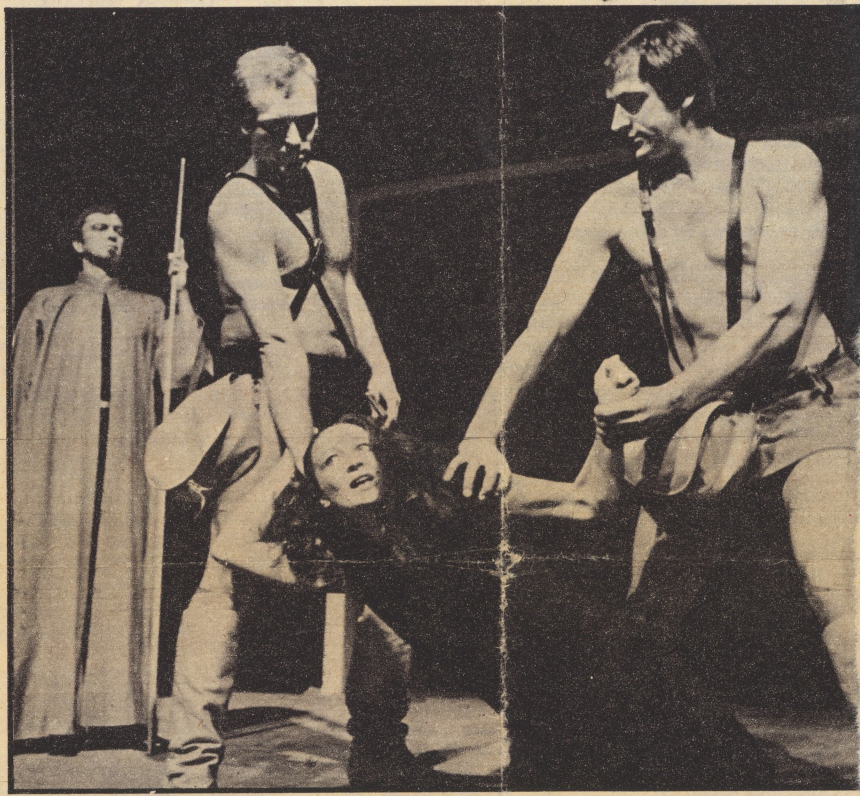


665
Dawno, dawno temu można było poznać teatr po repertuarze. Wystarczyło przejrzeć spis sztuk wystawianych, aby orzec czy to teatr bulwarowy, czy artystyczny, czy komediowy, czy dramatyczny, czy dla mas, czy dla elit. Było to w czasach, kiedy przywiązywano w teatrze wagę do literatury i słowa, a niekiedy nawet wiązano imprezę teatralną z mniej lub bardziej uświadamianą misją społeczną.



„Valpone” Bena Jonsona: Władysław Kowalski (w roli głównej) i Piotr Machalica (jego pomocnik)



„Antygona”: Ryszard Żurowski (Kreón), Maciej Góraj (Strażnik I), Ewa Dalkowska (Antygona) i Marek Krawczyk (Strażnik II)



„Upadek” Nordahla Griega: Ryszard Żurowski (Rigault), Gustaw Lutkiewicz (Courbet), Franciszek Pieczka (Delesduze), Jerzy Zelnik (Rossel)

TRZY WIECZORY W POWSZECHNYM

TOMASZ MIŁKOWSKI

Od czasu, kiedy w głównej roli obsadzony został inscenizator, a teatr poczuł swą samodzielność, sztuka wyzwolona z pęt literatury, trzeba było jeszcze zadawać pytanie o szkołę. Stanisławskiego, Osterwy, Zelwerowicza, Szyfmana. Potem przyszedł czas nowych eksperymentów pod przemożnym wpływem Grotowskiego, Kantor, Szajny. Ich przyszywani uczniowie coraz mniej myśleli o tekście, coraz mniej o aktorze, jeszcze mniej o widzu, ale za to coraz więcej o efekcie.

I tak w oparach kadzidel chętnie udzielanych teatarowi na kredyt pod wrażeniem kilkunastu wybitnych spektakli teatru telewizji i kilkunastu wybitnych realizacji na kilku scenach teatr miał, zapominał o warsztacie, robiąc dobre miny do złej gry. Marniał na powoli warszawskiej równie silnie, a może i jeszcze bardziej widocznie, jak w tzw. głębokim terenie. Ostało się może kilka, może kilkanaście scen, które trzymają poziom wbrew zalewowi bylejakości. Wśród nich „Powszechny” w Warszawie.

Czy pytanie o repertuar straciło jednak wszelki sens? Otóż nie sądzę. Wbrew temu, co wyżej napisałem, główną żywicielką teatru pozostaje nadal literatura, nawet w przypadku różnego rodzaju składanki montowanych w samodzielną całość widowiskową czy w przypadku dramatów pisanych na scenie. Te ostatnie stanowią zresztą margines twórczości teatralnej.

Odpowiedź na pytanie o repertuar nie jest warunkiem wystarczającym dla wyrobienia sobie opinii o teatrze. Liczy się nie tylko to, co jest grane, ale w równej mierze jak? Odpowiedź na to pytanie jest jednak warunkiem koniecznym,

kiedy przystępuje się do poważnej rozmowy o teatrze. Nie chcę w tym miejscu pisać banałów o kryzysie polskiej dramaturgii współczesnej, bo to nieprawda. Nie chcę również uprzążać zwodniczej statystyki sztuk polskich i obcych, klasycznych i współczesnych czy też zestawionej wedle innych dowolnie obranych kryteriów, bo to niewiele w sztuce wyjaśnia. Proponuję jedynie spacer po repertuarze „Powszechnego” z czterema odpoczynekami w mijającym roku.

Wyruszamy na spacer

w nastroju sentymentalnym, pamiętając, że „Powszechny” jest najstarszym teatrem wyzwolonej spod okupacji hitlerowskiej Warszawy. Korzeniami sięga w międzywojnie, kiedy jako Teatr Przedmieście obsługiwał dzielnicę robotniczą. 8 marca 1945 r. w sali kina „Popularnego” przy ul. Zamojskiego 20 odbyła się uroczysta premiera „Ślubów panieńskich” w reżyserii Zygmunta Bończy-Tomaszewskiego. Teatr działał już wcześniej. Zespół stworzony przez Jana Mrozińskiego dał pierwszą premierę w prawobrzeżnej Warszawie w listopadzie 1944 r. Wystawiono wówczas „Majstra i czeladnika” Józefa Korzeniowskiego. Może ktoś wyrazić zdumienie: jak to? Wówczas, gdy na lewym brzegu Wisły prawie nie było Warszawy, po drugiej stronie oglądano komedię Korzeniowskiego? Jak to, kiedy powracający do stolicy, bezdomni, osieroceni warszawczacy opukiwali każdą cegłę w poszukiwaniu choćby śladów swoich bliskich, tutaj śmiano się z kon-

ceptów Aleksandra hrabiego Fredy? Trwała wojna, ludzie ginęli na froncie, a tu nagle – śmiech? Tak. Taka jest rola teatru. Także.

Toteż Zygmunt Hübner obejmując przed siedmioma laty kierownictwo artystyczne teatru przyjmował na siebie również zobowiązujący ciężar tradycji. Przed premierą otwarcia, którą była „Sprawa Dantona” Przybyszewskiej w reżyserii Andrzeja Wajdy, kierownik artystyczny zaprosił dziennikarzy i zadeklarował wówczas, że teatr będzie sięgał po repertuar nieobojętny, poruszający widza, że nie będzie tworzył własnej ekipy reżyserskiej, że umożliwić będzie debiuty, a zarazem zwracać się będzie z propozycjami współpracy do twórców uznanych. Także zespół aktorski zostanie ukształtowany w ten sposób, aby aktorom o bogatym doświadczeniu partnerowali niedawni absolwenci szkół aktorskich. – Chcemy umożliwić start młodym reżyserom, muzykom, scenografom, aktorom – mówił Zygmunt Hübner. – To nie jest teatr jednego człowieka ani teatr jednego reżysera. Zespół aktorski będzie niewielki, ale w pełni wykorzystywany. Jego dziełem będzie oblicze ideowo-artystyczne teatru. Nie będziemy stronić od nurtu ludycznego, choć nastawiamy się przede wszystkim na wykorzystywanie dramaturgii polskiej i współczesnej. Dla szerokiego odbiorcy przeznaczamy dużą scenę, gdzie żaden z widzów nie może poczuć się zagubiony. Chcemy być teatrem powszechnym, nie tylko z nazwy.

Po latach, które upłynęły od chwili złożenia tej deklaracji, można powiedzieć, że nie były to tylko słowa. Rzut oka na repertuar teatru potwierdza trwałość linii programowej. W repertuarze tym można zauważyć trzy przeplatające się wątki: klasykę polską i światową, dramaturgię współczesną, a także dramaty mniej znane z różnych epok, zasługujące na przypomnienie. Jest to oczywiście podział formalny, który jeszcze niewiele wyjaśnia. Scena, na której spotyka się Sofokles z Norman albo Mrozek z Trębikiem, udowadnia, że ma szerokie zainteresowania, ale czy tylko tyle?

Otóż nie trzeba wcale wielu zabiegów, aby udowodnić, jak poszczególne spektakle, ich kierunek myślowy, sposób atakowania wyobraźni i utrwalał stereotypów zbiegają się

koncentrycznie wokół dramatu jednostki: jednostki wobec historii, wobec społeczeństwa, wobec cywilizacji, wobec gorsetu obyczajowego i moralnego. Czy jednak nie można tego samego powiedzieć w ogóle o teatrze? Może więc warto wskazać na kilka specjalności domu przy Zamojskiego, które potwierdzają trwałość zainteresowań i określają tożsamość sceny.

Człowiek i historia. Spektakle „Powszechnego” krąży wokół zderzenia jednostki z rewolucją: „Sprawa Dantona”, „Nieboska komedia”, „Dni Turbinów” Bułhakowa, „Upadek” Griega. Jest tu miejsce na uwikłanie człowieka w historię, na analizę dylematów władzy: „Cesarz”, „Rozmowy z katem”, „Antygona”.

Człowiek i cywilizacja współczesna. Różne jej obszary i zagrożenia moralne. Środowiska o szczególnym zagrożeniu: sztuki Głowackiego „Mecz” i „Kopciuch”, „Trzech w linii prostej” Bratnego, „Z dystansu” Jadla, „Czwartkowe damy”, „Lot nad kukulczym gniazdem” Wasermana.

To tylko przykłady.

Wieczór pierwszy: „Volpone”

Otwarcie sezonu sztuką Bena Jonsona w przekładzie Macieja Słomczyńskiego jest zapewne ukłonem w stronę widza. Do głosu dochodzi ludyczność, czysta zabawa, przeprowadzona w dobrym tempie. Janson, mniej więcej rówieśnik Szekspira, który wszakże przeżył swojego słynnego kolegę o lat dwadzieścia mimo bujnego, awanturczego trybu życia, proponuje w „Volpone” zabawę w stylu dell'arte wokół zajmującej sprawę przebiegłego obwisia gromadzącego dobra pod pretekstem przyszłych zapisów spadkowych. Słowem – kryminał. Mnóstwo tu celnych obserwacji, portretów głupców i kłamców we własnym interesie, wiele złośliwości wobec wymiaru sprawiedliwości i wcale smutny wszystkimu kres, nie jak na komedii przystało. W „Powszechnym” jednak, gdzie reżyserii podjął się Piotr Cieślak, końcówka kłeska bohaterów ujęta zostaje w cudzysłów, bo wszyscy popołu uczują przed telewizorem, kpiąc z wyroku Temidy.

Publiczność się bawi, rozgrzewana sztuką aktorską Władysława Kowalskiego, Mariusza Benoit i Piotra Machalicy, zachęcana także aluzjami do sytuacji poza teatrem (rozlepianie ulotek, ucztą prominentów i temu podobne szczegóły). Publiczność się śmieje. Śmieje się też nowobogacki mieszczuch, choć to sztuka nie o sąsiadach, ale o nim. Słowem, ludyczna zabawa z nienatratnym morałem.

Wieczór drugi: „Antygona”

Ostatnia praca autorska Helmuta Kajzara. Nie jest to ściśle „Antygona” Sofoklesa, ale jak zaznaczono w programie: transkrypcja z Sofoklesa. Kajzar deleguje aktorów jako przedstawicieli widowni (czytaj: społeczeństwa) do wejścia w świat teatralnego snu, aby przywołać nie tyle teatr antyczny, co „poddać tekst antyczny próbie dopasowania do współczesnej sceny”. Spektakl prowadzi Chór – Olgierd Łukasiewicz – delegat widowni. Właśnie on mówi te słowa: „Aktor, ten, który wychodzi naprzeciwko was, na scenę, jest jednym spośród was, wie tyle samo co wy, podobnie został wychowany przez naród i państwo, czeka go podobna do waszej śmierć. Przeczytał te same gazety. Ma podobne troski. Ale wychodzi na scenę, aby naśladować życie, chce je rozpoznać w jego przejawach i chce je wyrazić”.

Siedzimy więc na widowni, a Łukasiewicz w naszym imieniu pilnuje przebiegu snu. Nie ma tu żadnego odgrywania antyczności, co podkreśla piękna, samoswoja scenografia Jerzego Nowosielskiego. Przed naszymi oczami nasładowuje się życie nie tyle starożytnych Tebańczyków, ale życie w ogóle, jego tragiczne węzły, gdy zderzają się równorzędne racje i brak możliwości porozumienia. Czy rzeczywiście brak? Kajzar dostrzega taką możliwość, ale jest za późno. Tym razem. A więc przestroga? Podpowiedź?

Antygona Ewy Dalkowskiej jest kobietą, nie zaś znanym z lektur szkolnych posagiem ku czci powinności rodzinnych. Oczywiście, obowiązek pogrzebania brata motywuje jej postępowanie, ale przecież wyrzeka się życia w rozpacz nad niedopełnionym macierzyństwem,

a może i w nadziei, że syn Kreona, Hajmon pospieszy z odsieczą. Jej tragedia jest podwójna: Tragedia obowiązku i nie spełnionej kobiecości. Jej śmierć jest rozpaczą bardziej, niż ulubionym przez pedagogów przykładem bohaterstwa w imię świętej sprawy.

Kreón Ryszarda Żurowskiego także nie przypomina bezwzględne drania, któremu obce wszystko co ludzkie i dla jakis mglistych zasad gotów jest dawać siłą ludzkie odruchy. Kreón jest inteligentnym władcą, politykiem, który dba o całość, który kieruje się racjami służącymi państwu. Stanie się ofiarą wierności zasadom. Zwątpi. Jak Antygona.

Nikt z tego pojedynku nie wychodzi zwycięsko. Zderzenie wartości uzyskuje wymiar ludzki, a więc współczesny.

Wieczór trzeci: „Upadek”

Upadek Komuny Paryskiej. Próba analizy mechanizmu rewolucji paryskiej. Strach, nędza, zwycięzcy i pokonani. Przeciwnie obozy. Kalkulacje polityczne, zwyczajny obowiązek żołnierski. Ludzie bezwzględni, salonowi rewolucjonści, autentyczni rzecznicy sprawy. Czy ten pejzaż przedstawiony przez Nordahla Griega odpowiada metrykalnej rzeczywistości? To nieistotne. Ważne dla historyka. Dla widza liczy się doświadczenie współczesnictwa, możliwość wejrzenia w oczy niebezpieczeństwu. Może dlatego przeżywa najbardziej tragedię matki (wstrząsający epizod Ewy Dalkowskiej), której córka umiera z głodu.

Ważne przedstawienie z udziałem niemal całego zespołu. Ważne, bo jest wyrazem pamięci o tych, którzy walczyli o lepszy los zwykłego człowieka. Ważne także z tego powodu, że odsłania różne motywacje skupiające ludzi pod sztandarami populistycznego ruchu. Motywacje niekoniecznie wzniosłe.

Ostatni komunardzi oczekujący na cmentarzu Pere Lachaise na śmierć z rąk wersalczyków przekazują nam ze sceny – uśmiech. Ten uśmiech krzepi.

Fot. Renata Pajchel