

Niebawem już buchalterzy chwycą za pióra i księgi biorąc w obroty nasze teatry. Dokonają bilansu z perspektywy liczb. Być może ktoś z tych pracowicie budowanych słupków i kolumn wysunie jakiś wniosek, dokonując na przykład analizy zależności między repertuarem a frekwencją i wielkością dochodów oraz subwencji. Póki co — parę słów na dzień dzisiejszy czyli na gorąco i bieżąco. Tym razem pozycja recenzenta u boku księgowego wydaje się być wyjątkowo usprawiedliwiona, bowiem ten sezon, jak rzadko który, nadaje się do podsumowań i wyciągania wniosków.

Właściwie należałoby kończący się sezon określić mianem ciekawego, nawet intrygującego, z pewnością zaś nie banalnego i szarego.

Pierwszą jego cechą była wielość propozycji, drugą — różnorodność, trzecią zaś — wyrównany na ogół poziom spektakli, często wartościowych.

W jednym przypadku mieliśmy nawet do czynienia z dziełem niewątpliwie wybitnym w swoim gatunku — myślę tu o inscenizacji dzieła Honeggera w Teatrze Wielkim.

Niewątpliwy wpływ na pierwsze dwie cechy miał udział w realizacji spektakli sporej grupy reżyserów i scenografów. Dość powiedzieć, iż w samym Teatrze Nowym pracowało w tym sezonie siedmiu reżyserów, w większości młodych, o krótkim lub bardzo krótkim stażu. Niewątpliwie w atmosferze Teatru Nowego jest coś takiego, co młodych twórców szczególnie przyciąga.

Rozpocznijmy krótką charakterystykę tradycyjnie już od teatrów muzycznych. Teatr Wielki ponad wszelką wątpliwość



Na zdjęciu: Kontrowersyjna „Balladyna” w Teatrze Nowym.

Fot. Jacek Kulm

SEZON DOBREJ NADZIEI

WIELKI — MUZYCZNY — POLSKI — NOWY

udowodnił, że jest wybitnym teatrem operowym w skali kraju. Podkreślam słowo: teatrem, a nie operą (jak to się dotąd zwykło mówić). „Joanna d'Arc na stosie” Honeggera uznana została za spektakl roku. Powstało dzieło teatralne najwyższej rangi. Słowa uznania dla dyr. Mieczysława Dondajewskiego

aranżującego tego typu zdarzenie, w realizacji którego uczestniczyli — obok niego — twórcy tej miary, co Adam Hanuszkiewicz i Andrzej Łapicki, a także jeden z oryginalnych twórców młodego pokolenia — Jerzy Peryt.

Sezon w Teatrze Muzycznym stał pod znakiem młodości. Henryk Olszewski wprowadził odważnie na swoją scenę całą plejadę młodych wykonawców, absolwentów wyższych szkół teatralnych i muzycznych. Może to być więc sezon brzemienny w skutki dla przyszłości teatru i typu sztuki widowiskowej, którą uprawia. W sumie zróżnicowany repertuar i styl. Teatr rozrywkowy w dobrym tego słowa znaczeniu „Pani prezesowa”, „Romans z wodewilu” i „Gondolierzy” — to wizytówka sezonu.

Teatr Tańca utrzymuje nadal swą znakomitą renomę wśród entuzjastów tego typu sztuki widowiskowej. Ostatnia premiera (japońska) nie była wprawdzie takim wydarzeniem co realizacja samego Drzewieckiego, wszakże pozwoliła wzbogacić doświadczenia zespołu o nowe środki teatralnej ekspresji. Nie bez znaczenia była też praca z choreografem japońskim, a więc twórcą z odmiennego kręgu kulturowego.

Teraz kolej na teatry wokół których zwykle jednak szumu i sporów najwięcej: Teatr Polski i Teatr Nowy. Na scenie przy

27 Grudnia miały miejsce bardzo ciekawe realizacje. Mam tu na myśli „Mochneckiego” i „Symfonię domową” w reż. Romana Kordzińskiego oraz „Energicznych ludzi” w reż. Zdzisława Wardejny. Był to w ogóle bodaj najciekawszy poznański sezon Kordzińskiego.

Zarówno Teatr Polski jak i Nowy wykazały w tym sezonie sporo odwagi. Pierwszy grał prawie w całości repertuar współczesny i — poza jednym wyjątkiem — polski. Znalazło się miejsce na dwie prapremiery (w tym jeden debiut). A w ogóle zaprezentowano pozycje nie ograne na polskich scenach, właściwie świeższe zupełnie daty: „Czarny roman” Terleckiego „Dacza” Iredyńskiego, „Symfonia domowa” Domańskiego, „Mochnecki” Urbankowskiego i „Energiczni ludzie” Szukszyna. Do tego doszedł jeszcze z końca ub. sezonu „Klucznik” Myśliwski-go.

Zespół Cywińskiej z kolei zażykował dość szokującymi teatralizacjami, w sferze języka teatralnego prezentując z pewnością zupełnie niecodzienne rozwiązania. Mam tu na myśli „zwariowaną” plastycznie „Balladynę”, rozbuchaną do granic możliwości, inspirowaną malarstwem tudzież bogatą gamą znaków plastycznych różnych epok i różnych kultur. Teatr Nowy atakował w sferze wizualnej (zupełnie zaskakująca redukcja teatru w inscenizacji Becketta — polska prapremiera). Teatr Polski z kolei — ostrością i celnością stawianych problemów oraz pytań natury społecznej.

Roman Kordziński należy obecnie w kraju do czołowych entuzjastów, propagatorów i promotorów polskiej dramaturgii współczesnej, a że jego realizacje nie wytrzymały festiwalowej konkurencji (mowa tu o Wrocławiu) niewiele znaczy. W końcu trudno być jednocześnie sobą, Krasowskim, Prusem, mieć w zespole Holoubków, Zapasiewiczów i Fronczewskich i jeszcze na podorędziu samych nowych Gombrowiczów i Mrożków. Czy jest wszakże w Polsce teatr, który wystawia w sezonie czterech polskich współczesnych autorów w dwóch przy padkach bardzo udanie? Brak festiwalowych nagród nie może być więc miarą tego, czego dokonał Kordziński i jego zespół.

Błażej KUSZTELSKI