

## „INTERPRETACJE” — SZTUKA REŻYSERII

Edward Gordon Craig, jeden z czołowych teoretyków ruchu Wielkiej Reformy Teatru, fundamentalną część swoich rozważań poświęcił koncepcji reżysera. „Z natury swej funkcji reżyser powinien być najważniejszą osobistością w całym świecie teatru” — stwierdził w swej rozprawie z 1911 roku pt. „O sztuce teatru”. Craig traktował go jako „mistrza wiedzy scenicznej” i domagał się jego nobilitacji. Postulat ten doczekał się swego urzeczywistnienia w postaci I Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje”, który odbył się w Katowicach w dniach 7-13 marca 1998.

Na mapie teatralnej Polski zaznaczono kolejny punkt, jeszcze jeden festiwal, ale, jak się okazuje, jedyny w swoim rodzaju. Formułę festiwalu wyłoniono na podstawie rozpisanego konkursu, którego zwycięzcą okazał się Jacek Sieradzki. Do konfrontacji zaproszono 10 reżyserów młodszego pokolenia (ze stażem 15 lat po debiucie), którzy zaprezentowali po jednym swoim przedstawieniu z ubiegłego sezonu teatralnego. Widzowie mieli zatem okazję zobaczyć „Historię o Miłosiernej, czyli Testament psa” w reżyserii Piotra Cieplaka (Teatr Rozmaitości z Warszawy), „Ożenek” — Andrzeja Domalika (Teatr Powszechny z Warszawy), „Nasze miasto” — Wojciecha Adamczyka (Teatr Powszechny z Łodzi), Anny Augustynowicz — „Moja wątroba jest bez sensu, albo Zagłada ludu” (Teatr Współczesny ze Szczecina) i „Zimową opowieść” — w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (Teatr Nowy w Poznaniu). Wymienione przedstawienia mieściły się w kategorii teatru żywego planu. Drugą kategorią był teatr telewizji. Tutaj, pod okiem Jerzego Koeniga, wyodrębniono również 5 spektakli: „Ketchup Schroedera” Filipa Zylbera, „Nasze miasto” Marii Zmarz-Koczanowicz, „Wniebowstąpienie” Ronalda Ro-

wińskiego, „Mistrz” Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej i wreszcie „Don Juan” Leszka Wosiewicza. Klamrą spinającą były dwa pokazy mistrzowskie; pierwszy to „Płatonow — Akt pominięty” w reżyserii Jerzego Jarockiego i „Immanuel Kant” Krystiana Lupy.

Właściwie prezentacje konkursowe odbywały się w dwóch różnych miastach. Bezpłatne pokazy teatru telewizji miały miejsce w nowoczesnej auli Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, natomiast spektakle wieczorne były prezentowane w Teatrze Rozrywki w Chorzowie. Publiczność wieczorna różniła się zdecydowanie od tej przedpołudniowej: do auli uniwersyteckiej przybywali przede wszystkim ludzie młodzi (studenci, uczniowie szkół średnich), dlatego też pospektaklowe spotkania z reżyserami miały charakter zdecydowanie bardziej spontaniczny i nierzadko przeradzały się w żywe dyskusje. Wieczorem natomiast atmosfera stawała się „bardziej dostojna”. Na wieczornych, pospektaklowych spotkaniach miałam nieodparte wrażenie, iż w sali zgromadzili się ludzie nie do końca „zaczarowani teatrem”. W rezultacie dyskusje stawały się w większości monologami dyrektora artystycznego Kazimierza Kutza, który ze swej roli konferansjera wychodził niezwykle obronną ręką.

W nazwie festiwalu ujęto słowo interpretacje i „w pojęciu tego słowa zawarte są rozstrzygające o przyszłym spektaklu atrybuty reżysera; jego bagaż intelektualny, wyobraźnia i intuicja. Słowem, jego potencja twórcza” (K. Kutz). Istotnie, katowicka publiczność zobaczyła spektakle o odmiennej stylistyce i środkach artystycznego wyrazu, niemniej większość zaprezentowanych przedstawień słusznie uznano za kreacje oryginalne i mimo wszystko osobne. Jest to stwierdzenie niezwykle budujące i dobrze wróży przy-



szości polskiego teatru. Okazuje się, że pokolenie młodych reżyserów ma wiele do powiedzenia i, co warto podkreślić, mówi o tym w sposób interesujący i niepowtarzalny. Właściwie nasuwa się pytanie, dlaczego w Katowicach pokazano właśnie te spektakle, a nie inne? Otóż wyboru przedstawień dokonała trzyosobowa specjalnie powołana do tego komisja, która zobaczyła maksymalną ilość pozycji ubiegłego sezonu teatralnego z różnych miejsc Polski. Z wyjątkiem dwóch małych „ale”, wybór ten okazał się trafny i uzasadniony. Jego potwierdzeniem stał się werdykt jury (nagroda główna dla jednego twórcy, „Laur Konrada” — Swinarskiego), którego skład był doprawdy imponujący: Erwin Axer, Jerzy Jarocki (nieobecny z przyczyn zdrowotnych), Krystian Lupa, Jacek Sieradzki, Jerzy Treła. Oprócz nagrody głównej każdy z jurorów przyznał swoją nagrodę indywidualną.

Pokaz konkursowy rozpoczęło przedstawienie „Historia o Miłosiernej, czyli Testament psa” na podstawie dramatu brazylijskiego pisarza Ariano Suassuny. W koncepcji Piotra Cieplaka sztuka ta przybrała kształt przypowieści opowiedzianej przy „gorących rytmach samby”. Przed widzami przesuwały się świetnie zarysowane typy: Ksiądz (Lech Łotocki), „tłusty” Biskup (Paweł Szczesny), niczego sobie Piekarzowa (Maria Maj) i wreszcie sprytny Grilo (Waldemar Obłozja) oraz naiwny Chico (Cezary Kosiński). Historia zaczyna się w momencie, kiedy zrozpaczona a zamożna Piekarzowa prosi o kapłańskie błogosławieństwo dla swego chorożego (wkrótce martwego) psa. Ksiądz sprzeciwia się temu kate-



gorycznie. Zmienia jednak decyzję (godząc się nawet na chrześcijański pogrzeb zwierzęcia), kiedy okazuje się, iż ku pamięci psa sporządzono testament, którego znacznymi spadkobiercami są ksiądz i Zakrystian. Spiritus movens całej intrygi jest Grilo, miejscowy spryciarz, pragnący w ten sposób załatwić swoje rozrachunki. I oto rozpoczyna się pogrzeb psa, który przeradza się w korowód pulsujący w rytm muzyki południowej, okrążający całą widowńnię. Tę część przedstawienia umieścił reżyser w scenografii zredukowanej do niewysokiego podestu i podwyższenia w głębi sceny. Cieplak postawił w tym spektaklu na ludyczność. Istotnie emanuje on niezwykłą lekkością i humorem. Reżyser zadziwia pomysłami inscenizatorskimi, zwłaszcza w drugiej części przedstawienia. Bohaterowie, którzy giną z rąk okrutnego Severino, teraz znajdują się w pół drogi między Lucyferem a Jezusem. W oczekiwaniu na sąd, są przyczepieni do lin umocowanych poziomo nad sceną. Z opresji ratuje ich Matka Boska (Miłosierna), przyjmując na siebie rolę adwokata owych ziemskich nieszczęśliwych. Artyści opowiedzieli historię o ludziach z krwi i kości, którzy ulegają swoim słabościom, a później żalują swych przewinień, wplatając w opowieść motyw winy i odkupienia. Spektakl spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności. Jacek Sieradzki nagrodził to właśnie przedstawienie swoją nagrodą indywidualną. W uzasadnieniu stwierdził, iż Cieplakowi udało się wyreżyserować emocje widowni oraz odnowić słowo „miłosierdzie” bez patosu.

Chociaż każde z konkursowych przedstawień było zdecydowanie odmienne tematycznie, to w przypadku „Naszego miasta” Thorntona Wildera publiczność miała okazję zobaczyć dwie różne realizacje tego samego dramatu. Sztuka Wildera opowiada historię życia dwóch rodzin (Webb i Gibbs) z niewiel-

kiego miasteczka, koncentrując się zwłaszcza na dojrzwaniu i rodzącym się uczuciu dwojga młodych ludzi: Emilki Webb i Georga Gibbsa. W sztuce pojawia się również postać Reżysera, który poprzez swe interwencje i komentarze rozbija raz po raz iluzję. Maria Zmarz-Koczanowicz wyreżyserowała teatr telewizji umieszczając akcję w studio telewizyjnym. Z jednej więc strony obserwujemy odtworzone niemal z naturalistyczną dokładnością domostwa, z drugiej — krzątającą się po planie ekipę telewizyjną. Zmarz-Koczanowicz korzysta z podstawowych możliwości, jakie daje oko kamery; ukazuje miejsca z różnych perspektyw. W fakturę spektaklu zostały wplecione również elementy dokumentu w postaci starych fotografii. Reżyserka przywiązuje ogromną wagę do zbliżeń. Wprowadza je zwłaszcza przy spotkaniach młodych zakochanych (Kinga Preis, Adam Cywka) oraz w momencie, kiedy po śmierci Emilka przychodzi po raz ostatni zobaczyć swoich bliskich. Sądzę, iż dzięki tym środkom spektakl telewizyjny „Naszego miasta” nabrał niezwykle poetyckości oraz intymności.

Sztuka Wildera w opracowaniu Wojciecha Adamczyka to „teatr w teatrze”. Reżyser położył duży nacisk na umowność. Scenografię ograniczył do kilku rekwizytów, przenośnych i wielofunkcyjnych, które odpowiednio modelują przestrzeń według wymogów chwili. Spektakl charakteryzuje się oszczędnością środków, aktorki wykonują domowe czynności ruchem pantomimy. Postać Reżysera rzadko schodzi ze sceny, pełniąc rolę komentatora lub biernego obserwatora. Odnoszę jednak wrażenie, iż słabo został wyartykułowany motyw przemijania, a scena finałowa nie miała tej głębi, co w realizacji Marii Zmarz-Koczanowicz.

Zgoła odmienną poetykę zaprezentowali Anna Augustynowicz i Krzysztof Warlikowski. Te dwa spektakle mimowolnie

sytuują się na dwóch biegunach. Z jednej strony oszczędność w inscenizowaniu tekstu w koncepcji Augustynowicz, z drugiej — efektowna forma dla dramatu Szekspirowskiego w realizacji Warlikowskiego. Świat dramatów fekalnych Wernera Schwaba, nie żyjącego już pisarza współczesnego, to świat zdegenerowanej cywilizacji i ludzi uwikłanych w rozmaite dewiacje i kompleksy. Nowatorstwo tej dramaturgii polega na stworzeniu sztucznego języka, zagęszczonego, meandrycznego, obfitego w dziwaczne konstrukcje słowne, często nawet wulgaryzmy. Dlatego w scenicznym opracowaniu tego tekstu nietrudno o kicz i efekciarstwo. Inszenizacja Anny Augustynowicz cechuje się dyscypliną i wzajemnym zaufaniem jej współtwórców. Jest to niezwykle syntetyczna koncepcja reżyserska. Składają się na nią oszczędna, prosta scenografia i konsekwentne prowadzenie postaci. W rezultacie tekst Schwaba zaistniał na scenie, a twórcom udało się uniknąć fałszu. Ową syntetyczność przedstawienia docenił Krystian Lupa przyznając Annie Augustynowicz swoją indywidualną nagrodę. Dodał również, iż artystka, wychodząc od bardzo kontrowersyjnego tekstu, stworzyła pewien kosmos, autonomiczną rzeczywistość.

W „Zimowej opowieści” Krzysztof Warlikowski na nowo odczytuje Szekspira i jest to, mniej lub bardziej, kontrowersyjne, ale na pewno odczytanie współczesne. Oglądając przedstawienie miałam wrażenie, iż reżyser modeluje tekst, traktując go ze znacznym dystansem. Może takie podejście jest uzasadnione, gdyż wystawienie tego dramatu rzadko udaje się na scenie. Historia chorobliwej zazdrości króla Leontesa, druzgocącej szczęście rodziny królewskiej oraz szczęśliwe zakończenie wymaga od reżysera interesującego pomysłu, aby uchronić spektakl od nudy i banału. Warlikowski skoncentrował się na formie,



trzeba dodać — bardzo efektywnej. Zastosował prostą scenografię, wprowadził muzyków na scenę, bohaterowie mają dosyć współczesne stroje. Raz po raz łamię formę, którą stworzył, puszczając nierzadko oko do widzowi. Tak więc w scenach Hermiona z synem obserwujemy prószący baśniowo śnieg. Zupełnie inne odczucia prowokuje moment, kiedy Antygonus ucieka przed goniącym go niedźwiedziem — tutaj zakopiańskim dużym misiem. Warlikowski nie stroni także od efektów teatralizacji, drugą część spektaklu rozpoczyna scena, w której Leontes (Miroslaw Konarowski) i Poliksenes (Mariusz Sabiniewicz) dokonują swej charakteryzacji na oczach widzów. Reżyser różnicuje także tempo i rytm przedstawienia: szalony taniec pogostanowi kontrast do statycznych scen o malarskiej perspektywie

z I części. Takie odczytanie Szekspira znalazło w Katowicach wielu zwolenników.

Z wszystkich konkursowych przedstawień „Ożenek” Andrzeja Domalika najmniej chyba mieścił się w formule festiwalu. Jest to spektakl w gwiazdorskiej obsadzie, zagrany brawurowo, o świetnych kreacjach, jednak nie wyróżniający się niczym szczególnym jeśli chodzi o koncepcję reżyserską.

Katowicki Festiwal Sztuki Reżyserskiej stał się konfrontacją dokonań młodszego pokolenia twórców. Myślę, że ciekawa była również możliwość spotkania i wymiany myśli tych reżyserów ze swymi dawnymi profesorami. Notabene zdumiewająca jest niesłabnąca pokora i podziw, jakie nadal mają oni dla swych mistrzów. Oprócz wspomnianych wcześniej nagród indywidualnych trzeba wymienić

nagrodę dla Leszka Wosiewicza za „Don Juana” przyznaną przez Kazimierza Kutza (w zastępstwie Jerzego Jarockiego).

„Laur Konrada” otrzymała Anna Augustynowicz za reżyserię przedstawienia „Moja wątroba jest bez sensu albo Zagłada ludu” Wernera Schwaba. Myślę, że werdykt nie był zaskoczeniem, gdyż co do wartości tej koncepcji reżyserskiej nikt chyba nie miał wątpliwości. Mam nadzieję, że katowickie „Interpretacje” wejdą na trwałe do harmonogramu spotkań polskiego teatru. Festiwal ten daje możliwość promocji i wspomagania cennych artystycznie dokonań. Jeśli przetrwa próbę czasu, to w przyszłości może stać się jednym z najważniejszych wydarzeń festiwalowych w Polsce.

Izabella Pluta-Kiziak

