną tendencję inscenizacji Pawła Łysaka, aby miejsce interpretacji baśni o eskalowaniu przestępstwa zajęło współodczuwanie widzów, czemu służą wszystkie zaangażowane w spektaklu środki teatralne.

#### Państwowy Teatr Lalki i Aktora im. H. Ch. Andersena

*Bajka nie tylko o złotej rybce*  
wg Aleksandra Puszkina

reż.: Wojciech Kobrzyński

scen.: Janina Kamińska

oprac. muz.: Marek Jaszczyk

premiera 3 września 1995

*Piotruś Pan* Jamesa M. Barriego  
scenariusz i teksty piosenek:

Zdzisław Rej

i Wojciech Szlachowski

reż.: Zdzisław Rej

scen.: Rajmund Strzelecki

muz.: Krzysztof Dzierma

asystent reż.: Ilona Zgiet

premiera 22 października 1995

Państwowy Teatr im. J. Osterwy  
*Balladyna* Juliusza Słowackiego

reż.: Paweł Łysak

scen.: Aleksandra Semenowicz

muz.: Marcin Błażewicz

premiera 4 listopada 1995