

Nie ma już dziś pomników w polskim teatrze. Zdetronizowani bohaterowie snują się pomiędzy opustoszałymi cokołami, ale nie mają siły, bądź nie chcą się na nie ponownie wdrywać. Nastal czas interregnum.

NIE ma wydarzeń. Nie ma bohaterów. Nie ma życia w polskim teatrze. Spokojną wegetację ubarwiają raz po raz jedynie prezentacje starych przedstawień sprzed kilku sezonów: „Wielopole” Kantora, „Wyzwolenie” Swinarskiego, „Koniec Europy” Wiśniewskiego. W minionym sezonie miała miejsce zaledwie jedna naprawdę znacząca premiera — „Pułapki” Tadeusza Różewicza w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego. Poza tym „zgaga, dewena, migrena” jak mawiał Hrabia Szarm z gombrowiczowskiej „Operetki”.

A przecież wciąż są teatry, w których publiczność wstaje bijąc brawo i takie, na których premiery przychodzą przedstawiciele władzy; wciąż jeszcze bywają gdzieś wyku-

snym społeczeństwie. Zawieszona jest w bezczasie. Nie ma rytmu, nie ma muzyki i nie ma serca. Publiczność jednak klaszcze, zadowolona z siebie, jakby chciała powiedzieć: „jak oni pięknie recytują o tym, że wszyscy jesteśmy chorzy na raka, brawo!” Na miłość boską! — wszak Wyspiański krzychał „doktor! leczyć się!” a chochoł taniec miał być straszny, nie piękny...

„Wesele” bez muzyki w czasach, gdy muzyka zastępuje książki, „Wesele” bez prowokacji wobec społeczeństwa. „Wesele” traktowane jako dostojna klasyka, a nie palący paszkwil na współczesnych to przecież fiolet z „Wesela” bez szans na udawanie się mieszczańskiego smako-żysza. To dowód ostateczny niemości. Wiele innych premier tej sceny („Maestro” Jarosława Abramowa-Nevery, „Ja, Michał z Montaigne” Józefa Hena) potwierdza prawomocność powyższych zarzutów.

NARODOWY: PROBLEM JAKOŚCI

Pełnie odwrotnie sytuacja przedstawia się w stołecznym Teat-

Podobnie dzieje się w krakowskim Teatrze im. Słowackiego od czasu, gdy go objął Mikołaj Grabowski. a „Irydion” Krasńskiego w jego reżyserii jest tego najlepszym dowodem.

Wśród warszawskiej histerii spowodowanej rozdarcie między sentymentami a faktami, wśród stołecznego przetargu na bohaterów i tromtadreckich manifestacji cicho, jakby na uboczu uformował się nowy, znakomity zespół Teatru Współczesnego (dyr. Maciej Englert), który obok awangardowego widowiska Janusza Wiśniewskiego („Walka karnawału z postem”) zainteresował się repertuarem bulwarowym. Inscenizacja „Jak się kochają” Ayckbourna z Kucówną, Lipińską, Michnikowskim, Wołhejko, Kowalewskim i Pożniak stała się niewątpliwym wydarzeniem sezonu w dziedzinie teatru rozrywkowego, z którym konkurować może tylko „Edukacja Rity” Russella z brawurową rolą Krystyny Jandy na małej scenie Teatru Ateneum.

Wydaje się, że Ateneum znalazło sposób na łagodne pokonanie bariery pokoleniowej. Udało się premii na

torów (Olgierd Łukaszewicz i Anna Chodakowska w „Pułapce”, Tadeusz Łomnicki i Ewa Żukowska w „Affabulazione”) gwarantują, że w Studio ma się do czynienia z przedstawieniami wysmakowanymi, „przeżyłymi” przez artystów, pulsującymi prawdziwym teatrem.

Teatr Studio w Warszawie jest obok Teatru Nowego z Poznania i Akademii Ruchu najciekawszym obecnie zespołem teatralnym w Polsce. A właśnie... Akademia Ruchu — wciąż zbyt mało znana, zbyt mało ceniona. Zespół znakomity, autentyczny, nowoczesny.

WIĘCEJ NIŻ SŁOWA

Gdy oglądałem pokazy Akademii Ruchu, miałem wrażenie jakby te przedstawienia z minuty na minutę nabierały wartości. W „Życiu codziennym po Wielkiej Rewolucji Francuskiej” jest taki moment, zaraz na początku, gdy po kilku zycznych gestach codzienności scena pozostaje nagle pusta, zalana białym światłem i tylko miarowy rytm niustającej muzyki zaświadcza, że spektakl wciąż trwa, choć nic się nie

trzeba tłumaczyć. Wiemy wszystko! Choć spektakle Akademii Ruchu powstały przed stanem wojennym, jednak wydaje się, że czas im dopomógł i właśnie dzisiaj znaczą najbardziej. Są też być może pierwszym krokiem na nowej drodze teatru otwartego, który musi wszak przyjąć do wiadomości wszystkie czasy i co najważniejsze, przemiany w świadomości jego odbiorców.

Być może to właśnie teatr milczenia, żgrzebnosci i powściągliwej, beznamiętnej refleksji o naszej kondycji ma największą szansę powiedzenia PRAWDY. Podczas spektakli Akademii Ruchu rozumie się tak dobrze słowa Rafała Wojaczka:

Boli mnie głowa, serce, dłoń, noga,
Jakby to były więcej
niż słowa!

ŻYJEMY Z REMANENTÓW

Akademia Ruchu nie znalazła się w ubiegłym sezonie w repertuarze Teatru Rzeczypospolitej, a szkoda, bo postawiona obok Swinarskiego, Kantora i Wiśniewskiego uzupełniłaby nieprawdopodobnie obraz polskiego teatru, jaki skonstruował dyrektor Jan Paweł Gawlik. Był to bowiem obraz złożony ze spektakli starych („Wyzwolenie” — 1974, „Wielopole, Wielopole” — 1980, „Panopticon” — 1981, „Koniec Europy” — 1982), tworzących już swego rodzaju klasykę ostatniego dziesięciolecia.

Spektakle nowe, prezentowane w drugiej połowie sezonu, nie wytrzymywały porównania; od razu też spadło zainteresowanie prezentacjami Teatru Rzeczypospolitej. Ani „Ślub” Gombrowicza w reż. R. Majora, ani „Czekając na Godota” Bec-ketta w reż. St. Hebanowskiego i R. Majora, ani „Dziady” Mickiewicza w reż. M. Prusa, ani nawet „Gdzie są niedysiejsze śniegi” T. Kantora nie musiały się znaleźć na tej scenie.

Czym więc wypełnić repertuar Teatru Rzeczypospolitej? Doświadczanie minionego sezonu (właśnie tego dobrego, z wydarzeniami) dowodzi, że po wykorzystaniu klasyki z ubiegłych sezonów dzisiejszego teatru polskiego nie stać na posiadanie Teatru Rzeczypospolitej, a bieżących realizacji o wysokim poziomie artystycznym z ledwością starczy na ułożenie programu Warszawskich Spotkań Teatralnych, które były jednak dużo szczęśliwszą i artystycznie, i organizacyjnie formą prezentacji dorobku scen pozastolecznych.

Z remanentów żyje także eksport polskiego teatru. Andrzej Wałda prezentuje za granicą stareńkie „Biesy” Dostojewskiego i również wiele lat liczącą „Nastazję Filipownę” zrealizowane w Starym Teatrze, Tadeusz Kantor — „Umarłą klasę” (którą ostatecznie zdjęto z afisza po występach na Olimpiadzie Sztuki w Los Angeles) i „Wielopole, Wielopole”, z przeszłości żyje Pantomima Tomaszeuwskiego. Z nowszych spektakli jeżdżą tylko także klasyczne już widowiska Wiśniewskiego „Panopticon” i „Koniec Europy” (największy tegoroczny sukces polskiego teatru za granicą: Grand Prix Teatru Narodów w Nancy) z poznańskiego Teatru Nowego, „Dziwna” Camusa w reż. K. Brauna (T. Współczesny z Wrocławia) oraz zespoły Akademii Ruchu, Stowarzyszenia Gardzienice i Teatru Leszka Mądziaka.

ŚWIĘTA PRÓŻNIA

Pomniki dawnej chwały polskiego teatru znalazły się w próżni dnia dzisiejszego. Choć pozory dowodzą, że nie jest źle, że coś się dzieje, że mamy wybitnych artystów — fakty są takie, że dobrzy artyści tworzą złe role, dobre teatry — złe przedstawienia, a autorzy — nieważne sztuki. Są wyjątki, ale one potwierdzają przeciwną regułę.

I tak się boję, że w tej próżni komus uda się zagrać wybitną rolę lub zrobić świetne przedstawienie. I może jeszcze — komus młodemu. Wtedy zagroźona próżnia wessie go w otchłań, przylepi etykietkę i wykrzywi się z niesmakiem.

Święta próżnia jest bowiem nie-tykalna, święta próżnia to natchnienie tych, co „zrobiliby, gdyby mogli”, „zrobiliby, gdyby chcieli”, „zrobiliby, gdyby nie...”, albo „zrobiliby, ale po co?” Święta próżnia przydaje sławy bohaterom w stanie spoczynku, pociąga niezdolnych, usprawiedliwia leniwość.

Wtedy właśnie chce się najbardziej pojeść... do kina.

POMNIKI W PRÓŻNI

TOMASZ RACZEK

pione bilety i wciąż opowiada się o teatralnych spektaklach przy li-kierze u cioci na imieninach. Tyle że na stojąco oklaskuje się wcale nie teatr i nie role, na niektórych premierach oficjalni goście bywają samotni, wykupione bilety nie świadczą o randze artystycznej widowisk, a u cioci przy likierze po starciu przecież nie dyskutuje się o sztuce...

Polski teatr znalazł się w okresie przejściowym. Starsze i średnie pokolenie zwiózło lub złodowaciało za sprawą historycznych doświadczeń, nie mogąc wykreślić z siebie energii, a przede wszystkim entuzjazmu, bez którego tworzyć sztuki nie sposób, zaś młode — zaskoczony zostało tak całkowitym i błyskawicznym oddaniem pola. Ten niezwykły moment pokoleniowego przesilenia w teatrze zbliżał się nieuchronnie od 1980 r., kiedy to po raz pierwszy teatr zawiódł oczekiwania, spociał się i dostał zadyszki, popadł w kompleksy. I choć tę bezsilność i te kompleksy próbowano leczyć na różne sposoby w ciągu minionych trzech lat, stało się jasne, że teatrowi brak siły witalnej.

DOWÓD NIEMOCY

I oto w lipcu 1984 r. owo załamie-nie zyskało spektakularny dowód. Premiera „Wesela” Wyspiańskiego w reżyserii Kazimierza Dejmka (T. Polski w Warszawie) stała się dowodem niemości. Rząd nazwisk za-lęte znakomitych: Andrzej Szczepkowski, Jan Englert, Joanna Szczepkowska, Andrzej Łapicki, Jan Matyjaszkiewicz, Bogdan Baer, Lech Ordon, Halina Łabonarska, Mariusz Dmochowski, Barbara Rachwańska, Ignacy Machowski, Gustaw Holoubek, Andrzej Żarnecki, Zdzisław Mrożewski, a także Krzysztof Pankiewicz (scenografia) i sam Dejmek firmują teatr bezsilny, nudny, akademicki, wypalony.

Drastyczny zabieg reżyserski Dejmka, jakim było usunięcie muzyki z „Wesela” (rozgrywa się ono w absolutnej ciszy) szedł w parze z tak akademicko-recytatorskim prowadzeniem aktorów, że wspaniałe, rytmiczne wiersze Wyspiańskiego brzmiały w Polskim niczym solenne wypracowanie o Polsce, obojętne w gruncie rzeczy widowni.

Nie ma większego grzechu w teatrze niż uczynienie Wyspiańskiego obojętnym! A tak jest, bo w Polskim oklaskuje się dzisiaj kwestie, a nie myśli; aktorskie solówki, a nie całość dzieła. Ten teatr niedysiejszych gwiazd zawiera w sobie pewien szczególnie fałsz, gdyż będąc pozornie zaangażowany w obywatelskie myślenie o Polsce w gruncie rzeczy oddala się od naszych realiów, zamyka w sobie, poddaje hibernacji. A potem wyrzuca patriotyczne mro-tonki na ladę.

Dejmowska inscenizacja nie zawiera prawdy o naszym współcze-

rze Narodowym, pustawym i mar-twym od czasu objęcia go przez Jer-zego Krasowskiego i Krystynę Sku-szankę. Cenię sobie dorobek arty-styczny obojga artystów, ale ich obecne wysiłki w Narodowym trudno uznać za sukces. Pustawa widow-nia, lekturowo-szkolny repertuar, a-patia zespołu artystycznego potwier-dzają sytuację przejściową w tym teatrze. Wszak ani nieudany, herme-tyczny „Zwolon” Norwida (reż. K. Skuszanka), ani mechaniczne pobu-dzeni do życia „Krakowiacy i gó-rale” Bogusławskiego (reż. J. Kra-sowski), ani pomyłkowo obsadzone „Jak wam się podoba” (reż. K. Sku-szanka), ani wreszcie prostoduszne, ale szkolne „Szelestywa Skapena” Moliere (reż. L. Komarnicki) nie przyniosły osiągnięć artystycz-nych.

Krytycy milczą lub chwają, pub-liczność nie wybiera się po bilety. Uczniowie i wycieczki po staremu „robią statystykę”. Jeśli przez lata poddawano krytyce hanuszkiewi-czowską koncepcję repertuaru sceny narodowej, bo choć publiczność wa-liła drzwiami i oknami, purysci teatru domagali się w tym miejscu polskiej Comedie Française, dzisiaj wypada spokojnie zastanowić się nad dalszym losem tej sceny, aby wszystkie jej prezentacje mogły legitymować się znakiem najwyższej artystycznej jakości. Żeby pojawiło się tutaj choć jedno przedstawienie tak wybitne, jak niegdyś „Radość z odzyskanego śmietnika” Kraso-wskiego czy „Lilla Weneda” Skuszanki...

MIEDZY SENTYMENTAMI A FAKTAMI

Zresztą, w wielu innych teatrach Polski dzieje się równie źle. Nagle obniżenie poziomu artystycznego w Starym Teatrze w Krakowie powin-no spędzać sen z powiek wszystkich wielbicieli teatru. Już nie idzie tylko o kolejne premiery, ale o takie drob-nizgi jak rozluźnienie dyscypliny w zespole aktorskim. Za często w Starym słyszę ostatnio suflera, za często widzę znakomitych aktorów wychodzących na scenę tylko po to, by wyrobić normę. Ten teatr-świą-tynia, który wciąż kojarzy się nam ze spektaklami Swinarskiego, nie powinien dopuszczać do chałtury, a tak się często dzieło na „zwyčaj-nych” spektaklach, które miałem okazję oglądać.

Są przecież i zespoły, które kon-solidują się na nowo, w których żyje idea, młodość, zapal. Być może są to te miejsca na teatralnej mapie Polski, gdzie aktorzy i reżyserzy wierzą jeszcze, że ich praca ma sens i którzy mają coś ważnego do po-wiedzenia. Poznański Teatr Nowy Izabelli Cywińskiej jest pod tym względem fenomenem na skalę kra-jową.



Zofia KUCOWNA i Marta LIPIŃSKA
„Jak się kochają” — Wydarzenie sezonu

Fot. Andrzej KRYNICKI

Scenie 61 („Pornografia” Gombrowi-cza, „Słodkie miasto” Poliakoffa, „Niebo zawiedzionych” Brechta) tworzą nowe oblicze tego tnatru.

PULSOWANIE

Największe nadzieje łączę jednak w zbliżającym się sezonie z Teatrem Studio kierowanym z coraz więk-szym powodzeniem przez Jerzego Grzegorzewskiego. „Pułapka” Ta-deusza Różewicza w jego insceniza-cji stała się najciekawszym wyda-rzeniem ubiegłego sezonu i myślę, że można jej wróżyć spore powo-dzenie na międzynarodowych festi-walach (wpięły już pierwsze zaproszenia), zaś „Affabulazione” Pier Paolo Pasoliniego, mimo że to sztuka marna, niewydarzona dramatur-gicznie, jednak poruszająca inter-sujący problem zmagania się współ-czesnego człowieka z niekonwencjo-nalnymi namiętnościami stała się okazją do pokazu aktorskiego mist-rzostwa w wykonaniu Tadeusza Łomnickiego (również reżysera tego spektaklu).

Zarówno sam kierunek penetracji repertuarowej (Różewicz, Pasolini, Konieczny), jak i staranny dobór ak-

dzieje. Ta pustka przeciąga się. Boli, irytuje, ale nie rozluźnia uwagi. Wręcz przeciwnie — napina nerwy. Bo pustka po tej stronie jasnej ścia-ny oznacza piekło po drugiej! Życie codzienne na chwilę ustąpiło miejsca wyjątkowości. I wreszcie ktoś wychodzi. Jedna osoba. Druga. Trzecia. Życie, codzienne powoli wraca do normy. Zrazu usztywnione, ascetyczne, żgrzebne. Potem coraz luźniejsze. Bez słów. Same gesty i właściwie strzępy gestów.

W „English lesson” są już słowa. Oderwane z początku, jak słówka dyktowane na kursie języka obcego, potem łączące się w zdania, wyrażenia, hasła, okrzyki. Niedostrzegalnie jednak te słowa zaczynają nami kierować. Osaczają nas, odbierają nam wolę i kontrolę nad sobą. Ulegamy zawartej w nich agresji, pod-dajemy się sączonej przez nie nie-nawiści, zamykamy się na trzy spu-sły, ograniczając się do wypowiada-nia słów.

„English lesson” jest najostrej-szym paszkwilem na słowo, na mowę, jaki kiedykolwiek widziałem. Być może dlatego trafia dziś do nas prosto, bez przeszkód. Tu nic nie