

Przeglądając kalendarium bydgoskich imprez, można stwierdzić, że dzieje się tu sporo. Wysoka pozycja w kraju i za granicą FILHARMONII POMORSKIEJ, prężne środowisko plastyków, znane i lubiane opery i operetki, premiery w teatrze i w kinie, gościnne występy znakomitych artystów, konkursy i przeglądy składają się na różnorodność życia kulturalnego. Jednak nie ilość jest ważna, tylko jakość. Teatr w tej wyliczance plasuje się przy końcu. A jako zjawisku ważnemu należy mu się kilka refleksji. Ponieważ pamięć ludzka jest zawodna i retrospektywnym spojrzeniem trudno objąć wszystko, warto więc przyrzeć się wybranym wydarzeniom teatralnym, godnym zapamiętania z różnych powodów.

Jednym z nich jest siła wrażenia, jaka utrwała się po obejrzeniu spektaklu. Zupełnie nie zrozumiała dla przeciętnego widza moc energii, którą wytwarza i rozciąga wokół siebie aktor Teatru Wilejskiego *Węgały*. Teatr jest dla nich obszarem porządkującym sposób życia i tworzenia. Interesują ich te zjawiska, których warunkiem jest wielorakość odbioru i aktywne uczestnictwo. Spektakl teatru *Węgały* w synagodze w starym Fordonie wzbudził wiele kontrowersji, m. in. pytanie czym jest dla kultury tego typu działalność? Po pierwsze jest nawiazaniem do tradycji i historii teatru, po drugie wyjściem poza kulturę. Teatr w początkach swej historii to wędrowny zespół komediantów podróżujących ze sztuką po miastach i miasteczkach. Pierwsza stała scena będąca pierwowzorem dzisiejszych teatrów repertuarowych powstała w Polsce dopiero w 1772 roku. Wtedy też wędrowne trupy aktorskie zaczęły osiedlać się w stałych placówkach. Teatr począł tracić swoją wędrowną naturę, choć marzenia artystów o docieraniu do nowych miejsc i nowych widzów wciąż były bardzo mocne.

Do tak pojmowanej wędrowki wrócił **Juliusz Osterwa**, który przed wojną wraz ze swoją *Redutą* objeżdżał całą Polskę. W nieco zmienionej formie nawiązywał do tego **Tadeusz Kantor** w *Cricot 2*. Z wędrowką, poszukiwaniem wciąż nowych wrażeń i doświadczeń, wykraczaniem poza kulturę związane są wyprawy Teatru *Gardzienice*. W tym nurcie mieszczą się też *Węgały*. Spotkania z mieszkańcami zapomnianych wiosek, słuchanie ich pieśni, podpatrywanie obrzędów stają się budulcem spektaklu. Związek z mityczną i realną ziemią wydaje się być dla nich najpewniejszy i najtrwalszy. Zapewne dlatego też widz uczestnicząc w przedstawieniu w poszukiwaniu archetypu, penetruje swoje wnętrza...

Teatr, który tak oddziaływuje na pewno spełnia swoje zadanie. Jedną

BYDGOSKIE TEATRALIA

EWA PASZKOWSKA

z jego funkcji jest bowiem docieranie do najgłębszych tajników duszy, zarówno aktora jak i widza – współuczestnika. W tym momencie właściwie jest obojętne czy wybierze drogę teatru poszukującego, alternatywnego czy instytucjonalnego.

Przykładem tego ostatniego jest goszczący niedawno w Bydgoszczy *Teatr Globus* z Sankt Petersburga. I choć trudno porównywać teatr – instytucję z teatrem – nie instytucją (świadomie używam tak szeroko rozumianego rozgraniczenia), to w tym wypadku jest to możliwe. *Węgały* ewokując prymitywizm wiejskości kierują się ku poszukiwaniu prawzoru w internum człowieka. *Teatr Globus* dzięki perfekcjonizmowi rzemiosła aktorskiego powoduje najpierw zachwyt czysto estetyczny, wzbudzający niemalże dreszczyk metafizyczny, który przenika głę-

bień tylko *Wachtangowa*, *Jewrielnowa* i *Meyerholda*. Wszystkie razem składają się na fenomen gry rosyjskiego aktora.

Nie znaczy to, że polscy kreatorzy sceniczni są gorsi. Wszak sława polskich artystów teatru docierała i dociera do wielkiego świata. Tradycja szkół teatralnych jest u nas równie duża, choć być może nie na tak szeroką skalę. Począwszy od *Stanisława Koźmiana*, jednej z najciekawszych indywidualności w historii polskiego teatru, przez *Osterwę* i jego *Redutę*, a skończywszy na *Jerzym Grotowskim* i *Teatrze 13-tu Rzędów*. Można by uprościć sprowadzając do sformułowania: wszystko zależy od reżysera, aktora i oczywiście warunków społeczno-politycznych. Jednak niezależnie od tego co się działo, teatr zawsze był, jawnie lub w ukryciu. Prze-

bieła *Wojtyły*. Ze sztuk obcojęzycznych najciekawsze to między innymi *Opera za trzy grosze Brechta*, *Bóg Woody Alena* i *Mistrz i Małgorzata Bułchakowa*, spektakl, który rozślawił bydgoski teatr w kraju. I na tym rzecz się skończyła. Bowiem prapremiera w tym sezonie teatralnym *Cycek Daukszewicza*, to absolutny niewypał. Dramat ze względów stricte gatunkowych nie należy do dobrych. Jest niespójny, nie uznaje reguł dramatu, mieści się gdzieś pomiędzy groteską, satyrą, dramatem psychologicznym i komedią sentymentalną. Przykro mi to pisać, ale także zgubiła się gdzieś magia kreacji aktora. Tak jakby energia, którą natchnął aktorów Marczewski przychodząc do bydgoskiego teatru, powoli się wypalała. Widać to nie tylko w *Cycku*, lecz także w stałych pozycjach repertuarowych. Podczas, gdy zadowala *Bezpruderyjna para* i *Kabaret*, zupełną pomyłką okazało się wznowienie *Zamiany Claudela*. Chrześcijański dramaturg porównywany z Brechtem, tym razem nie wstrząsnął publicznością. Winę za to ponosi sztampa i rutyna, która wkrada się w grę bydgoskich aktorów. A z momentem wtargnięcia tych zabijających teatr elementów nie może być mowy o odkrywaniu utajonych pokładów duszy i docieraniu do nowych widzów, a wręcz odwrotnie.

Być może kryzys ten jest przejściowy i zwiastuje to grudniowa premiera – *Betleem polskie Lucjana Rydla*. Przygotowana z wielkim rozmachem inscenizacja, zachwyca bogactwem kostiumów, wysokim poziomem nagrań wokalnych, efektywnością tańców. Z pewnością nie mała w tym zasługa Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Bydgoskiej, który gościnnie występuje w przedstawieniu. Rozgrywająca się w szybkim (momentami jeszcze nierównym) tempie akcja, pojawianie się, jak to w szopce bywa, wciąż nowych postaci, przenosi nas w świat Rydlowych jasełek młodopolskich, w których Diabeł wdzięcznie tańczy ze Śmiercią. Poza tym, że sekwencje mówione są nieco słabsze niż partie wokalne, aktorom w tym spektaklu niewiele można zarzucić. Ograne teatralne gesty zostały zastąpione dobrym układem choreograficznym. A co najważniejsze na scenie wyczuwało się obecność reżysera, p. *Andrzeja Rozhina* który nad wszystkim miał pełną kontrolę. I choć inscenizacja dramatu Rydla dla mnie jest pięknym, barwnym i błyskotliwym przedstawieniem, mającym teraz już jedynie wartość historyczną, to mam nadzieję, że jest znakiem powracającej świetności Teatru Polskiego w Bydgoszczy.



Scena z „Kabaretu”.

Fot. W. Bajsert

bie duszy. Fenomen gry rosyjskiego aktora polega na wielkim poświęceniu, całkowitym oddaniu się we władanie sztuki. Tutaj również bardzo ważna jest tradycja i historia teatru, lecz nie u jego zarania dziejów, tylko późniejsza, już XX-wieczna. W czasie Wielkiej Reformy Teatru w Rosji wykształciło się wiele metod gry aktorskiej. Wszystkie powstały na bazie naturalistycznej „metody” *Konstantego Stanisławskiego*. Współtwórca Moskiewskiego Teatru Artystycznego sporo swolch prac poświęcił aktorowi, teorii sprawdzał w praktyce na scenie. W opozycji do Stanisławskiego zaczęto tworzyć inne metody, wspo-

chodził swoje wzloty i upadki tak jak nasza scena bydgoska.

Z przybyciem do Bydgoszczy *Andrzeja Marli Marczewskiego* i objęciem przez niego funkcji dyrektora i głównego reżysera wiele zmieniło się na lepsze. O bydgoskim teatrze mówiło się w Polsce. Marczewski promował współczesną rodzimą dramaturgię. Zadanie to trudne, gdyż niewiele jest naprawdę dobrych polskich dramatopisarzy, tych najbardziej współczesnych. Wystawiał więc znakomitą sztukę *Głowackiego Fortynbrasa* się upił, nieco gorszy dramat *Obywatel Pekoś* *Stępczaka* i plasującą się gdzieś między nimi *Przed sklepem ju-*