JUBILEUSZ I INNE

Maria Bechczyc-Rudnicka

W ODRÓŻNIENIU od jubileuszy indywidualnych, w których największa solenność nie zdoła przezwyciężyć pewnej dozy melancholii, obchody wieloleci placówek kulturalnych z reguły cechuje krzepiący nastrój otwarcia nowych perspektyw. Za to chyba tak lubimy uroczystości jubileuszowe teatrów, gdzie zazwyczaj zespołowa imaginacja łatwo wywołuje promieniste wizje przyszłości. Jednak i tu daje się zaobserwować pewna gradacja emocjonalna. Oto, na przykład, jubileusz XXX-lecia obchodzony zeszłego roku w lubelskim Teatrze im. J. Osterwy odznaczał się niewątpliwie grandezzą należną pierwszemu teatrowi odrodzonej Polski, brakowało mu natomiast zwykłego ludzkiego ciepła, jakie emanuje, powiedzmy, ze zgodnego życia rodziny. A nawet było trochę gorzkich żalów wśród pionierów — entuzjastów z lat 44 — 45, odsuniętych nieco na dalszy plan. Bo w tym teatrze, mającym do rozporządzenia w ciągu całego trzydziestolecia jeden z najlepszych zespołów polskich i okresowo — bardzo wysokie aspiracje artystyczne, zdarzały się, zaczynając od połowy lat sześćdziesiątych złe passy, kiedy egotyzm jednostek, osobliwy sojusz snobizmu z merkantylizmem, przesłaniały zarówno dobro kolektywu teatralnego, jak obowiązek niesienia społeczeństwu korzyści intelektualnej i moralnej.

Niemniej, zgodnie z istotną cechą jubileuszy teatralnych, o której wyżej napomknęłam, trzydziestolecie Teatru im. J. Osterwy otworzyło przed nim nowe perspektywy. Jakie? To już się chyba niebawem okaże. Zbliża się, mam wrażenie, kres zbyt długiej rozterki, niezawinionej zresztą przez zespół teatralny. A więc jeszcze trochę cierpliwości.

Na razie pragnę opowiedzieć o innym jubileuszu, napawającym prawdziwą otuchą.

Na 30-lecie teatru dramatycznego w Jeleniej Górze, połączone z VI Jeleniogórskimi Spotkaniami Teatralnymi, pojechałam w przekonaniu, że da on dużą satysfakcję nie tylko solenizantom, ale i obserwatorom. Spostrzeżenia poczynione wiosną zeszłego roku, przy okazji uroczystości nadania teatrowi imienia Cypriana Norwida oraz święta 60-lecia pracy Zuzanny Łozińskiej na scenach polskich pozwalały wierzyć w talent organizacyjny dyrektor Aliny Obidniak, zmierzającej solidarnie ze swym zastępcą, Henrykiem Szoką i kierownikiem literackim, Januszem Deglerem, do podniesienia rangi odbiorczej widza.

Wśród dokumentacji dostarczonej dziennikarzom przybyłym na spotkania znajduje się kronika teatru jeleniogórskiego za okres od roku 1945 aż po chwilę bieżącą. Nie trzeba być wyjątkowo sentymentalnym, by wzruszyć się czołową wzmianką owej kroniki. Cytuję:

Grupa członków Studium Dramatycznego przy Teatrze Ziemi Rzeszowskiej (...) postanowiła wyjechać na Ziemie Zachodnie, aby założyć tam własny teatr... Pierwszym bodźcem do tego kroku była świadomość (...) że należy jak najprędzej nieść polską kulturę tam, gdzie przez tyle lat obcy najeźdźca wszelkimi środkami kulturę tępił.

Proszę państwa, to nie była drętwa mowa. 27 lipca 45 r. tzw. Grupa Operacyjna rzeszowskich ludzi teatru dotarła do Jeleniej Góry po podróży pełnej niebezpieczeństw, ostrzelana pod Koźlem. Do tej grupy należał m. in. Adam Hanuszkiewicz i kronika teatralna skrzętnie przechowała fakt, że grał już 23 sierpnia tegoż roku Wacława w „Zemście". Toteż entuzjastyczne owacje urządzone mu w Teatrze im. Cypriana Norwida na inauguracyjnym spektaklu jubileuszowym były podwójnie zasłużone. Wystąpił tu po trzydziestu latach gościnnie jako narrator we własnej, szeroko znanej, inscenizacji „Beniowskiego", która, dostosowana do skromniejszych możliwości młodego zespołu, wypadła wszakże całkiem reprezentacyjnie. Już sam udział Hanuszkiewicza w spektaklu, łącznie z jego sztuką reżyserską pozwolił utrzymać na scenie jeleniogórskiej ton nadany pierwotnie przez Mistrza przedstawieniu warszawskiemu, specyficznie atrakcyjny ton zarówno w passusach poważnych, jak ludycznych. Myślę zatem, że Jerzy Góralczyk, pokazany u nas na zdjęciu, dobrze daje sobie radę z rolą Beniowskiego, którą na odświętnej premierze zagrał dla większego splendoru Daniel Olbrychski.

Spośród wielu bardzo szczęśliwych posunięć dyrekcji Aliny Obidniak wymieńmy przynajmniej nawiązanie efektywnych kontaktów z wybitnymi reżyserami. O Hanuszkiewiczu już mówiliśmy, ale przewiduje się również „Sen nocy letniej" i „Wariatkę z Chaillot" w reżyserii Henryka Tomaszewskiego (z Zuzanną Łozińską w roli głównej). Poza tym „Tak tu cicho o zmierzchu" Wasiljewa w reżyserii Juliusza Burskiego wg inscenizacji Lubimowa. Ważna też jest współpraca z Krzysztofem Pankiewiczem, choć osobiście ceniąc wysoko jego talent scenograficzny miewam zastrzeżenia do jego koncepcji reżyserskich. Tak czy inaczej, to, co robi w teatrach Krzysztof Pankiewicz, daje się zakwalifikować jako przysłowiowe drożdże i ostatecznie nie na próżno założyła dyr. Obidniak scenę studyjną, gdzie zasadniczo wszystko jest dozwolone, acz nie wszystko musi się udawać.

Niemałym osiągnięciem Teatru im. C. Norwida stała się też wymiana spektakli nie tylko z teatrami województw ościennych, ale okazyjnie aż ze Starym Teatrem w Krakowie.

Niedawne wrześniowe prezentacje w Jeleniej Górze miały program bogatszy od zeszłorocznego. Odpowiednio do terminu „spotkania", pokazano oprócz inscenizacji własnych — kilka gościnnych pozycji. Ściślej mówiąc, chodziło w dużej mierze o konfrontacje scen studyjnych, co zresztą znalazło wyraz w podtytule zapowiedzi imprezy.

Juliusz Słowacki „Beniowski". Jerzy Góralczyk w roli tytułowej.

Fot. G. Wyszomirska

Na dużej scenie zobaczyliśmy teraz poza „Beniowskim", monumentalny „Kram z piosenkami" i dwutematyczne przedstawienie wrocławskiego Teatru Pantomimy. Schillerowe widowisko muzyczne, zaprezentowane w reżyserii Aliny Obidniak, w scenografii Aleksandra Sell-Waltera, okazałe, grane z młodzieńczą werwą, odnosi w Jeleniej Górze oczywiście należny sukces. Byłam naocznym świadkiem gorącego aplauzu jakim widownia, pełna po brzegi, reagowała na nieprzemijający wdzięk tych „obrazków śpiewających i tańczących".

O „Menażerii Cesarzowej Filissy" Henryka Tomaszewskiego, pisałam już parę lat temu w superlatywach (przy okazji małego festiwalu lubelskiej Estrady, która lubi rokrocznie zabłysnąć wspaniałymi prezentacjami), zaś widziane obecnie przeze mnie po raz pierwszy „Odejście Fausta" muszę ze wstydem skwitować przyznaniem się, że w tym wypadku intencje Tomaszewskiego do mnie jakoś nie dotarły. Skłonna jestem uznać to za moją porażkę, składając ją na karb niedostatecznej koncentracji uwagi: (ostatni już spektakl oglądany podczas sesji jeleniogórskiej — bodaj jedenasty!)

Najbardziej udaną pozycją sceny studyjnej Teatru im. C. Norwida był spektakl „Lalka" Herberta. Utwór znany od 1961 r., kiedy wydrukował go „Dialog". Jeśli rozpatrywać rzecz na tle zasadniczych założeń filozoficznych pisarza, zgodzić się wypadnie z przytoczonym w programie stwierdzeniem Marty Piwińskiej, że ***„Lalek" to sztuka o powszechności śmierci, o tym, że nikogo ona nie nobilituje i że nie ma w niej żadnego dodatkowego znaczenia. Przemijalność jest prawem natury.*** I w takim razie — dodam — za szczególnie trafny uznać należy wybór dla celów dowodowych — prymitywnego środowiska małomiasteczkowego, zbliżonego do wsi, gdzie od wieków traktowano śmierć jako zjawisko naturalne. Lecz zastanówmy się: wyrwane z całej struktury filozoficznej pisarstwa Zbigniewa Herberta, przypisane miniaturowej formie „sztuki na głosy", czy nie wydaje się to rozważanie zbyt „popularne"? Wolę dostrzegać w „Lalku" walory niedościgle doskonałego, lapidarnego syntetycznego obrazu życia dzisiejszego chłopo-robotniczego miasteczka z jego własnym stosunkiem do spraw życiowych (nie zapożyczonym od autora).

Reżyser, Ryszard Major, dobrze zasłużył się autorowi pokazując sprawy realne poprzez pryzmat upodobań współczesnej poetyki teatralnej. Mimo absolutnej wierności detali obyczajowych, pijatyka w „Stodole" spełnia jedynie zadanie powierzchownej barwy lokalnej. Symultanicznie snujące się wątki myślowe postaci splatają się w wieloznaczną fugę (spadek po Czechowie). Rację też chyba miał Jan Banucha ograniczając oprawę scenograficzną do skrzynek po piwie — chwyt wprawdzie wyeksploatowany, choćby w „Hyde-Parku", ale zabezpieczający przed pospolitym naturalizmem knajpy. Nobliwym też akcentem staje się w „Stodole" także cokolwiek maeterlinckowska postać Babki (z jej nieustającym „nic ino stęk i ślozy"), subtelnie zarysowana przez Zuzannę Łozińską. Wiele poezji ma „Ubieranie do snu" i finał: te spadające z góry kwiatki. Ostatecznie w obrzędowości ludowej, w trwałej mocy tradycji — jest sporo optymizmu.

Z kolei o złej tradycji okrucieństwa w społeczności ludzkiej miał chyba mówić spektakl Teatru im. L. Kruczkowskiego z Zielonej Góry „Edward II", gdzie tekst Marlowe'a został grutownie przefasonowany. Założenie reżysera, Ryszarda Zuromskiego, odczytuję z zamieszczonego w programie jegoż artykułu „Czasy nasze są równie okrutne..." Czyli chodziłoby o „odkłamanie". Ale tuż obok znajdujemy materiały jakby przeznaczone do umotywowania — pederastii a w końcu cytaty z Markiza de Sade'a całkiem dezorientują czytelnika. Nie ułatwia recepcji spektaklu i jego forma. Spotkała się ona z niemal generalną dezaprobatą krytyki. Myślę, iż najwięcej zaszkodziło jej to, co nazwałabym hiperinwencją. Może jednak przy szczegółowej analizie to i owo dałoby się wybronić. Przyznam się, że nie bez ciekawości (wprawdzie gapiowskiej natury) oczekiwałam „dziwów" wynurzających się z ogromnej kadzi, która stanowiła podstawowy element scenograficzny, a nawiasem mówiąc, zafrapowały mnie szczególnie pomysłowe narzędzia tortur i mordu, takich chyba nie podpatrzy się i w paryskim Muzeum Cluny — technika robi szybkie postępy w każdej dziedzinie.

Zawitał na jeleniogórską scenę studyjną i warszawski Teatr Ochoty. Kulturotwórcza działalność Haliny i Jana Machulskich była już wielokrotnie opisywana, wystarczy więc, gdy dodam pewną ciekawostkę. Otóż w przywiezionym do Teatru im. C. Norwida spektaklu „Montserrat" Roblèsa, zobaczyłam po raz pierwszy Jana Machulskiego jako despotę Isquierda. Widziałam go natomiast w roli tytułowej, kiedy sztukę wystawiał lubelski Teatr Osterwy, gdzie Machulscy pracowali przez szereg sezonów. Mimo woli nasuwa się myśl; jakże żywiołowa jest ta potrzeba aktorów przerzucania się do kontrastowej roli, nieraz po to, by przezwyciężyć swe wrodzone dyspozycje!

Szczerze ucieszyła mnie możliwość obejrzenia pokazu Płockiego Ośrodka Kultury. Jego skromny na razie program pt. „Modernizm Polski" zapowiada dobry teatr zawodowy, którego Płock bardzo potrzebuje. Wręcz przeciwnie, nie uśmiecha mi się perspektywa narażania się Krzysztofowi Pankiewiczowi, z którym miałam przyjemność współpracować u progu jego kariery, lecz powiem otwarcie, iż jego interpretacja inscenizacyjna „Przy drzwiach zamkniętych" pogrążyła mnie w istne zdumienie. Pamiętam znakomity warszawski spektakl słynnej sztuki Sartre'a. Przejmował właśnie spokojem, prawie unieruchomieniem trzech postaci „zamkniętych" w pokoju. Więc po cóż ta frenezja aktorów u Pankiewicza, po co rozebranie ich do imentu (pokazywano nam takie rzeczy już na wrocławskim MFFTS i nawet w dodatku z balią wypełnioną wodą). Poza tym cui bono następuje dewiacja od zasadniczej myśli w stronę niezdrowego erotyzmu?

Z obowiązku recenzenckiego muszę jeszcze odnotować poprawne przedstawienie „Jana Macieja Karola Wścieklicy", na które jeździliśmy do Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu (może znajdę sposobność pomówić o nim przy innych „witkacyanach"). Na miejscu zaś, w Teatrze im. Norwida Bałtycki Teatr Dramatyczny z Koszalina zademonstrował ostatniego dnia spotkań „Ogród o poranku" Andrzeja Turczyńskiego, lublinianina z pochodzenia, którego najwyraźniej krzywdzę odkładając ocenę do bliżej nieokreślonego przyszłego przeglądu młodej dramaturgii.

Nie widziałam, niestety, „Parad" Potockiego, podobno prześlicznie wykonanych przez teatr wałbrzychski na zamku w Książu. Dla mnie tedy prawie szczytowo pięknym momentem spotkań był występ Marty Stebnickiej w programie „Teoria śmiechu" wg Staendhala z piosenkami Berangera.

Wielkie brawa dla Dyrekcji Teatru im. Cypriana Norwida za pełny wrażeń tydzień artystyczny.