

Teatr, PRL i my

Joanna Krakowska, pisząc o teatrze, opowiada na nowo historię PRL. Każdy z dziesięciu rozdziałów za punkt wyjścia ma jeden spektakl, rozwija się jednak w porywający esej.

WITOLD MROZEK

Napisana żywym językiem zaangażowanej publicystyki historyczna książka oparta jest na głębokiej kwerendzie. „PRL. Przedstawienia” niemal tyle samo, co o PRL, mówią nam o naszej współczesności. Bo przecież „realny socjalizm” pozostaje w naszej debacie głównym punktem odniesienia - i kuszącym źródłem łatwych metafor. Jedni drugich wyzywają a to od zomowców, a to od Jaruzelskiego czy Gomułki.

Spektakl żyje w opowieści

Tytułowe przedstawienie nie jest dla Krakowskiej tylko tym ulotnym czymś, co dzieje się tu i teraz w budynku teatru, ani zbiorem katalogowanych przez historyka resztek: fotografii, recenzji, scenariuszy. Jest raczej opowieścią. Żyjącą także w narracjach, ocenach i pogroźkach tych, którzy przedstawienia nigdy nie widzieli, ale zabrali głos. Za lub przeciw, w jakimś interesie.

Już pierwszym przedstawieniem, łódzką „Elektrą” Edmunda Wiercińskiego z 1946 r., Krakowska odpala bombę. A nawet dwie.

Po pierwsze, przypomina obecną w sferze publicznej PRL pamięć powstania warszawskiego, do którego odnosił się Wierciński sztuką w antycznym kostiumie. Wbrew deklaracjom dzisiejszych politycznych administratorów powstańczego kultu zryw z sierpnia 1944 r. w różnych formach istniał w kulturze przez cały czas jej kontrolowania przez komunistów. Krakowska przedstawia spór PRL-owski o powstanie i jego polityczną eksploatację przez władzę.

Po drugie, Krakowska rekonstruuje tu skład Teatru Wojska Polskiego, wystawiającego „Elektrę”. Przedstawiony przez nią obraz życia kulturalnego na chwilę przed stalinizmem zupełnie nie zgadza się z obrazem malowanym przez nową politykę historyczną państwa. Powojnie nie jest tu krainą wyborów czarno-białych, moralnie oczywistych i heroicznych zarazem, jasnego podziału na kolaborantów i „wyklętych”. „Elektrę” wystawiają wspólnie ludzie, którzy przybyli z armią ze Związku Radzieckiego, i współpracownicy Armii Krajowej. Aktorzy konspiratorzy z podziemnego teatru i ci, którzy grali w nadzorowanych przez hitlerowców teatrzykach jawnych. A także grający wcześniej w teatrach Białegostoku i Lwowa, pozostających pod sowiecką okupacją. Debiutanci wykształceni w konspiracji i starzy wyjadacze z przedwojnia.

Czego uczy socrealizm

Też budzących kontrowersje nie zabraknie. Socrealizm? W polskim teatrze prawie go nie było, uważa Krakowska, a jednocześnie wpłynął głęboko na teatr polityczny PRL - uczulając go z jednej strony na sprawy zaangażowania, a z drugiej - ucząc mimikry. Krakowska zastanawia się np.



,czy w kryminalnej „Zwykłej sprawie” pokazany na scenie amerykański „imperialistyczny” aparat przemocy i inwigilacji w USA mógł się kojarzyć widzom z czymś znacznie im bliższym niż kraj za oceanem.

Rekonstruuje też repertuary z lat 50. i pokazuje grę dyrektorów z oczekiwaniami władzy. To raczej walka o widza (lekkie sztuki) niż o polityczne zaangażowanie. Wojujący łódzki Teatr Nowy pod dyrekcją Kazimierza Dejmka opisuje jako wyjątek, by płynnie przejść do odwilżowych rozliczeń artysty, który powiedział o sobie z czasów zaangażowania krótko: „Byłem faszystą”. I tak dalej, szlakiem paradoksów - aż po lata 80., gdy teatr romantyczno-solidarnościowy koegzystuje z instalującą się na scenach komercją i popkulturą.

O PRL-u opowiada się tu bez ahistorycznego demonizowania, ale też bez naiwnej nostalgii. Krakowska pisze o uwikłaniach w system - nieraz z nieukrywaniem odruchem odrazy, ale częściej z empatią, ironią i świadomością złożoności ludzkich motywacji. Niekonwencjonalny pejzaż Polski Ludowej autorka tka z historii grup dotąd marginalizowanych w pisaniu o przeszłości teatru: kobiet, mniejszości seksualnych, Żydów.

Krakowska przywraca polskiej historii teatru Teatr Żydowski, opisując scenę pod kierownictwem Idy Kamińskiej, pierwszej polskiej aktorki nominowanej do Oscara (za czechosłowacki „Sklep przy głównej ulicy” z 1966), wkrótce potem zmuszonej do opuszczenia Polski w czasie marcowej nagonki. Teatr pod przewodnictwem Kamińskiej Krakowska przedstawia nie jako izbę pamięci zamordowanych w Zagładzie i ich folkloru, ale żyjące miejsce, gdzie w przekładzie na jidysz wystawiało się najnowsze teksty dla teatru. Przecież wielki Konrad Swinarski robił tam „Strach i nędzę Trzeciej Rzeszy” Brechta, którego „Matkę Courage” sama Kamińska wystawiła w Żydowskim jako pierwsza w Polsce.

Awangardę zrobiły kobiety

Tak, awangardę na powojennych scenach Polski zaczęły kobiety - przypomina Krakowska. Pierwsze wystawienia Witkacego, Różewicza czy Gombrowicza - to dzieła reżyserek. Prapremierę „Iwony, księżniczka Burgunda” wystawia Halina Mikołajska w warszawskim Dramatycznym w 1957 r. Również tam w 1960 r. ma miejsce dramaturgiczny debiut uznanego już wówczas poety Tadeusza Różewicza - „Kartotekę” reżyseruje (zmarła pod koniec 2016 roku) Wanda Laskowska. Na dramat - z rezerwą określany jako eksperyment - kręci nosem zarówno Karolina Beylin w „Expressie Wieczornym” (mniej), jak i (bardziej) partyjny recenzent „Trybuny”. Ale „inteligentną” reżyserię Laskowskiej doceniają wszyscy. Dziwna tylko rzecz, że pojawiające się w latach 50. i 60. reżyserki w kolejnej dekadzie znikają. Najpierw ze stołecznych scen, potem z pamięci. Wracają - dopiero dzisiaj. ●