

Baldwin i Zabłocki w Nowej Hucie

Irena Babel, przejmując dyрекcję Teatru Ludowego w trakcie sezonu, musiała pokonać dwie poważne trudności. Wyprowadzić teatr z kryzysu, jaki zarysował się w okresie działalności Szajny — i zaproponować własny program artystyczny. Ceremonia przejmowania przez nią władzy teatralnej odbyła się właściwie bez komentarzy, dyskusji i wrzawy publicystycznej, towarzyszącej nieustannie dyrekcji Skuszanki. Nie zmniejszyło to jednak ryzyka organizacyjnego i artystycznego. Zaczynać od zapełniania pustej widowni i rekonstrukcji zniszczonych sił aktor-skich nie jest łatwo.

Wybrała więc drogę ostrożną i wypróbowaną przez teatry prowincjonalne, działające w trudnym terenie. Popularnie przyrządzona klasyka i akcent współczesności, przystępne środki inscenizacyjne i kokieterijna obietnica odejścia od scenicznego eksperymentatorstwa. Tyle na razie jesteśmy w stanie odczytać z dwóch pierwszych premier, biorąc pod uwagę również najbliższą zapowiedź (adaptacja „Zygmuntowskich czasów” Kraszewskiego) i anons o realizacji polskiej sztuki współczesnej.

Babel wystartowała pozycją zaskakującą. Przetłumaczyła, opracowała i wyreżyserowała utwór J. Baldwina „Blues dla Mr. Charlie” (prapremiera polska). Autor jest amerykańskim Murzynem, znanym polskiemu czytelnikowi z powieści „Dziś rano...” i zbioru esejów „Następnym razem pożar”. Sztuka Baldwina podejmuje problem rasizmu. Stawia zagadnienie nie tylko na płaszczyźnie politycznej, ale też moralnej, psychologicznej. I to jest jej mocniejsza strona. Konstrukcyjnie wspiera się na procesie sądowym, który rozpatruje zarzut przeciwko białemu, mordercy młodego chłopca, Murzyna. Retrospekcyjne sceny odsłaniają historię zbrodni, tło obyczajowe i układ sił amerykańskiego miasta Południa.

„Blues” to sztuka pożyteczna w samym postawieniu problemu, gdy spoj-

66/67

rzymy nań z pozycji literatury amerykańskiej, jak i sytuacji kraju, który boryka się z tym bolesnym zagadnieniem. A w wyrzeczeniu się przez autora plakatowej i całej agnacyjnosc na rzecz podjęcia próby analizy istoty konfliktu pomiędzy białym i czarnym — dostrzeżemy zaletę utworu. Szczególnie, gdy uznamy walory roli Ryszarda, zamordowanego chłopca murzynskiego, który swoje sprawy życiowe chciał rozegrać w taki sam sposób, jak każdy inny chłopiec amerykański. Wydobył to bardzo trawnie T. Wiudarski. Ale na tym kończą się zalety sztuki, oglądanej przez widza polskiego. Zabiegi adaptacyjne inscenizatorki złagodziły słabości iuznej dramaturgii, puste miejsca w motywacjach i budowie, ale...

Pomoc reżyserska nie chroni przed natrętnym pytaniem — czy ukazany przez Baldwina, w dość kiepskiej jeszcze realizacji literackiej, dramat wewnętrzny społeczeństwa amerykańskiego należało prezentować naszym widzom? Bo przecież widz polski, znający te problemy z prasy, radia lub telewizji ma prawo domagać się właśnie od teatru pogłębionego, artystycznie celnego obrazu konfliktów w świecie współczesnym.

Przekonywanie go o słuszności równych praw dla białych i czarnych wydaje się nieporozumieniem. To są sprawy dla nas oczywiste. Dlatego inscenizatorka niepotrzebnie wyolbrzymiała sam problem polityczny, stosując zbyt mocne środki teatralnej kompromitacji sprawiedliwości amerykańskiej w okalających sztukę scenach sądu. Posąg Wolności na tylnym planie, sędziowie przepasani sztandarami USA, na proscenium dwie grupy świadków i widzów (białych i czarnych), siedzących frontalnie do widowni i wykrzykujących swoje kwestie. Miało to zabrzmieć jak w tragedii antycznej — stało się natchnione i nieznosne. Płytkość demaskacji spotęgowała także funkcjonalna wprowadzenie scenografia U. Gogulskiej, ale w swojej brzydocie rażąca tandencją. Zabieg inscenizatorski wyraźnie osłabił wewnętrzny nurt dramatu Baldwina, w którym usiłuje on rozłożyć winę niejako na obydwie strony — i dopiero z takiej pozycji demaskować.

Wybór następnej premiery podyktował okres karnawału. „Złota szlafmyca albo kołoda na Nowy Rok”, opera w 3 aktach Zabłockiego, jest zabawnym utworem. Obraca się w kręgu spraw obyczajowych, wiążąc intrygę prostą fabulką o wykorzystywaniu cudownych właściwości złotej szlafmycy, ofiarowanej przez boga Merkurego panu Czesławowi. Po założeniu jej na głowę poznaje on prawdziwe myśli i postęпки swojej służby, żony, córki i całego otoczenia. Pomysł wprowadzenie za wąty na pełnospektaklową sztukę, ale dający kilka zabawnych sytuacji.

Opracowanie sceniczne Ewy Bonackiej (w scenografii Łucji Kossakowskiej) nie podjęło wysiłku zbudowania spektaklu stylowego chociażby na zasadzie aluzji do ówczesnego typu opery komicznej. Otrzymaliśmy przedstawienie, które równie dobrze może być wodewilem co operetką. Skupiło w sobie wszystkie cechy pozornie uwspółcześniające metody. Popularnej i łatwej w odbiorze dla widzów mało wyrobionych, ale wymijającej dwie graniczne możliwości współczesnego teatru polskiego: zrobienie solidnego przedstawienia stylowego lub dokonanie zdecydowanej przeróbki na musical.

Słaby artystycznie efekt spożytkowania wytartych chwytów inscenizacyjnych (kurtynka odsuwana przez służbę kołodników, kilka banalnych układów tanecznych, dla ożywienia i urozmaicenia akcji śpiewane partie tekstu) jest ostrzeżeniem, że to równie zła droga, jak zabawa w eksperyment bez sprzężenia go z konkretną treścią ideowo-artystyczną.

Daleki jestem od przeprowadzania pochopnych ocen pierwszych miesięcy dyrekcji Ireny Babel. Wydaje się, że odbywa się tu sterowanie Teatru Ludowego w kierunku sceny o charakterze dzielnicowym, co zepchnie teatr do roli popularyzatorsko-upowszechniającej. A stąd już niedaleko do powstania partykularza teatralnego. W moim przekonaniu program odnowy Teatru nowohuckiego powinien przede wszystkim zasymilować zdobycze Skuszanek i — mimo wszystko — wykorzystać doświadczenia eksperymentu Szajny. Nie ogranicza to przecież szerokiego pola działania dla każdej indywidualności artystycznej — a zapobiega jakże szkodliwemu w naszej praktyce scenicznej zjawisku zrywania ciągłości tworzącej się tradycji.

MARIAN SIENKIEWICZ