

NA początku był Studencki Teatr Pantomimy GEST we Wrocławiu. Tam bowiem obecny dyrektor i kierownik artystyczny lubelskiego Studia Wizji i Ruchu, Jerzy Leszczyński, dostąpił pierwszego wtajemniczenia w trudnej sztuce mima. W roku 1970 miał już za sobą gorzkie doświadczenia, związane z próbą założenia własnego zespołu przy puławskich „Azołach”. Od tamtego czasu upłynęło siedem lat działalności teatru Leszczyńskiego. Jego rozwój od grupy amatorskiej do zespołu zawodowego znaczący inscenizacje: „Bema pamięci żałobny rapsood czyli Wizje” (wg Norwida), „Ku samemu sobie” (wg „Wilka stepowego” Hessego), „Rosnący kamień” (wg prozy Camusa), „Kroki w czasie” (wg Leo Fere’a), „Epifanie” (wg Joyce’a), „Kobieta z wydm” (wg Abe Kobo). Niewątpliwym sukcesem Studia była impreza ruchowa „Warianty” na temat obrazu Van Gogha „Stare buty”.

„Malczewski” jest natomiast najnowszą premierą SWiR, inspirowaną twórczością najznakomitszego polskiego malarza-symbolisty. Obrazy Malczewskiego — niezrównanego malarza postaci ludzkiej, artyści

cz uczniowie szkół średnich, dysponują nie tylko zadziwiającą sprawnością fizyczną i akrobatyczną. Wybrawszy jako punkt wyjścia dla swej inscenizacji martyrologiczny cykl obrazów Malczewskiego o tematyce powstańczej, wzbogaciwszy go metaforyczną późniejszych prac artysty, skierowują — nie bez podprezutu swego mistrza i nauczyciela — uwagę widza na problematykę historyograficzną i narodową, szczególnie bliskie autorowi „Błędne koła”.

Pojawiają się one jako odniesienie do tradycji i przeszłości historycznej, ale też dotyczą czasów nam współczesnych. I tak, Chimera w „Malczewskim” to nie tylko znak tego, co w człowieku najtajniejsze i nieuświadomione, lecz także symbol destrukcyjnych cech osobowości polskiej — impulsywnej i rozwichrzzonej — w swej miłości ojczyzny — która nierazko niszczy wiele istotnych dokonau. Działo się tak w przeszłości, dzieje się często i teraz. Jak wiele uwarunkowań kształtuje tę osobowość — wyniesionych zarówno z tradycji, jak i przemian zachodzących we współczesności — najpełniej i najcharakterystyczniej dla formuły teatru Leszczyńskiego reali-

kom. Można by się wahać, nadając mu w epoce zdewaluowanych wartości i słów miano przedstawienia patriotycznego. Faktem jest, że w odmianie teatru, proponowanej nam przez zespół SWiR, tradycja narodowa i patriotyzm są wartościami bardzo znaczącymi, jeśli wręcz nie decydującymi proponowanej inscenizacji. „Malczewski” — po uniwersalnych poszukiwaniach „Rosnącego kamienia”, „Epifanii”, „Wariantów” — jest inscenizacja, która może być momentem zwrotnym w rozwoju grupy młodych artystów Studia. Wrażenie bowiem, jakie pozostawia zainspirowane „Malczewskim” rozwiązanie o terażniejszości, wywołuje nie tylko wspomnienie uczestnictwa w misterium narodowej sprawy, lecz wyzwala refleksję w stosunku do współczesności, do postaw i wartości, które nigdy nie umierają. Nie można przy tym powiedzieć, że teatr Leszczyńskiego ułatwia drogę poszukiwaczom recepty na kształtowanie rzeczywistości na dziś, jednak z całą pewnością ukazuje istotne źródła polskiego patriotyzmu.

Dziwny to i niecodzienny teatr — teatr, który świadomie pozabawiając się słowa, krzyczy potężnym gło-

Malczewski w teatrze ruchu

o filozoficznej wyobraźni, ożywają na scenie w postaci kompozycji ruchowo-muzycznej o niezwykle silnym ładunku intelektualnym i emocjonalnym.

Spektakl składa się z sześciu części: Prologu, W drodze, W domu, W kręgu, W pracowni, Wyjścia i Epilogu. Na każdą z nich przypada jeden lub kilka obrazów pantomimicznych. O ile jednak pierwsze realizacje Studia miały charakter sfabularyzowany, to „Malczewski” nie posiada wyraźnie rozwijającej się fabuły. Reżyser, aktor, kompozytor i autor scenariusza w jednej osobie, Jerzy Leszczyński, nazwał swój spektakl „ekspresją ruchową”. Bardzo znaczące jest połączenie ruchu, światła i muzyki — tę ostatnią opracował Leszczyński wspólnie z Józefem Skrzekiem i grupą SBB — w jednolity, polifonicznie uzupełniającą się strukturę dramatyczną. Rozsadza ona tradycyjne ograniczenia mikrokosmosu sceny pudełkowej zarówno w organizacji przestrzeni, jak dźwięku, plastyki i postaci ludzkiej. Dynamika przekazu pantomimicznego, umiędzienne podkreślona, niejako nawet podkrotowana tempem muzycznym, staje się w tym ujęciu niekonwencjonalną projekcją widza. Teatr, w którym słowo nie jest elementem niezastąpionym. Pojawia się ono jedynie w kilku strofach „Bogurodzicy”.

Ruch sceniczny nie spełnia w SWiR funkcji naśladowczej, co charakteryzuje zazwyczaj pantomimę klasyczną. Aktor nie podporządkowuje się ogólnej koncepcji spektaklu, lecz poprzez swoją osobowość oraz „świadome badanie istoty ruchu człowieka” — credo artystyczne twórcy Studia — stanowi siłę, która inicjuje i tworzy organizuje całe widowisko. Totcz scenograf „Malczewskiego”, Teresa Targońska, nie bez powodu zrezygnowała z rozbudowanej oprawy plastycznej przedstawienia, co mogłoby niepotrzebnie zmienić spektakl w serię żywych obrazów. Jest to tym bardziej umotywowane, iż twórczość autora „Melancholii” skupiała się głównie na postaci ludzkiej.

Widowisko lubelskiego teatru ruchu wiedzie postać Chimery, tak dobrze znanej z obrazów Jacka Malczewskiego. Chimera pojawia się na scenie m.in. jako Marika, Modliszka, Śmierć, wypowiedzając za każdym pojawieniem się element tragiczności i niepokoju. Bo też „Malczewski” Leszczyńskiego jest rozegrany niepokojem i wewnętrznym żarem. Młodzi artyści SWiR, nierazko jes-



Jerzy Leszczyński — dyrektor i kierownik artystyczny Studia Wizji i Ruchu

zuje scena finałowa. Przedstawia ona „Błędne koło”, gdzie u stóp tak bardzo znanej z obrazu Malczewskiego drabiny umieszcza Leszczyński dziecko z elektryczną zabawką, a wokół każe krążyć niemo krzyżującym postaciom narodowej sceny. Symboliści na miarę czasów cywilizacji, wszechogarniającej i przenikającej każdą chwilę ludzkiej egzystencji, pozbawiając ją najprostszyc wartości i ucząc w szalonym pedzie ku zdobyciom techniki. Metafora ostatniej sceny „Malczewskiego” oprócz akcentu uniwersalnego posiada także niespodziewany charakter narodowy.

Podobny charakter mają sceny, w których pojawiają się postacie nie znane Malczewskiemu — oficer w niemieckim mundurze w „Scenie „W domu” i chłopiec w hełmie powstańca warszawskiego w „Melancholii” osadzają historyczny sens obrazów autora „Thanatos” w najbardziej bolesnych chwilach współczesności. Nie jest powiedziane w „Malczewskim”, że oficer jest hitlerowcem. Powstaniec zaś ma wielu braci w latach siedemdziesiątych i to o różnym kolorze skóry. Niemniej spektakl Leszczyńskiego stara się dyskutować sprawy najbliższe Pola-

sem mimo otwartych ust i dwiema strofami „Bogurodzicy” kondensując w swym krzyku-wszystko, co należy wykrzyzcć. Jest to także teatr, w którym nie ma miejsca na fałsz i rywalizację poszczególnych twórczy — muzyka, gest, ruch, oprawa plastyczna, słowo i człowiek pośród nich zdają się być jednym, rozedrganym w swej żarliwości przekazu promieniem sztuki. Znakomicie oddaje istotę tego teatru afisz zaprezentowany przez Krystynę i Jerzego Janiszewskich, na którym obnażona postać długowłosego mima na czarnej tle zakomponowana jest w tonacji bialo-czerwonej. Prosta, po Malczewsku wyrażająca stosunek do czasu, do przeszłości, terażniejszości i przyszłości swojej historycznej epoki. Kondensacja nowego modelu teatru, który w ujęciu Jerzego Leszczyńskiego staje się filozofią życia...

MIROSLAWA KRUSZEWSKA

Studia Wizji i Ruchu w Lublinie: „Malczewski” (ekspresja ruchowa, inspirowana twórczością Jacka Malczewskiego) — reż. Jerzy Leszczyński, scenariusz Jerzy Leszczyński, muz. Józef Skrzek i Jerzy Leszczyński, scenogr. Teresa Targońska. Premiera 26 lutego 1971 w P. Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie.