

## Opolskie Konfrontacje Teatralne

## OCALIĆ KLASYKĘ

IZABELLA PLUTA-KIZIAK

**T** Gdy dla kultury nastał trudny czas, a sytuacja finansowa wielu teatrów w Polsce jest prawdziwie przygnębiająca, w Opolu sfinalizowano XXIV Opolskie Konfrontacje Teatralne Klasyka Polska. Była to edycja dość niezwykła, wsparta godną pozazdroszczenia dotacją i patronatem Ministerstwa Kultury i Sztuki. Ponadto festiwal stał się również ważnym punktem w obchodach roku Słowackiego. Od 11 do 17 kwietnia w Teatrze im. Jana Kochanowskiego można było zobaczyć dziesięć przedstawień konkursowych i sześć towarzyszących: m.in. *Balladynę* (reż. Anna Augustynowicz, Teatr Współczesny ze Szczecina), *Sędziów* (reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy z Warszawy), *Fantazego* (reż. Jarosław Tochowicz, Teatr im. Kochanowskiego w Opolu), *Ferdynand* (reż. Janusz Opryński i Witold Mazurkiewicz, Teatr „Provisorium” i Kompania „Teatr” w Lublinie), *Szewców* (reż. Andrzej Dziuk, Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu), *Powrót Odysa* (reż. Krystian Lupa, Teatr Dramatyczny w Warszawie). Festiwalowi towarzyszyła także dwudniowa sesja naukowa zatytułowana *Słowacki — inspiracje teatralne*.

Spektakle konkursowe prezentowały zróżnicowany poziom, a koncepcje reżyserskie nie zawsze zdobywały akceptację widzów, zwłaszcza kiedy twórcy starali się im nadać wyraźne znamiona współczesności. Jednym z takich przedstawień była *Balladyna*. Na spotkaniu z publicznością Anna Augustynowicz wyznała, iż spektakl narodził się z dogłębnej analizy dramatu Słowackiego przez cały zespół. Istotnie, chociaż tę interpretację *Balladyny* ocenia się jako uwspółcześnioną, to warto podkreślić, że reżyser nie epatuje widza nowoczesnymi efektami. Ważną rolę odgrywa tutaj tekst dramatu, twórcy wsłuchują się w jego melodię, zachowują rytm wiersza. Co najważniejsze, współlistnieje on z pozostałymi, często zaskakującymi składnikami spektaklu.

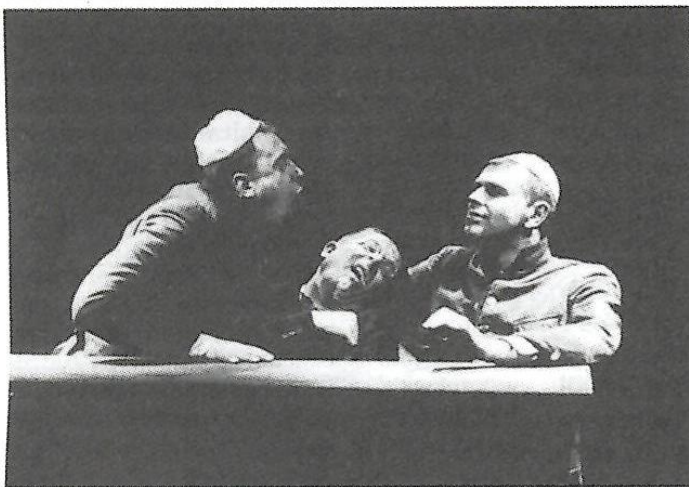
Przedstawienie rozpoczyna dość niezwykły obraz: otóż widzimy pośrodku sceny postać siedzącą w biurowym fotelu, tyłem do publiczności. Raz po raz słyhać jej błogie westchnienia (wzmocnione bezprzewodowym mikrofonem), które są efektem błędzenia gdzieś w syntetycznych zaświatach — z łatwością można rozpoznać na jej głowie wirtualny kask. Już po chwili staje się pewne, iż oglądamy właśnie Goplanę. Zamiast ulotnej leśnej nimfy widzimy ponętą blondynkę w obcisłej sukience mini, jej powiernicy — Chochlik i Skierka w niczym nie przypominają postaci fantastycznych. W czarnych ekstrawaganckich strojach kojarzą się raczej z bywalcami nocnego klubu. Miejsce jeziora Gopła zajmuje metalowa instalacja z pomostem pośrodku. Oglądamy ją przez cały czas trwania spektaklu, a aktorzy pojawiają się na jej różnych poziomach. Historia opowiedziana przez twórców jest zgodna z tokiem samego tekstu *Balladyny* (z wyjątkiem przedstawienia sceny pierwszej z drugą). Zatem po spotkaniu z Pustelnikiem, Kirkor przybywa do chaty wdowy, gdzie spotyka dwie siostry. Alina (Grażyna Madej) i Balladyna (Beata Zygarska) wyglądają i zachowują się jak przysłowiowe dziewczęta z prowincji, niepewne, zagubione, w niemodnych ciuchach. Szybko jednak pojmują, iż pojawia się przed nimi życiowa szansa „wyrwania” się z tego miejsca. Kirkor (Mirosław Guzowski), *co ma ogromny zamek, cztery wieże*, jest pewny siebie i stanowczy, co podkreśla jego strój: długi skórzany płaszcz, ciężkie buty. Zbierając maliny siostry mają pełną świadomość niezwykłego znaczenia, jakiego nabrała ta rywalizacja. Alina, mając pełny dzban, droczy się z Balladyną. Jej słowa: *a kto wie siostrze? Gdybyś poprosiła, pocałowała usteczka Aliny* — brzmią tym razem niezwykle ironicznie. Grażyna Madej nadała swej postaci pewien rys dwuznaczności, Alina



nie do końca jest tutaj przeciwieństwem swej siostry.

Chociaż pierwsza część spektaklu toczy się dość leniwie, to samo pojawienie się Balladyny wprowadza bardzo wyczuwalny niepokój w nastrój przedstawienia. Od początku jej ubiór ma kolor czerwony, jak przeznaczenie, którego ona sama jeszcze nie jest świadoma. Beata Zygarlicka stworzyła niezwykle intrygującą rolę, zdecydowanie najciekawszą w tym przedstawieniu. Jej Balladyna jest absolutnie nieprzenikniona, z jednej strony wizualnie interesująca, czasem perwersyjna, z drugiej — nieobliczalna, przebiegła i bezlitośna w swoim planie i czynach. To typ inteligentnej i zimnej morderczynie. Likwiduje wszelkie potencjalne zagrożenie, które mogłoby pozbawić ją zdobytej pozycji. Początkowo zatem wypędza starą matkę, która staje się niewygodna zdradzając swe proste pochodzenie. Postanawia zdobyć sprzymierzeńca w osobie Kostryna, toteż stopniowo uwodzi go, korzystając z nieobecności męża. Pierwszym znaczącym objawem jej tryumfu jest przygotowana uczta. Przy dźwiękach głośnego techno naszym oczom ukazuje się dworskie towarzystwo: postaci o zasłoniętych twarzach podrygujące w rytm muzyki, zajmujące górne partie metalowego rusztowania. Na pomoście dostrzegamy Balladynę i Kostryna, oboje odziani jedynie w *dessous* w zarzuconych skórzanych płaszczach na ramionach. Stoją tryumfujący, a jednocześnie znudzeni, nieobecni...

*Ferdydurke* według Witolda Gombrowicza. Od lewej: Jarosław Tomica, Witold Mazurkiewicz, Michał Zgiet. Fot. Bożena Bultowicz



Ta interpretacja Balladyny jest klarowną opowieścią o zdobywaniu władzy przez główną bohaterkę, jej drogą do sukcesu. Odtwórczyni co chwilę akcentuje niezwykłą determinację i siłę w dążeniu swej postaci do celu. Augustynowicz przewrotnie kończy swój spektakl. Balladyna, zdobywając ostatecznie władzę, pojawia się w świetle fleszy. Jest bohaterką programu w rodzaju *talk-show*, w którym wysłuchuje skarg trzech osób. Poszkodowani nie są obecni na scenie bezpośrednio. Widzimy jedynie ich twarze na ekranie telewizyjnym. Sprawców ich krzywd, a więc siebie samą, władczyni bezwzględnie potępia. Przedstawienie zamyka kilkusekundowy obraz, rozświetlony stroboskopowym światłem, w którym widzimy główną postać z uniesionymi nieznacznie do góry rękoma. Balladyna nie ginie rażona piorunem. Czy w ogóle zostaje ukarana? Na to pytanie Augustynowicz nie daje odpowiedzi. Na tym właśnie zasadza się współczesność jej interpretacji. To, co u Słowackiego jest jawnie potępione, w kreacji twórców ze Szczecina nabiera niejasności i wieloznaczności.

Jarosław Tochowicz sięgając po *Fantazego* poszedł jeszcze dalej. Tutaj jednak dramat Słowackiego stał się jedynie pretekstem i punktem wyjścia do dyskusji o sprawach bieżących. Zmiany obyczajowe i amerykańskizacja życia są najważniejsze w tym spektaklu. Zasadniczą innowacją jest umieszczenie akcji dramatu w supermarkecie. Sprzęt domowy, środki czystości, wycieczkowy komplet ogrodowy po promocyjnej cenie, telewizor — stanowią tło dla losów bohaterów. Bohaterowie również myślą kategoriami współczesnymi. Dramatowi Słowackiego dopisano pewien komentarz, rodzaj didaskaliów, o których dowiadujemy się z telewizyjnego ekranu oraz programu do spektaklu. Fantazy, właściciel Fan Korporacji i król wody toaletowej, jest typem cwaniaczka umiającego się urządzić w życiu. Postanawia ożenić się z Dianną,

T



T córka Respekta (właściciela sieci hurtowni Logistick & Respect). *Idalia, długoletnia przyjaciółka Fantazego* niespodziewanie przyjeżdża i krzyżuje plany hrabiego. Przypomina to kronikę towarzyską. Istotnie, twórcy kładą nacisk na publicystyczność spektaklu. I trzeba przyznać, że ta parodia współczesnej polskiej obyczajowości jest niezwykle celna i dowcipna. Jednak sam tekst dramatu wyraźnie gubi się w tym marketowym świecie. Tempo przedstawienia jest bardzo szybkie, co sprawia, że aktorzy mówiąc wierszem Słowackiego dostają niemal zadyszki. Prawdopodobnie jego miejsce mogłaby zająć każda inna historia o miłości, niekoniecznie wybitnego autorstwa.

Stylistycznym przeciwieństwem wcześniej opisanych przedstawień był spektakl Teatru „Provisorium” i Kompanii „Teatr” z Lublina. Wydawać by się mogło, że o *Ferdynandzie* powiedziano już wszystko. Jednak interpretacja Janusza Opryńskiego i Witolda Mazurkiewicza jest zaskakująco bogata i nośna. Przede wszystkim twórcy doskonale wyartykułowali motyw uwikłania jednostki w formę i społeczne konwenanse. Swój spektakl nasycili przy tym tak niezwykłą dozą humoru i zabawy, że stał się on prawdziwie relaksującym doznaniem.

Przedstawienie rozgrywa się na bardzo małej przestrzeni, którą właściwie wyznacza szkolna ławka. Poprzez dodanie jednego bądź dwóch elementów przenosi nas kolejno do szkoły, domu Młodziaków, ziemiańskiego dworu. W pierwszej scenie spektaklu widzimy Józia, samotnie siedzącego gdzieś w parku. Dłubie w nosie, drapie się, sprawdza zawartość swego ucha... Wkrótce dosiadają się doń dwaj inni aktorzy w uczniowskich mundurkach, robią do siebie miny, naśladują swe ruchy, przedrzeźniają się, parodiują. Istnieją w pewnym sensie wspólnie, poprzez pryzmat własnych gestów, robiąc sobie wzajemnie „gębę”. A wszystko to bez słów. Ową bez troskę burzy wkrótce donośny, momentami ryczący głos profesora Pimki. Ciężkiej postury, z ogoloną głową, błyskawicznie przekształca ławkę w parku w ławę szkolną, w którą jak w pudełko wciska trzech gimnazjalistów. Pimko w tej interpretacji jest tyranem, który wymaga

posłuszeństwa i absolutnej aprobaty wygłaszanych przez siebie poglądów. Profesor jest tutaj uosobieniem totalnej dominacji, co dobitnie podkreśla sytuacja, w której stoi on w rozkroku na blacie stołu, a spod jego rozstawionych nóg spozierają niepewnie i z nie ukrywanym przerażeniem trzy uczniowskie głowy. Opozycje: bunt — uległość, Syfon — Miętus, chłopięcie — chłopak zostają jasno wyartykułowane. Warto podkreślić, że twórcy Teatru „Provisorium” i Kompanii „Teatr” prezentują widzom świat męskiej fizjologii *en direct*. Oto rozpoczyna się lekcja łaciny. Przyjęcie i tak już skomplikowanej zawartości tego przedmiotu utrudnia monotony głos belfra i niezwykle żółwie tempo wykładu. Za każdym razem, gdy nuda zdaje się sięgać zenitu, przerywa ją przeciągły świst wydalanego gazów. Rubasność i prawdziwie rabelaisowski humor w reżyserskiej koncepcji Opryńskiego i Mazurkiewicza zajmują zresztą niebagatelne miejsce.

Twórcy bardzo odważnie i bezpośrednio obnażają funkcjonowanie ciała Gombrowiczowskich bohaterów. Postaci mają świadomość własnej cielesności i biologii. I to właśnie na tym poziomie dokonuje się konfrontacja, ścieranie form, zmaganie z pozą. Pojedynek na miny chłopaka i chłopięcia to uruchomienie wszelkiego rodzaju odgłosów ryku, parskania, plucia. To również odwołanie do istoty męskości: zwycięstwo imponującej erekcji Miętusa. To wreszcie robienie gęby w sposób dosłowny, wgniatanie się w cudzą twarz, modelowanie jej, wdzieranie się w prywatność, w osobową tożsamość. Owa dosłowność nadaje postaciom dobitnej wyrazistości, czyniąc z nich pełnokrwistych bohaterów.

Aż trudno uwierzyć, że historię tę tak barwnie opowiedziało zaledwie czterech aktorów: Jacek Brzeziński, Witold Mazurkiewicz, Jarosław Tomica i Michał Zgłęd (niektórzy grali kilka postaci). Odtwórcom należy się uznanie za znakomite przygotowanie warsztatowe i talent. Przez cały czas trwania spektaklu nie było jakiegokolwiek dłużyzny. Twórcy zdołali utrzymać jego dynamikę i wartkie tempo.

Jury właśnie temu przedstawieniu przyznało Grand Prix tegorocznego festiwalu klasyki polskiej (ku ogólnemu chyba zadowoleniu). Choć poziom spektakli, które wzięły udział w konkursie, nie był wyrównany, to publiczność mogła zobaczyć kilka ważnych i interesujących interpretacji.

Izabella Pluta-Kiziak




*Przeszłość ma wielką przyszłość*  
Henryk Samsonowicz

9	wrzesień
	1999

# odra

miesięcznik



**XVI ZJAZD HISTORYKÓW POLSKICH** ● Jak rozbierano Wrocław  
Szkolenie Żydów w Bolkowie ● Polityka w podstawówce  
O liście Sade'a *Przeciw najwyższemu Bytowi* ● Przejście przez noc  
Miłosz ● Różewicz ● Odojewski ● Zalewski ● Karasek