

# Rozleniwiona Melpomena

Zapowiadało się wspaniale. Gdy rozpoczynał się warszawski sezon teatralny 1998/99, prognozy łudziły obietnicami co najmniej kilku sukcesów. Lupa w Dramatycznym, Jarzyna w Rozmaitościach, w Studio „młodzi zdolniejsi”, w Narodowym Dejmek, Kutz i Wiśniewski. Jednak kolejne premiery okazywały się być rozczarowaniami sezonu.

JAKUB JANISZEWSKI, zdjęcia SZYMON ŁASZEWSKI

Za najlepszą premierę Teatru Narodowego w mijającym sezonie należy uznać „Sędziów” Grzegorzewskiego, ze świetnymi rolami Ewy Bułhak i Mariusza Benoit. Właściwie jedyny to spektakl tego teatru, o którym można mówić jako o sukcesie artystycznym. Nie zasługuje już na tę opinię ani „Halka Spinoza” (drugi spektakl Grzegorzewskiego), chaotyczna, bełkotliwa wariacja wtkacowska, ani żadna z pozostałych premier. Grzegorzewski zaprosił do współpracy reżyserów, którzy mają ugruntowaną pozycję w historii polskiego teatru. Jednak ten rozdział został już zamknięty. Dejmek, Kutz, Hanuszkiewicz, Wiśniewski to wielkie nazwiska, których twórczość była żywa kilkanaście lat temu. Dzisiaj stylistyka ich spektakli, choć bywa że widowiskowo piękna, jak choćby w przypadku „Dialogus de Passione” Dejmkę, traci myśkłą. Uczucie dezaktualizacji zarówno treści, jak i formy pojawiało się niemal w każdym z przygotowanych przez nich przedstawień. Hanuszkiewicz, jakkolwiek wciąż dobry aktor, czego dowodziła rola Kapitana w „Tańcu śmierci”, ma coraz mniej do powiedzenia jako reżyser. Podobnie rzecz się ma w przypadku trzech pozostałych: zarówno Kutz, Dejmek, jak i najmłodszy z tego towarzystwa Wiśniewski, pozostali wierni swojej, z dnia na dzień coraz bardziej archaicznej, poetyce. Ich spektakle nie mają już prawie nic wspólnego z dzisiejszym obrazem kultury — prezentowane na najważniejszej scenie teatralnej, mimowolnie spychają ją na margines, sprowadzając do roli muzeum, w którym wieczór w wieczór pokazuje się przyprószone kurzem, senne rekonstrukcje.

## Młodzi coraz mniej zdolni?

Miniony sezon okazał się trudny także dla reżyserów młodego pokolenia, tzw. młodszych zdolniejszych, skupionych głównie wokół Teatru Studio. Prowadzona przez Zbigniewa Brzozę scena jest jedynym w Warszawie teatrem o ambitnym współczesnym repertuarze. Popularyzując niezwykle trudną dramaturgię najnowsza, Studio spełnia funkcję swoistej niszy kulturowej, jest godnym pochwały ewenementem. Jakkolwiek jednak przez swój ambitny program zasługuje na taryfę ulgową, to trudno uznać sezon 1998/99 za udany. A zdawałoby się, że powinno być inaczej. Cieplak, Orłowski, Warlikowski uchodzą za największe nazwiska młodego polskiego teatru. Tymczasem zarówno wyreżyserowane przez Warlikowskiego „Zachodnie wybrzeże” Bertrand-Marie Koltesa, jak i autorska „Taka ballada” Cieplaka i „Talk radio” Orłowskiego okazały się porażkami. Ich klęska wywołała w prasie falę nieco jałowych rozważań na temat rzeczywistej wartości teatru „młodszych zdolniejszych” i zasadności wyboru tych właśnie, a nie innych nazwisk. Warlikowskiemu zarzucano nihilizm, Cieplakowi — banał, Orłowskiemu — nudę. Wszystkich razem oskarżono o powierzchowność i chaos. I chociaż wiele z tych zarzutów jest przesadzonych czy wręcz niesprawiedliwych, to trudno odmówić im pewnej zasadności. Spektakle młodych reżyserów coraz boleśniej stawiają pytanie o możliwość jakiegokolwiek komunikacji, a co za tym idzie — możliwość teatru. Ich polifoniczna, wielogłosewa struktura, budząca tak wiele zastrzeżeń, będąca gorzką refleksją na

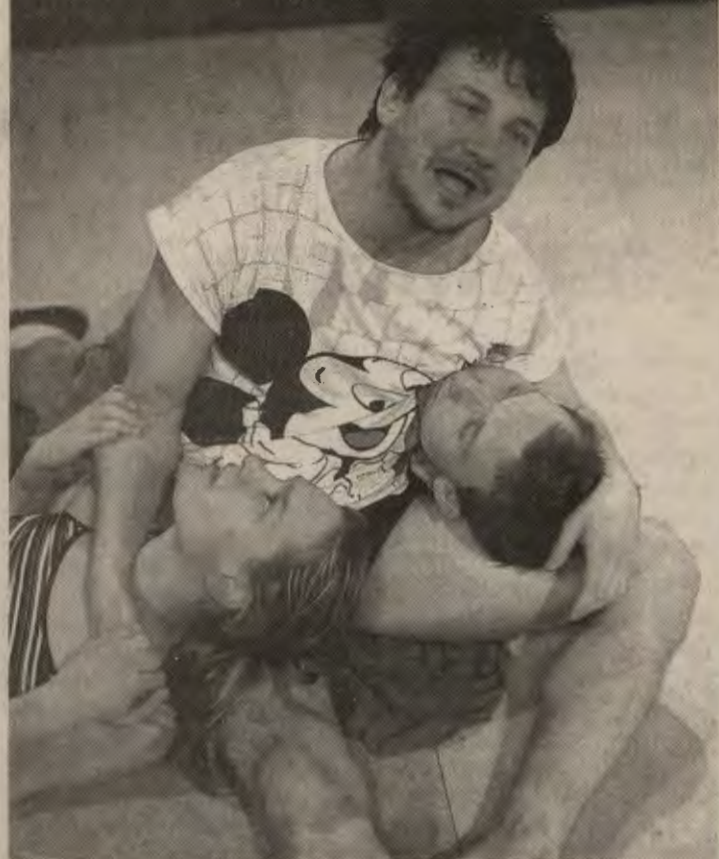
temat współczesnego świata, stoi w sprzeczności z istotą dramatu jako dialogu. Młodym reżyserom zarzuca się więc zabawę formą i znaczeniową pustką. Być może jest to przejaw pewnego pokoleniowego kryzysu, być może mamy jednak do czynienia z zapowiedzią głębszej zmiany — teatr przestaje przemawiać słowem, a środek ciężkości przesuwa się ku wizji plastycznej.

## Geniusz zmanierowany

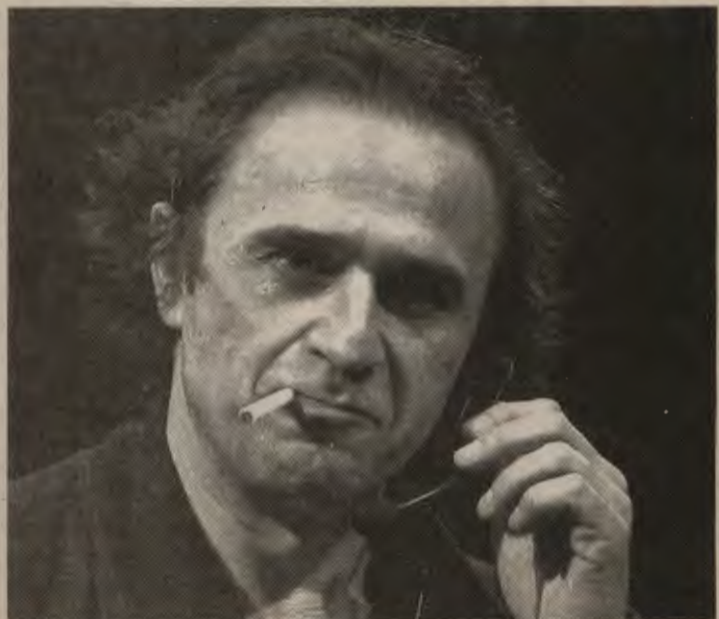
Wątpliwości te dotyczą także Wielkiego Wygranego mijającego sezonu — Grzegorza Jarzyny. Reżyser zaledwie czterech przedstawień, a już bezdyskusyjny numer jeden, obsypany niemal wszystkimi znaczącymi nagrodami. Grzegorz Jarzyna przez wielu został uznany za teatralne objawienie ostatnich kilku, jeśli nie kilkunastu lat. Równocześnie nikt jakby nie dostrzegał coraz wyraźniejszej w jego spektaklach manieri. Jarzyna, począwszy od „Bzika tropikalnego” — pierwszego wielkiego sukcesu — operuje wciąż tymi samymi chwytami. Estetyka jego spektakli — barokowo niezwykła i szokująca — zdaje się przesłaniać kompletną miakkość znaczeniową. Aż dziwne, że zarzuty, które spotykamy względem chociażby Krzysztofa Warlikowskiego, o którego spektaklach mówi się, że to jedynie pusta gra form czy też, jak chcą niektórzy, „stylizacja” (cokolwiek by to słowo oznaczało), nie pojawiają się względem „Magnetyzmu serca”. Mutimedialnie efektowny, brawurowo arogancki Jarzyna, który tak idealnie „wpasował się” w aktualne potrzeby młodej widowni, coraz bardziej jest gwiazdą, coraz mniej reżyserem. Pragnąc nieustannie zadziwiać, szokować, bulwersować, niewiele przekazuje. Niezaprzeczalnie jest nowoczesny, ale chyba nic się nie starzeje tak szybko jak nowoczesność.

## Dwa sposoby na rozczarowanie

Wielkie nadzieje wzbudziła zapowiedź nowej premiery Krystiana Lupy. Jednak „Powrót Odysa” w Teatrze Dramatycznym wszystkich



Skandal sezonu? — „Shopping and Fucking” w Rozmaitościach



Młodzi coraz mniej zdolni? — Bronisław Wrocławski („Talk Radio”) w Teatrze Studio

niemal wprowadził w konfuzję. Wielki artysta filozofującego krakowskiego teatru w obyczajowej Warszawie okazał się nieco bełkotliwy. — Czy instrument niestrojny, czy się muzyk myli? — rozgorzały dyskusje. Być może to prawda — w Krakowie Lupa miał swoich aktorów, przyzwyczajonych do jego stylistyki, w Warszawie nieuchronnie trafić musiał na opór materii, i niczyja to wina. Fakt pozostaje faktem — „Powrót Odysa” to przedstawienie mętne, raczej nudnawe i daleko mu do „Lunatyków”, „Kalkwerku” czy „Immanuela Kanta”. Rozczarował więc także sam mistrz Lupa. Nawet tutaj, gdzie sukces zdawałoby się gwarantowany, teatralnych bywalców spotkał smrotny zawód.

Miniony sezon był niezaprzeczalnie sezonem rozczarowań. Jednak rozczarować się można także pozytywnie. I tu trzeba wymienić dwa spektakle Agnieszki Glińskiej: „Opowieści Łasku Wiedeńskiego” Horvatha w Ateneum oraz „Kaleka z Inishmann” McDonagha w Powszechnym. Paradoksalnie — Glińska ma tyle wspomnianych „młodszych zdolniejszych” jest niezwykle oryginalna. Jej reżyseria polega głównie na, niemodnej dziś, wnikliwej analizie i zgodności z tekstem. Powstają przedstawienia klarowne i oszczędne, o olbrzymiej sile wyrazu. Jeżeli prześledzić jej dotychczasowy dorobek reżyserski, łatwo do-

strzec tendencję zwykłą, konsekwentny rozwój. Unikając teatralnej tandety, efekciarstwa, Glińska posiada głębokie wyczucie teatralnej formy. Doskonale współpracuje z aktorami, czego dowodzą świetne role Władysława Kowalskiego (John Pannenmike) i debiutującego Łukasza Garlickiego (Billy) w „Kalece z Inishmann” czy Dominiki Ostałowskiej (Marianna) w „Opowieściach Łasku Wiedeńskiego”. Pociągające jest także to, że w spektaklach nie epatuje swoim reżyserskim ego. Nie chodzi tu o bycie gwiazdą, lecz o dobrego teatru — i rzeczywiście ten cel udaje się osiągnąć.

A inne wielkie wydarzenia, inne spektakularne sukcesy? Jakoś nie obrodziło. Co gorsza — sensacja minionego sezonu, a była nią wizyta Comedie Francaise w Teatrze Narodowym, skłania do ponurej refleksji, iż teatr polski znalazł się w impasie. Spektakl „Szelmstwa Skapena”, słusznie nagrodzony 20-minutową owacją na stojąco, nie mógłby powstać w żadnym z polskich teatrów. Powód? Tak perfekcyjnej sprawności aktorskiej, takiej precyzji od śmierci Łomnickiego próżno szukać na rodzimych scenach. Teatr polski jest rozleniwiony — i nie pomogą tutaj wzajemne poufałe poklepywania po plecach i pełne żaru zapewnienia, że choć argumentów brak, to wciąż „mamy najlepszy teatr na świecie”.



Archaiczna poetyka Wiśniewskiego — „Wybrałem dziś...” w Narodowym