

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 19 (2019)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.19.18

Bartłomiej Juszcak

ORCID 0000-0001-7116-9549

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Teatr jako esej o człowieku. O wczesnej twórczości Rudolfa Zioly w latach 1983–1989

Cztery. Tyle przedstawień w latach 1983–1989 zrealizował Rudolf Zioly w Krakowie. Choć z dzisiejszej perspektywy ta liczba wydaje się niewielka, to trzeba zaznaczyć, że każda z tych premier była ważnym wydarzeniem na krakowskiej scenie teatralnej. *Psie serce*, *Mały bies*, *Oni* i *Republika marzeń* to spektakle pokazujące na scenie rzeczywistość wynaturzoną we wszystkich wymiarach: psychologicznym, społecznym i metafizycznym. Zioly, uważany przez ówczesną krytykę za orędownika „czystego teatru”, z rzadkim zmysłem realizmu, tworzy przedstawienia, które – jak pisze Grzegorz Niziołek – „pozwalają odczuć realność zdeprawowanego świata”¹. Pierwsze spektakle Zioly są nieco surowe, chwilami niezgrabne, celowo pozbawione efekciarstwa i fajerwerków, za to mocno osadzone na literackim pierwowzorze, prowokujące do niewygodnych pytań i rozmyślań. W nielicznych wywiadach reżyser *Psiego serca* opowiada o swoich artystycznych upodobaniach, którymi kieruje się przy wyborze sztuk. To wiara w sztukę i antropocentryczna postawa sprawiają, że – jak sam przyznaje – „teatr może być esejem o człowieku, świecie, rozważaniem o ludzkim smaku, może być polemiką albo refleksją nad skarleniem inteligenta...”². Przywołane tutaj krakowskie spektakle wpisują się w ten nurt myślenia o teatrze. Poniższa praca, odwołująca się do jedynych dostępnych autorowi źródeł dotyczących twórczości Zioly z lat 1983–1989, a więc do recenzji, materiałów archiwalnych, zdjęć i tekstów krytycznych poświęconych jego teatrowi, ma stanowić krótki zarys wczesnej twórczości Rudolfa Zioly i skupia się głównie na analizie wyborów artystycznych dokonywanych przez reżysera.

Urodzony w 1952 roku w Oleśnicy Śląskiej Rudolf Zioly kończy najpierw filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, a następnie podejmuje

¹ G. Niziołek, *Rudolf Zioly: Świat z cytatów, teatr bez świata*, „Dialog” 1993, nr 9, s. 102.

² *Rudolf Zioly – życie i twórczość*, 2001, <https://culture.pl/pl/tworca/rudolf-zioly> (dostęp: 14.05.2018).

studia na Wydziale Reżyserii Dramatu w leningradzkim Instytucie Teatru, Muzyki i Kinematografii w latach 1977–1982. Jest uczniem Lwa Dodina i Gieorgija Towstonogowa oraz asystentem Erwina Axera. Jako absolwent debiutuje niewielkim spektaklem na podstawie *Baśni jesiennej* Tadeusza Słobodzianka w Kaliszu i trafia pod skrzydła nowo wybranego dyrektora Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie Mikołaja Grabowskiego. To w Teatrze im. J. Słowackiego Ziolo przygotowuje swój pierwszy spektakl uważany za właściwy debiut sceniczny i dwa kolejne spektakle, które w poczet z przedstawieniami wystawionymi w Starym Teatrze stanowić będą niezmiernie ważny okres w twórczości tego reżysera. Na początku swojej drogi artystycznej Ziolo sięga głównie po klasykę rosyjską (Bułhakowa, Tołstoja, Sołoguba) i tak zwaną dobrą literaturę, a więc między innymi Schulza, Szekspira czy Czechowa. Do wymienionych autorów, jak i do wyreżyserowanych w latach osiemdziesiątych spektakli, w tym głównie *Psiego serca* i *Onych*, będzie jeszcze w późniejszym czasie kilkakrotnie powracał w innych teatrach oraz w teatrze telewizji.

W szkole teatralnej w Petersburgu, wybranej – jak sam przyznaje – z przekory i ze względu na fascynację literaturą rosyjską oraz spektaklami teatrów radzieckich³, Ziolo uczy się nie tylko zawodu reżysera, ale także bycia aktorem na scenie. W jednym z wywiadów wspomina, że w tamtejszej szkole teatralnej wszystko sprowadza się do rzemiosła i inżynierii, eliminując metafizykę⁴. Przyszły reżyser *Psiego serca* otwiera się więc przede wszystkim na pracę z aktorem. To zacięcie do budowania głębokiej psychologicznej motywacji postaci i doprowadzania aktorów do właściwej ekspresji na podstawie wnikliwej analizy, widoczne już od pierwszego spektaklu w Teatrze im. J. Słowackiego, będzie stanowiło przez długie lata znak rozpoznawczy teatru Zioly.

Do premiery *Psiego serca*, krakowskiego debiutu Zioly, dochodzi pod koniec pierwszego sezonu pod kierownictwem Mikołaja Grabowskiego, 26 czerwca 1983 roku na scenie Miniatura. Rudolf Ziolo, zatrudniony w charakterze konsultanta programowego z prawem realizacji reżyserskich, przygotowuje adaptację słabo znanej w Polsce satyrycznej noweli filozoficznej Michaiła Bułhakowa *Psie serce*. Na pozór błaża historia o eksperymencie profesora Preobrażeńskiego, który próbuje uczłowieczyć psa metodą transplantacji, staje się dla reżysera pretekstem do krytyki mentalności sobie współczesnych. Od samego początku Ziolo interesują ciemne strony ludzkiej psychiki. Eksploatuje problematykę zła i ludzkiej podłości, a *Psie serce* to właśnie „przedstawienie o niegodziwości i wzniosłości człowieka”⁵. Jest próbą metaforycznego ukazania tego, do czego może prowadzić wynaturzenie ludzkości. Ziolo najbardziej zdaje się ciekawić funkcjonowanie jednostki w konkretnym, nieprzychylnym mu, chorym świecie, którego skazy dopatrywał się głównie w ludzkich

³ R. Ziolo, *Teatralność służy wartościom*, rozm. przepr. E. Baniewicz, „Notatnik Teatralny” 1997, nr 14.

⁴ Tamże.

⁵ B. Winnicka, *Czy można uczłowieczyć zwierzę?*, „Życie Literackie” 1983, nr 45.

duszach. Jak podaje recenzentka „Życia Literackiego” Bożena Winnicka, już sama scenografia, z pozoru konwencjonalna, mocno wpisuje się w realistyczny charakter widowiska i uwydatnia reguły rządzące światem prozy Bułhakowa: „Dekoracje Anny Sekuły są obrzydliwe. Nawet światło wydaje się brudne. Obskurny zaułek uliczny, ponure mieszkanie profesora. Ta ohyda jest zamierzona”⁶.

Ze zderzenia umownych teatralnych chwytów z psychologią, groteski z liryką i śmieszności z publicystyką rodzi się jakość przedstawienia, zbierającego bardzo pochlebne recenzje w prasie. W swojej inscenizacji Ziolo skupił się przede wszystkim na wydobyciu satyrycznej warstwy utworu Bułhakowa. W rolach głównych wystąpili Jan Peszek, Krzysztof Jędrysek, Jerzy Grałek, którzy stworzyli mocno zarysowane, a wręcz czasami wyjaskrawione kreacje aktorskie, co przyczyniło się do podkreślenia tragikomicznego charakteru spektaklu. W recenzjach podkreślano, że „krakowski spektakl, grany brawurowo, wprost skrzy się ironią i szyderstwem. Wywołuje salwy śmiechu”⁷. „Ziolo realizuje to poprzez aktorów z rzadką w naszym teatrze umiejętnością i niezawodnym wyczuciem na wszelki fałsz”⁸.

Recenzenci zgodnie przyznają, że spektakl wywoływał bardzo żywe reakcje widowni: od śmiechu do zadumy. Co znamienne, w późniejszych wywiadach sam reżyser będzie przyznawać, że jest to jedna ze strategii budowania struktury spektaklu, która jest mu bliska. W wywiadzie dla „Rzeczpospolitej” udzielonym w 1996 roku stwierdza: „Nawiązanie kontaktu z widzem wymaga pewnej daniny, u mnie zwykle pewne pasmo spektaklu służy zabawie, teatralności. Nie zawsze da się zacząć od metafizyki, czasami trzeba podać rękę, zachęcić, nawet oczarować, by można było potem porozmawiać”⁹.

Po sukcesie *Psiego serca* Ziolo przygotowuje jeszcze dwie premiery w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego wystawione w 1985 roku. Pierwszą z nich jest adaptacja powieści *Mały bies* rosyjskiego symbolisty Fiodora Sołoguba, której premiera odbyła się 9 lutego. Podobnie jak w przypadku poprzedniego spektaklu zamysł inscenizacyjny *Małego biesa* rodzi się długo poprzez – jak sam określa to Ziolo – „akuszerowanie”, to jest świadomy wybór tematu z wyraziście nakreśloną problematyką; poprzez wnikliwe poznanie okoliczności powstania utworu i jego dogłębną analizę¹⁰. W przypadku adaptacji nie da się oczywiście uniknąć cięć w warstwie fabularnej utworu, ale jak podkreślali recenzenci – Ziolo udowodnił, że „umie myśleć obrazami, sceną i że wie, czego w tym tekście szuka i co w nim może znaleźć. Znalazł przede wszystkim wiedzę o szczególnym doświadczeniu człowieka, poddanego ciśnieniu zła, nienawiści, kłamstwa”¹¹. Istotne wydaje się, iż w inscenizacji celowo zre-

⁶ Tamże.

⁷ M. Sienkiewicz, *Na obrzeżach dużych scen*, „Tak i Nie” 1986, nr 14.

⁸ B. Winnicka, *Czy można uczłowieczyć zwierzę?*, dz. cyt.

⁹ R. Ziolo, *Laboratorium duszy*, rozm. przepr. E. Baniewicz, „Rzeczpospolita” 1996, nr 201.

¹⁰ *Rudolf Ziolo – życie i twórczość*, dz. cyt.

¹¹ B. Mamoń, *Przy Placu Św. Ducha*, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 15.

zygnowano z nawiązań do wielkiej literatury rosyjskiej, koncentrując się na próbie uchwycenia uniwersalnych mechanizmów działania zła, które w prozie Sołoguba jawi się jako zjawisko immanentne, wszechogarniające i niezniszczalne. Podobnie jak w *Psim sercu* tak i w *Małym biesie* Ziółę interesuje przede wszystkim indywidualna jednostka ze swoimi słabościami i problemami, funkcjonująca w wynaturzonej rzeczywistości. Świat pełen strachu, szyderstwa, kłamstw, donosicielstwa i pomówień, w którym także miłość staje się erotycznym rozpasaniem, zostaje przedstawiony na scenie za pomocą scenografii, nastroju oraz gry aktorskiej (w rolach głównych Jan Frycz i Anna Tomaszewska). Jak czytamy w recenzjach:

Na scenie ponury, brudny zaułek prowincjonalnego miasteczka, obrzydliwe mieszkanie, zamknięta, przerażająca przestrzeń, w której poruszają się równie odrażający bohaterowie przedstawienia. Ludzie w wymiętych ubraniach, o wymiętych twarzach. [...] Wielką zaletą krakowskiego spektaklu jest nastrój. Utwór jest mroczny, niepokojący, z elementami groteski; czasami nawet nieodparcie śmieszny, ale przede wszystkim przerażający. Wiwisekcja chorej psychiki odbywa się w podkreślającej duszną atmosferę scenografii, mdlącym zapachu cerkiewnego kadzidła, przy dźwiękach pełnej dysonansów muzyki Janusza Stokłosa¹².

Ziółę sięga po konwencję ostrej groteski, nazywaną też przez innych recenzentów „tandetą” lub „estetyką brzydoty”, która staje się metodą transmisji koszmarów przeżywanych przez bohaterów *Małego biesa*. W ten sposób, tak jak w przypadku *Psiego serca*, reżyserowi udaje się wykazać podobieństwo między literackim pierwowzorem a rzeczywistością społeczno-polityczną. W dodatku nie robi tego w sposób nachalny, nie ucieka się do środków takich jak aluzja czy metafora zbiorowego uniesienia wciąż jeszcze obecnych w teatrze lat osiemdziesiątych. Ziółę zbliża się do modelu teatru „czystego”, uwolnionego od swoich funkcji politycznych, ale też nieoderwanego zupełnie od rzeczywistości. Pokazuje w swoich wczesnych inscenizacjach świat zdegenerowany, przeżarty strachem, oglądany jednak przez pryzmat przeżyć indywidualnych, a nie zbiorowych, jak to miało miejsce w wypadku spektakli chociażby Mikołaja Grabowskiego (*Irydion*, 1983) czy Andrzeja Wajdy (*Antygona*, 1984). Grzegorz Niziołek w artykule poświęconym twórczości Rudolfa Ziółę tak wspomina to przedstawienie:

W *Małym biesie*, przedstawieniu według powieści Fiodora Sołoguba, scenografia miała być programowo brzydka i tandetna. [...] A to przecież zaledwie rama, tło, na którym pojawiają się ludzie głupi, źli, gnuśni, mali, nikczemni, okrutni – cała ta Sołogubowa ludzka fauna, która do dzisiaj przeraża swoją mieszanką zła i głupoty. U Sołoguba i ludzie, i świat cały zdają się ulepione z tej samej substancji. Pamiętam, że Rudolfowi Ziółę wiele z tej dławiącej, ohydnej i nędznej rzeczywistości udało się w Teatrze im. Słowackiego pokazać. Rok był 1985 i – jakkolwiek wzdrzgam się przed takimi analogiami – rzeczywistość poza teatrem mogła wyzwać podobną odrazę.

¹² A. Sawicka, *Śmieszny straszny Mały bies*, „Dziennik Ludowy” 1985, nr 76.

Zdaniem ówczesnych recenzentów spektakl odbierano jako gorzki i okrutny. Zioło zagłębia się we wnętrza bohaterów, aby w ten sposób przyjrzeć się otaczającemu go światu. Ten rodzaj teatru rozliczającego się z rzeczywistością poprzez pryzmat indywidualny jest szczególnie bliski reżyserowi *Małego biesa*. W udzielonym znacznie później wywiadzie podkreślał on, iż:

[Celem teatru] powinno być bezinteresowne dążenie do prawdy, konieczność rozpoznawania otaczającej nas rzeczywistości, losu człowieka wobec datownika historii. Sens robienia teatru to wielkie historyczne pytanie, powinno służyć do rachunku sumienia artystycznego w dalekosiężnej perspektywie. Sukces teatru mierzy się nie grzeczными pochwałami krytyków albo liczbą nagród na festiwalach, tylko natężeniem myślowym. Teatr powinien drażnić, budzić sprzeciw, stawiać trudne pytania i prowokować do gorzkich odpowiedzi¹³.

Wiosną tego samego roku (1985) przygotowuje *Onych* Stanisława Ignacego Witkiewicza, ale spektakl doczeka się premiery dopiero na początku kolejnego sezonu. Zioły prawdopodobnie nie pociąga ani estetyka Witkacowska, ani potencjał reżyserski ukryty w jego sztukach. Nadaje on postaciom Witkiewicza psychologiczną motywację działania, a akcję utworu traktuje dosłownie, bez brania w nawias. Spektakl staje się kolejnym studium człowieczeństwa w dorobku reżysera. Na pierwszy plan, jak podano w programie teatralnym, wysunięta została perspektywa zaniku wartości kształtujących nowożytną europejską kulturę, a dla realizatorów spektaklu najistotniejsze okazało się odsłonięcie socjopolitycznej atmosfery towarzyszącej zdarzeniom zawartym w dramacie. *Oni* rozgrywają się bowiem „w przestrzeni społecznej nierówności, przestrzeni walki o władzę”¹⁴. W rolę teoretyka Czystej Formy Bałandaszka wciela się Janusz Łagodziński, natomiast Spikę, jego kochankę, gra Iwona Bielska. Z nielicznych recenzji przedstawienia dowiadujemy się, że:

Spektakl robi silne wrażenie. Już od pierwszej chwili wiadomo, że nie będzie tu żadnych udziwnień, szokowania wyszukaną formą. Dążenia do wydobycia sensów, znaczeń – oto, co go cechuje. Tekst sztuki Witkacego został potraktowany bardzo serio i wystawiony według zasad dobrego teatru realistycznego. Wyraziście zarysowane są sylwetki występujących postaci. Cały zespół gra tu wybornie, co już powtarza się w spektaklach reżyserowanych przez Rudolfa Ziołę¹⁵.

Nie wszyscy krytycy podzielają jednak tak pochlebne opinie. Bożena Winnicka z „Życia Literackiego” pisze, że spektakl toczy się gładko i logicznie, aktorzy wiedzą, kogo grają, ale Witkacowskie obsesyjne lęki stają się nieco zbyt sentymentalne

¹³ R. Zioło, *Portrecista narodowej mentalności*, rozm. przepr. J.R. Kowalczyk, „Rzeczpospolita” 2007, nr 233.

¹⁴ M. Stala, *Oni*, [w:] Program teatralny spektaklu *Oni* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 1985.

¹⁵ B. Belusiak, *Teatr*, „Razem” 1986, nr 5.

i właściwie nudzą¹⁶. Niezmienna pozostaje jednak u Zioły kreacja przestrzeni, która także i tutaj w wyraźny sposób sygnalizuje miejsce akcji.

Szare ściany i zwyczajny parkiet. W ścianie naprzeciwko widowni oszklone, dwuskrzydłowe drzwi. Niewielki rysunek Picassa i biała, klasyczna rzeźba głowy – oto wszystko, co z galerii Bałandaszka znajduje się w saloniku¹⁷.

Po zmianie dyrekcji w Teatrze im. J. Słowackiego Rudolf Zioło wiąże się ze Starym Teatrem prowadzonym przez Stanisława Radwana, gdzie w 1987 roku wystawia adaptację opowiadań Brunona Schulza. Zioło podejmuje się zadania prawie niemożliwego, to jest przeniesienia na deski sceny prozy, której dominantą jest opis mieszący porządek realny z estetyką surrealistyczną; prozy, która sprzeniewierza się zamiarom inscenizatorów praktycznie na każdym kroku. Mimo to w Starym Teatrze powstaje spektakl będący serią obrazów na pozór luźno ze sobą związanych, gęstwiną metafor. W recenzjach zaznaczano, że jest to spektakl utrzymany w tonie lirycznego nastroju: symbolicznego i wizyjnego, odwołujący się do archetypów: ojca, matki, syna, i toposu domu rodzinnego, kościoła; spektakl czerpiący z tradycji teatru Tadeusza Kantora. Kilkanaście lat później Zioło tak będzie opowiadał o przygotowaniu *Republiki marzeń*:

[...] budowaliśmy nasze przedstawienie od źródeł wartości, takich jak: dzieciństwo, naiwność, wiara, głębokość przekonań, tradycji, pryncypiów, łącznie z grzeszną erotyką, niemodną rangą ojca i rodziny patriarchalnej, wolnością tworzenia, kreowania własnego świata. Uznaliśmy, że w czasach gdy człowiek nie ma wpływu na rzeczywistość, warto mówić o obszarach, gdzie jednak jest wolność indywidualna, wskazywać rejony, gdzie człowiek może zrealizować swoją potrzebę afirmacji życia. [...] Tytuł *Republika marzeń* miał wskazywać ten program myślowy – republikę wartości¹⁸.

Osią konstrukcyjną przedstawienia stał się rytm muzyczny, budowany z potwórzeń słownych, melodycznych, sytuacyjnych, gestycznych i ruchowych, oraz zestawienie przeciwieństw: czerni i bieli, cielesności i duchowości, grzeszności i niewinności, fizyczności i sakralności. Zioło starał się uchwycić świat Schulza z wielu perspektyw. Postać Józefa została zagrana przez dwóch aktorów: anonimowego chłopca wcielającego się w Młodego Józefa oraz Jacka Romanowskiego grającego Starszego Józefa. Jakuba zagrał Jan Peszek, wcielając się wręcz w rolę maga, kapłana teatralnych przeistoczeń. Krytyka doceniała w szczególności świetną rolę Adeli w wykonaniu Anny Dymnej.

W przygotowanych poprzednio inscenizacjach (*Psim sercu*, *Mały biesie* i *Onych*) realizm sceniczny odbierany był początkowo jako pozornie nieprawdopodobny, ale ostatecznie przeistaczał się w ostrą satyrę rzeczywistości. Tym razem przy

¹⁶ B. Winnicka, „Ten kochany, poczciwy Witkacy...”, „Życie Literackie” 1985, nr 45.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ R. Zioło, *Teatralność służy wartościom*, dz. cyt.

inscenizacji prozy Schulza Rudolf Zioło odchodzi od przedstawiania wydarzeń w znany sobie sposób na rzecz poetyki onirycznej wyrażanej za pomocą plastycznych obrazów, muzyki, klimatu i nastroju. Chwalona przez recenzentów scenografia Andrzeja Witkowskiego składała się z kilku poziomów:

Z prawej strony, na proscenium, wewnątrz domu kupca bławatnego Jakuba – zasygnalizowane skrótowo i bez zbędnej opisowości: stół, łóżko, rama okienna. Z lewej kupiecki kantor: wielka lada, z tyłu półki wypełnione belami tkanin. Wnętrze sceny puste, jedynie w oddali majaczy szary horyzont. Ta nieokreślona przestrzeń symbolizuje tajemniczy i nieogarniony świat zewnętrzny; może być zapomnianym ogrodem, miejskim placem; gdzieś pewnie niedaleko przebiega słynna ulica Krokodyli. Sceniczny obraz wieńczy wijąca się u szczytu ramy prosceniowej galeria¹⁹.

Zdaniem Elżbiety Baniewicz Zioło posługuje się w *Republice marzeń* tak zwaną bachelardowską konstrukcją przestrzeni, czyli przestrzenią zakrzywioną wokół świadomości. Reżyser konstruuje świat na pozór realistyczny, a jednak zdeformowany, który podniesiony do rangi snu staje się przestrzenią metafizyczną.

Inscenizacja *Republiki marzeń* w reżyserii Rudolfa Zioły podzieliła krytyków. Jedni doceniali zamysł inscenizacyjny, próbę stworzenia nostalgicznego spektaklu, inni podkreślali nieprzekładalność tekstu na język sceny lub wskazywali na nieumiejętne potraktowanie oryginału. Pisano między innymi, że „*Republika marzeń* budzi sympatię z paru powodów. Przyjemnie patrzeć, jak Rudolf Zioło z zespołem realizatorów, rozwiązując piekielnie trudny materiał literacki, myśli precyzyjnie i inteligentnie, jak doskonale przy tym panuje nad materią teatru”²⁰. A także, że „ostatecznego efektu pracy reżysera Rudolfa Zioło i grających w *Republice* aktorów nie można nazwać pełnym sukcesem. Nie można też określić tego słowem porażka”²¹.

Republika marzeń zamyka niejako pewien okres twórczości Rudolfa Zioły, gdyż – jak reżyser sam wyjaśnia – teatr po 1989 roku zostaje uwolniony od funkcji zastępczych. Zbigniew Majchrowski w pierwszym rozdziale publikacji zatytułowanej *20-lecie. Teatr polski po 1989* pisze, że „wraz z ponownym ukoronowaniem Orła Białego zakończyła się wzniosła misja teatru zakamuflowanej reduty narodowych marzeń o wolności, załamał się Wielki Teatr Aluzji [...] upadł teatr kostiumowych przerośni, owo łatwe porozumienie z widzem na gruncie polskiego partykularza, a więc aktorskie mruganie okiem, znaczące zawieszenie głosu. Wystudziły się emocje, jakie lata całe budził repertuar romantyczny i postromantyczny”²². Teatr, uwolniony od funkcji politycznych czy społecznych (manifestowanie wspólnoty narodowej i generacyjnej), mógł się wreszcie skupić na nowych wyzwaniach i poszukiwaniach nowych estetyk. Zioło ze swoimi krakowskimi spektaklami lat osiemdziesiątych sytuował się już gdzieś znacznie bliżej tego „uwolnionego” teatru. Sukcesu

¹⁹ A. Multanowski, *Szulz w Starym Teatrze*, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 47.

²⁰ E. Baniewicz, *Labirynt i księga*, „Teatr” 1988, nr 1.

²¹ D. Krzywicka, *Republika marzeń*, „Echo Krakowa” 1988, nr 235.

²² Z. Majchrowski, *Szczątki założycielskie*, [w:] *20-lecie. Teatr polski po 1989*, red. D. Jarząbek, M. Kościelniak i G. Niziołek, Kraków 2010, s. 13.

jego krakowskich spektakli można upatrywać w bardzo zręcznej narracji scenicznej oraz w wykorzystaniu środków teatralnych mieszających patos z groteską. Tym, co niewątpliwie spaja przywołane spektakle, jest chęć poszukiwania odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne dotyczące ludzkiej natury. Bohaterowie jego spektakli stawiani są w trudnych sytuacjach życiowych, zmagają się z różnego rodzaju lękami i niepokojami; znajdują się wobec zderzenia ze zdegradowaną rzeczywistością. Diana Poskuta-Włodek podkreśla, że w światach kreowanych przez Ziołę rządzi strach i poczucie zagrożenia²³. W *Psim sercu* niebezpieczeństwo czai się na zewnątrz, w *Małym biesie* agresja skutecznie zatruwa relacje międzyludzkie. W *Onych* zagrożenie stanowi świat spoza galerii Bałandaszka, a w *Republice marzeń* niedookreślony niepokój sprawia, że dla Józefa scena jest tajemniczym labiryntem zapomnienia-niebytu, w którym trzeba się odnaleźć.

Rudolf Zioło w swoich wczesnych inscenizacjach wykazał się umiejętnością konstruowania spektakli w taki sposób, aby konwencja realistyczna, nie tracąc nic ze swego realizmu, widziana była, po pierwsze, jako użyteczna sztuczność, jawna teatralność, a po drugie – jako punkt wyjścia do groteski, skrzywienia, mówienia o planie metafizycznym. Dzięki tym zabiegom reżyserskim oraz wydobywaniu z tekstów interpretacji skoncentrowanych na ludzkich ułomnościach Zioło skutecznie „uczłowiecza” swój teatr.

Bibliografia

- Majchrowski Z., *Szczałki założycielskie*, [w:] *20-lecie. Teatr polski po 1989*, red. D. Jarząbek, M. Kościelniak i G. Niziołek, Kraków 2010, s. 7–19.
- Niziołek G., *Rudolf Zioło. Świat cytatów, teatr bez świata*, „Dialog” 1993, nr 9, s. 102–108.
- Poskuta-Włodek D., *Co dzień powtarza się gra... Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie 1893–1993*, Kraków 1993, s. 221–239.
- Poskuta-Włodek D., *Jak wyhodować strusiopawia, czyli Gra przestrzeni i przedmiotu oraz radość z bańki mydlanej na przykładzie krakowskich przedstawień Rudolfa Zioły i Andrzeja Witkowskiego*, „Na Głos”, czerwiec 1994, s. 154–163.
- Programy teatralne do sztuk: *Psie serce*, *Mały bies*, *Oni*, *Republika marzeń* w reżyserii Rudolfa Zioły.
- Rudolf Zioło – życie i twórczość*, 2001, <https://culture.pl/pl/tworca/rudolf-zioło> (dostęp: 14.05.2018).

Rozmowy

- Zioło R., *Laboratorium duszy*, rozm. przepr. E. Baniewicz, „Rzeczpospolita” 1996, nr 201, s. 22.
- Zioło R., *Portrecista narodowej mentalności*, rozm. przepr. J.R. Kowalczyk, „Rzeczpospolita”, nr 233, dod. s. 4.

²³ D. Poskuta-Włodek, *XVII... portret własny (1981–1985)*, [w:] tejże, *Co dzień powtarza się gra... Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie 1893–1993*, Kraków 1993, s. 221–232.

Zioło R., *Teatralność służy wartościom*, rozm. przepr. E. Baniewicz, „Notatnik Teatralny” 1997, nr 14, s. 27–35.

Zioło R. i in., *Dlaczego klasyka?*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 20, s. 12.

Recenzje *Psiego serca* w reżyserii Rudolfa Zioly w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Bober J., *Z pozycji psa*, „Gazeta Krakowska” 1983, nr 238.

Miklaszewski K., *Nasza mała utopia*, „Dziennik Polski” 1983, nr 214.

Sienkiewicz M., *Na obrzeżach dużych scen*, „Tak i Nie” 1986, nr 14.

Winnicka B., *Czy można uczłowieczyć zwierzę?*, „Życie Literackie” 1983, nr 45.

Zacherska M.L., *Melodramaty i demony*, „Słowo Ludu” 1984, nr 1272.

Recenzje *Małego biesa* w reżyserii Rudolfa Zioly w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Bober J., *Mini-Piekło*, „Gazeta Krakowska” 1985, nr 58.

Buska K., *Kto się boi „Małego biesa”?*, „Słowo Powszechnie” 1985, nr 115.

Gawlik J.P., *Niespodzianka*, „Gazeta Krakowska” 1985, nr 57.

Henkel B., *Sukces: lęki codzienne*, „Radar” 1985, nr 16.

Kania K., *Gorzki i okrutny spektakl*, „Kierunki” 1985, nr 15.

Krzywicka D., *Mały bies*, „Echo Krakowa” 1985, nr 51.

Lis A., *Rację mają artyści*, „Przegląd Tygodniowy” 1985, nr 50.

Mamoń B., *Przy Placu Św. Ducha*, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 15.

Miklaszewski K., *Demony miątkości*, „Dziennik Polski” 1985, nr 81.

Sawicka A., *Śmieszny straszny Mały bies*, „Dziennik Ludowy” 1985, nr 76.

Sola B., *Teatr J. Słowackiego*, „Odra” 1985, nr 11.

Wanat A., *O „Małym biesie” z dwoma przypisami*, „Teatr” 1985, nr 11.

Winnicka B., *Granice strachu*, „Życie Literackie” 1985, nr 10.

Zinowiec M., *Mały bies*, „Przyjaźń” 1985, nr 19.

Recenzje *Onych* w reżyserii Rudolfa Zioly w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Belusiak B., *Teatr*, „Razem” 1986, nr 5.

Winnicka B., *„Ten kochany, poczciwy Witkacy...”*, „Życie Literackie” 1985, nr 45.

Recenzje *Republiki marzeń* w reżyserii Rudolfa Zioly w Starym Teatrze w Krakowie

Baniewicz E., *Labirynt i księga*, „Teatr” 1988, nr 1.

Bober J., *Pozory dramatu*, „Gazeta Krakowska” 1987, nr 273.

Krzywicka D., *Republika marzeń*, „Echo Krakowa” 1988, nr 235.

- Mamoń B., *Republika marzeń*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 46.
Misiorny M., *Ludzie cesarza i Schulz*, „Trybuna Ludu” 1987, nr 276.
Mulanowski A., *Szulz w Starym Teatrze*, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 47.
Riss B., *Na peryferiach życia*, „Kierunki” 1988, nr 6.
Wiktorowska B., *Republika marzeń*, „Razem” 1988, nr 23.
Winnicka B., *Republika bez marzeń*, „Życie Literackie” 1987, nr 47.

Theatre as an essay on man. About the early work of Rudolf Ziolo in the period 1983–1989

Abstract

Psie serce (1983), *Mały bies* (1985), *Oni* (1985) and *Republika marzeń* (1987) are the four very important performances directed by Rudolf Ziolo in Krakow. They clearly mark the scope of both formal and thematic search in the early period of the artist's work. The literary prototype that Ziolo is faithful to, becomes only a pretext for discussion with the audience about the surrounding reality and social inequalities, as well as the mechanisms behind evil. According to the reviews which have been preserved, Ziolo's performances made in Krakow in the period 1983–1989, were usually received enthusiastically and evoked a lot of emotions. His skill for building a deep psychological motivation of characters and constructing stage activities on the basis of an in-depth analysis will be a distinguishing feature of Ziolo's theatre for many years.

Additionally, a strong stage realism, strengthened by scenographic solutions, will be a starting point of a grotesque, deviation and talking about difficult life situations and humanity. In his opinion, it is only the theatre after 1989 that becomes liberated from alternative functions.

Słowa kluczowe: Rudolf Ziolo, dramat, teatr w Krakowie, realizm, recenzja

Key words: Rudolf Ziolo, drama, the theatre in Krakow, realism, review