

165



JAN PAWEŁ GAWLIK

# SZANSA

**M**ało jest miast, którym życzymy pełniejszego sukcesu — nie tylko w teatrze. Złożyło się na to kilka przyczyn. Najbardziej zachodnie, a przez to drogie każdemu z nas, mądrze gospodarzone i bardzo autentyczne w swoich aspiracjach — przez dobrych kilka lat udzielało gościny ambitnemu teatrowi terenowemu wypracowanemu naprzód przez Jerzego Zegalskiego, potem przez Marka Okopińskiego. To właśnie tutaj, w Zielonej Górze, narodziła się i okrzepła legenda Okopińskiego. Oparta na konsekwentnej twórczości, zapale, a często i determinacji całego zespołu — była nie byle jakim kapitałem miasta. Rodziły się spektakle z repertuaru klasycznego i współczesnego o niespotykanym w podobnych warunkach nasyceniu i dojrzałości środków. Kolportowane przez tuby reklamowe festiwalu, oglądane na macierzystych i objazdowych scenach przez wypróbowanych przyjaciół i sprawozdawców teatru, szły w Polskę zmieniając się w legendę, tyle niezwykłą co prawdziwą. Okopińskiego skusili potem wielkie centra, pochłonęła go gra, nie zawsze szczęśliwa — a miasto nie potrafiło dochować przekazu. Płynęły sezony, zmieniali się dyrektorzy, ale nic nie przybliżyło Zielonej Góry do tej nazbyt może ambitnej formuły teatru dojrzałego i popularnego zarazem, jaki pozostawili po sobie Zegalski i Okopiński. Dryfowała przez sześć lat — póki dyrekcji nie objął Jerzy Hoffmann.

Hoffmann nie był w Zielonej Górze *homo novus*. Reżyser Okopińskiego, współtwórca jego linii artystycznej i programowej, wybitny i uznany twórca telewizyjny przystąpił do

E. Stwińska (Sara), H. Kutpanik (Ryszard)



# ZIELONEJ GÓRY

pracy z podobnymi założeniami i ambicjami artystycznymi, jakie patronowały dyrekcjom obu wyróżniających się poprzedników. Nie był sam. Zapewnił sobie stałą współpracę Marii Straszewskiej, której i Okopiński zawdzięczał w Zielonej Górze niejeden sukces, uzbroił się w doświadczenie, kulturę i smak artystyczny wybitnego znawcy literatury, profesora Uniwersytetu Poznańskiego, dr Jerzego Ziomka — i w tak skonstruowanym teamie ruszył do natarcia na rozluźnienie i osłabienie rygorów — po obu stronach rampy. Do natarcia na teatr spychany przez konkurencję estrady i zespołów przejeżdżających, do roli ilustratora lektur lub łechtacza humoru. Narzędziem tego natarcia, poza ambicją i dobrą wolą obu twórców, stał się przede wszystkim program. Program teatru popularnego, który należyć uświadomił, dostatecznie ambitnie rozumiany, staje się powoli wspólną platformą ideową i artystyczną wielu zespołów podobnego typu. Skazane na masowość odbiorcy omnipotencją planów usługowych i profilem własnej działalności, często monopolicznej w granicach województwa, usiłują zachować godność i walor twórczości, łącząc ogień z wodą, popularność z surowością kryteriów i ambicją zamierzeń.

Obok repertuaru zniewalającego widownię powagą problematyki zadaniem nr 1 okazało się odzyskanie widza. Zbiurokratyzowanie pracy teatru i troska o wykonanie planu wyłącznie poprzez zorganizowaną, a więc w pewnym sensie uzgodnioną widownię doprowadziła w Zielonej Górze do wydarzenia bez precedensu w historii naszych scen zawodowych: do likwidacji etatu kasjerki! Dopełniła się, jak sądzę, miara absurdu. Podjęto decyzję-symbol, decyzję-ostrzeżenie przed konsekwencjami zbyt jednostronnej i mechanicznej pracy powszechnej w końcu, każdemu dostępnej placówki. Teatr w założeniu popularny, teatr pracujący w socjalistycznym państwie dla masowego, w tym i robotniczego widza, tak bardzo oprzeć się musiał na telefonach żniwach i namowach prowadzonych na szczeblu dyrekcji, rad zakładowych i komórek kulturalno-oświatowych, że przestał interesować się normalnym widzem kupującym, prawda że kapryśnym, w zwyczajnej kasie, za zwyczajne pieniądze dwa lub trzy bilety — z wolnego i nieprzymuszonego wyboru. Teatr zamknął przed nim swoje podwoje. Stał się teatrem praktycznie trudno dostępnym, a więc teatrem na swój sposób elitarnym, elitarnym a rebours, bo tak masowym i tak organizowanym, że dla przeciętnego przechodnia nieomal nieosiągalnym.

Natrzasamy się z zielonogórskiej decyzji, piszemy o absurdalności podobnego rozwiązania, ale w teatralnym Krakowie zdarza się również, że wszystkie przedstawienia na afiszu są przedstawieniami z zamkniętymi. To znaczy — przedstawieniami zorganizowanymi, wykupionymi w całości przez poszczególne instytucje. Są więc przedstawieniami niedostępnymi dla zwykłego widza, dla normalnego, społecznie najzdrowszego, klienta teatru. Dyrekcje, administracje, organizacje widowni w pogoni za realizacją rygorów finansowych ułatwiają sobie zadania, a w naszym życiu teatralnym, poza nielicznymi wyjątkami cierpiącym na odpływ widza i zainteresowania sceną, tworzy się wynaturzony i koślawy problem utrudnionego — „dzieki” ułatwionemu — dostępu na widownię. Poroniony owoc jednostronności i wygody, gdy wskaźniki planu i wskazania statystyk zaczynają przesłaniać naturalną misję i najbardziej własny interes teatru. Nie wiem, jak było w Zielonej Górze. Nie wiem, czy teatr odsunął się tam od widza, czy widz od teatru, wiem tylko, że zlikwidowano etat, a w konsekwencji i zadania kasjerki, a więc pozbyto się najbardziej naturalnego pośrednictwa i przedstawicielstwa handlowego sceny. Fakt ten fascynuje mnie swoją wyjątkowością i — grozą.

Hoffmann oczywiście przywrócił zapoznaną funkcję. Retronizowano ją 1 marca br. — i przystąpił do generalnego natarcia. Narzędziem stała się mała scena zielonogórskiego teatru adaptowana z powodzeniem z dawnej sali prób. Zagrano tu „Kolekcję” i „Kochankę” Pintera. Sukces z wolnej „nieorganizowanej sprzedaży!” przeszedł oczekiwania. Spektakl reżyserowany przez Hoffmanna przy walorach formy pozwalającej mówić o teatrze

świadomym swoich zadań i środków, z wyróżniającym się w obu jednoktówkach Hilarym Kurpanikiem, bodaj najlepszym dziś aktorem zielonogórskiego zespołu, stał się dla miasta zachęcającą propozycją dialogu. Propozycją dla dorosłych, nie tylko z metryki, ale przede wszystkim ze sposobu myślenia. Drastyczne dywagacje Pintera o względności i subiektywności prawdy w stosunkach międzyludzkich („Kolekcja”) lub o roli mitu i działaniu fikcji między mężczyzną a kobietą („Kochanek”) znajdują na nieorganizowanej, samorzutnie przychodzącej widowni czujnego odbiorcę. Odbiorca ten docenia, jak sądzę, normalność wzajemnych stosunków z teatrem, docenia również współczesność podjętej problematyki, gdzie o drastycznościach praktyk i meandrach psychologii mówi się w sposób zgodny z doświadczeniem i wiedzą naszych czasów. Pinter nie jest zresztą jedynym sukcesem zielonogórskiej sceny w natarciu na widownię i w realizacji naszkicowanego programu.

Prawdziwą niespodzianką była dla mnie w tej mierze realizacja „Baby-Dziwa” Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej podjęta przez Marię Straszewską. Najlepszy utwór sceniczny wielkiej poetki, swoista synteza witkacowskiej groteski i witkacowskiego absurdu z doświadczeniami lat trzydziestych, nabrzmiewających faszyzmem, pełnych totalitarnego niepokoju — stał się w rękach tej reżyserki świetną groteską farsową o znacznej czystości linii i wewnętrznej dyscyplinie środków pozwalających mówić o wypracowanej jednolitości spektaklu i bardzo wyrównanej grze zespołu. To charakterystyczne: ten zespół, który w opinii miasta nie jest przecież zespołem gwiazd, pod wpływem świadomego reżysera mobilizuje się i dojrzewa, zapewniając realizacji nie tylko budującą harmonię środków, ale również kilka wyróżniających się ról, które pozwalają myśleć o ich twórcach z szacunkiem i nadzieją dla dojrzałości aktorstwa, które na użytek Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej wydobyl i pokazał. Tytułowa Valida Vrana Danuty Ameroz, Baronowa Edka Skwarczek Krystyny Niemczyk, czy szpieg Nisz Józefa Sajdaka, to osiągnięcia godne pamięci, a mógłbym jeszcze wymienić Szpechta, Przybyłę, Głizejewskiego, Tyrolewskiego, Kwasięborskiego — czyniąc krzywdę pozostałym, którzy również powinni znaleźć się wśród wyróżnionych.

Lekka, groteskowa, doskonale w klimacie utworu mieszcząca się scenografia Zbigniewa Bednarowicza (jeszcze jeden współtwórca teatru Okopińskiego w sztabie Hoffmanna!) w połączeniu z czystością stylistyki świadomej swego komediowego rodowodu, dały przedstawienie, które w dorobku Marii Straszewskiej jest znaczącą kontynuacją jej zainteresowań współczesnością przesączoną przez filtry syntezy i deformacji. Współczesnością ugniataną w teatrze, który jest, staje się teatrem własnego czasu nie tylko z nazwy czy nawet wyboru, ale z charakteru środków i rodzaju problematyki. Pewną archaiczność komedii, napisanej przed trzydziestu z górą laty, komedii i tak zdumiewająco aktualnej, a nawet, chwilami drapieżnie aktualnej, wyrównała Straszewska współczesnością stylizacji, podkreślając wyraźnie witkacowskie koligacje.

Ambitny wybór repertuarowy przyniósł kolejny sukces. Sukces frekwencyjny i, co ważniejsze, artystyczny, a zapowiedzi na przyszłość każą poświęcić Zielonej Górze baczniejszą uwagę. Poza interesującymi przypomnieniami w rodzaju „Jacusia” Edwarda Lubowskiego (prapremiera w 1884 w Rozmaitościach) czy „Niespodzianki” Rostworowskiego, Hoffmanna i Ziomek zamierzają grać m. in. „Wesele”, „Śmierć na gruszy”, „Wiśniowy sad”, „Demona ziemi” Wedekinda (przypomniałoby niedawno przez Stanisława Wieszczyckiego), a także „Troilus i Kresyde” Szekspira i „Mordercę bez poborów” Ionesco. Jak na teatr popularny, pracujący w trudnych warunkach, jak na teatr o szerokim, a więc i zobowiązującym obieździe, który niedawno przywrócił sobie kasjerkę przy kasie, a sporo ma jeszcze do odrobienia, to naprawdę wiele.

JAN PAWEŁ GAWLIK