Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych

Wrocławska próba bilansu



W tym roku XVII Festiwal wrocławski wystartował w okolicznościach nie najszczęśliwszych. Wynikło to z określonej sytuacji naszego życia teatralnego. Fakt, że w repertuarze znajduje się w tym sezonie rekordowo dużo polskich sztuk współczesnych, jeszcze niczego nie przesądza.

POSTULATY, żeby ten krąg poszukiwań repertuarowych traktować ze szczególną uwagą, są realizowane serio tylko przez niektóre, przeważnie mniej reprezentacyjne sceny. Ale i one czasami nie są wolne od fałszywych ambicji, wyraźnie przerastających skalę ich artystycznych możliwości.

A potentaci nie wykraczają na ogół poza wąski krąg nazwisk. Mrożek, Różewicz, Gombrowicz, to niemal jedyni autorzy, których grać wypada, których znakomita część naszej krytyki ocenia z należytym respektem. **Do nie najczęstszych należą więc sytuacje, kiedy naprawdę liczący się teatr wystawi debiut, czy też sztukę mniej znaną lub mniej modną.** Takie ryzyko na ogół rzadko bywa opłacalne.

W tegorocznym konkursie festiwalowym uczestniczyło 7 scen — z Warszawy, Łodzi, Krakowa, Poznania, Szczecina i Wrocławia, prezentując 8 pozycji o bardzo zróżnicowanym charakterze. Mieliśmy tutaj i klasykę nowoczesnego teatru (Mrożek, Gombrowicz, Różewicz) i teksty autorów już sprawdzonych (Iredyński, Bardijewski) i wreszcie dwa sceniczne debiuty (Lubkiewicz-Urbanowicz i, w pewnym stopniu, Redliński). Czy ta suma propozycji ułożyła się w jakąś bardziej znamienną i nieprzypadkową sumę znaczeń? Nie sądzę. **Otrzymaliśmy wszakże pewien obraz aktualnych możliwości polskiego teatru na obszarach dramaturgii zarówno poszukującej, jak i popularnej.**

Swego rodzaju paradoksem okazał się przy tym fakt następujący — najwięcej prawdy o niełatwych sprawach współczesności, o doświadczeniach pokolenia kształtującego swoją biografię w latach 50, zawierał skromny tekst **„Marii" pióra I. Iredyńskiego.** Przemyślana w każdym detalu, a przy tym głęboko przejmująca interpretacja **Zofii Kucówny (w reż. A. Hanuszkiewicza)** wydobyła z niego wszystkie odcienie — autentyku i czegoś więcej — wiedzy o osobowości bohaterki, mądrej, współczującej refleksji. Ten właśnie wieczór stał się dla wielu widzów największym festiwalowym przeżyciem.

Spektaklem zrealizowanym z niewątpliwą perfekcją, czystością środków wyrazu była łódzka inscenizacja **„Garbusa".** Muszę wszakże przyznać, że to przedstawienie — swego rodzaju przykład świadomej i dojrzałej roboty teatralnej — nie zafascynowało, nie podniosło temperatury festiwalu. To zresztą w dużej mierze wina tekstu.

„Garbus" jest — przy całej giętkości pióra Mrożka — utworem raczej bezpiecznie ogólnikowym w swoich katastroficznych diagnozach, w pewnym stopniu pozorującym problematykę. **Kazimierz Dejmek** starannie obsadził sztukę, umiejętnie prowadził aktorów (nie brak tu bardzo sprawnych ról), lecz nie udało mu się do końca uwierzytelnić scenicznie tekstu.

Najbardziej może oryginalnym i konsekwentnym w wizji inscenizacyjnej widowiskiem tegorocznego festiwalu stał się **„Ślub" Gombrowicza** w reżyserii **Jerzego Grzegorzewskiego.** Znalazł on w poetyce snu sugestywny i pełny ekwiwalent teatralny dla tego wyjątkowo trudnego tekstu, w którym bardziej uniwersalna problematyka formy, określającej wszystko, co międzyludzkie, graniczy ze specyficznie polską repliką na naszą romantyczną tradycję.

Ważnym akcentem festiwalu było też wrocławskie przedstawienie **„Wyszedł z domu"** T. Różewicza w reżyserii **Piotra Paradowskiego,** chociaż — nie ukrywam — że straciło ono wiele ze swego premierowego blasku. Co się w tej realizacji sprawdziło? — przede wszystkim tekst, doskonale wytrzymujące próbę czasu Różewiczowskie studium sytuacji człowieka współczesnego, usiłującego uciec w dość złudnie pojętą autentyczność ze świata społeczno-obyczajowych konwencji, ze świata historii i biologii. Szkoda tylko, że swoista nadinwencja inscenizacyjna i aktorska pomniejszyła walory teatralne tej wartościowej propozycji.

Przedstawieniem zasługującym również na uwagę stały się **„Wijuny"** w reżyserii **Izabelli Cywińskiej.** Pierwsza sceniczna próba tego z pewnością niebanalnego debiutu pióra **T. Lubkiewicz-Urbanowicz** została zrealizowana przez poznański Teatr Nowy z dużą rzetelnością, choć bez pełnego sukcesu. Jest w „Wijunach" autentyczna intensywność klimatu przenikających się planów rzeczywistości i retrospektywnych wizji, realizmu środowiskowej obserwacji i poetyckiej natarczywości obsesji winy i kary. Cywińska zgrzeszyła jednak pewną niekonsekwencją, odczytując sztukę w sposób ostentacyjnie rzeczowy, oczyszczony z tonacji balladowej, w tym kierunku prowadząc aktorów, a równocześnie celebrując sceny rodzajowo-obrzędowe. Szczególnym atutem spektaklu okazała się wysmakowana i zarazem prosta scenografia **Kazimierza Wiśniaka.** Te cztery spektakle — niezależnie od szczegółowych zastrzeżeń — stanowiły o randze tegorocznego festiwalu.

Dramaturgiczny debiut **E. Redlińskiego** (nie licząc adaptacji „Awansu") — **„Jubileusz"**, zagrany przez Teatr Współczesny ze Szczecina, jest dla „Wijunów" swego rodzaju kontrpunktem pod względem treści i stylu. Nie podzielam opinii tych, którzy powitali sztukę protekcjonalnym wzruszeniem ramion. To prawda — Redliński nie uniknął uproszczeń i rezonerstwa w zapisie losów chłopskiego syna, inteligenta w pierwszym pokoleniu, który usiłuje się bez powodzenia zaadaptować w warunkach M-3. Ale jest w tym materiale próba uchwycenia współczesnych procesów cywilizacyjnych, krzyżujących się wzorców i tendencji kulturowych, wywołanych gwałtowną przemianą struktur społecznych. Reżyserska interpretacja Macieja Englerta nie podniosła rangi utworu, ale w sumie powstał spektakl żywy, potrzebny, budzący zainteresowanie widowni.

Formułę teatru popularnego proponowało również przedstawienie „Misji" H. Bardijewskiego w reżyserii Mariusza Dmochowskiego. Teatr Nowy z Warszawy przegrał jednak pojedynek z utrzymanym w konwencji słuchowiska tekstem, obnażając wszystkie jego słabości.

Oczywiste nieporozumienie wrocławskiego festiwalu stanowił spektakl **„Narkomanów" I. Iredyńskiego** w reżyserii **Mieczysława Górkiewicza** („Bagatela" z Krakowa). Jest to bez wątpienia jedna z najsłabszych sztuk w twórczości autora „Marii". Drażniąco pretensjonalna i podejrzanie jałowa wydaje mi się ta cała sceniczna zabawa — będąca narkotyczno-katastroficznym ceremoniałem. Reszty dokonał teatr — bezradny intelektualnie, inscenizacyjnie, aktorsko.

POZIOM wrocławskiego festiwalu był więc nierówny, nie wszystkie sztuki i przedstawienia zasługiwały po prostu na prezentację. To obciąża konto tegorocznego konkursu. Istotnym i cennym artystycznie jego uzupełnieniem były dwa przedstawienia towarzyszące — **„Trzech w linii prostej"** w adaptacji i reżyserii **Z. Hübnera** (warszawski Teatr Powszechny) i **„Umarła klasa"** w inscenizacji **T. Kantora** (krakowski teatr „Cricot II").

Sukcesy wrocławskiego Teatru Polskiego, Teatru Nowego z Łodzi, Teatru Nowego z Poznania, indywidualny laur Z. Kucówny (Teatr Narodowy z Warszawy) to fakty raczej spodziewane. I dlatego warto — właśnie w tym kontekście — docenić zwłaszcza znaczenie inicjatyw kilku naszych scen, podejmujących już stałą i bezpośrednią współpracę z kręgiem autorów o ambicjach penetracji tych zjawisk społecznych, obyczajowych, moralnych, które najpełniej wyrażają problematykę współczesną. Kapitał tego rodzaju doświadczeń ma realne szanse procentować.

JERZY BAJDOR