

# Teatr angażujący

**N**a warszawskie występy Teatru Ludowego z Nowej Huty szedłem przygotowany tylko ogólnikową fanią: że to „teatr Skuszancki”, że ciekawy, żywy, dyskusyjny, kontrowersyjny. Nie czytałem żadnej recenzji, nie widziałem uprzednio żadnego spektaklu: było to spotkanie pierwsze i naiwne, z którego chcę zdać sprawę z pełną świadomością własnego amatorstwa.

Teatr nowohucki zjechał do stolicy z trzema bardzo różnorodnymi sztukami, prezentującymi łącznie szeroką skalę możliwości i trudności sceniczych. Wielka tragedia antyczna – poetycki dramat romantyczno-barokowy – inscenizacja dwudziestowiecznej powieści politycznej: ten zestaw powinien umożliwić wyrobienie sobie ogólnego poglądu na oblicze artystyczne teatru, poziom aktorstwa, wartości scenografii i reżyserii. Występy te były jak gdyby egzaminem, składanym z trzech różnych przedmiotów.

Teatr Ludowy ma opinię „teatru reżysera” – teatru Krystyny Skuszancki. Wśród przywiezionych do Warszawy przedstawień jedno tylko, „Sen srebrny Salomei”, było jej wyłącznym dziełem. „Oresteja” to produkt współpracy reżyserskiej Skuszancki z Jerzym Krasowskim, a „Radość z odzyskanego śmietnika” prowadził sam Krasowski (który jest także autorem tekstu, opartego o powieść Juliusza Kadena-Bandrowskiego „General Barcz”). Niewątpliwie jednak we wszystkich tych spektaklach wyczuwa się wspólny styl, jedną „szkołę” artystyczną, co jest np. w dużej mierze sprawą scenografii (we „Śnie” Mariana Garlickiego, w pozostałych – Józefa Szajny). Czy jednak twierdzenie o dominacji reżysera jest słuszne? Reżyseria jest bowiem zarówno bardzo silna, jak i słaba stroną nowohucką. Silną przede wszystkim może dlatego, że jest to teatr grający z tempem, unikający tak charakterystycznego i nieznośnego na polskich scenach rozciągania kwestii i epizodów. Na dobrą sprawę w przeciętnym warszawskim przedstawieniu granice między dialogiem a milczeniem są trudne do uchwycenia: dialogi wiążą się wśród dłuższymi i pauzami, a kiedy naprawdę wymagana jest przerwa, zawieszenie głosu – moment umyka uwadze znużonego widza. Tego zarzutu teatrowi Skuszancki postawić nie można. Akcja jest skondensowana i płynna, granice pauz wyraźne. Inna zaleta reżyserii, to znakomite na ogół grupowanie postaci, ładne i niekonwencjonalne rozgrywanie scen zespołowych; w ogóle – umiejętność poruszania postaciami na scenie.

Ogarniając jednak całość spektaklu czujemy reżyserską rękę o wiele mniej, czy – jak w przypadku „Oresteji” – wcale prawie. Reżyser wobec całości tekstu jakby się gubił, jakby nie miał wobec niego wyraźnego stanowiska. Nie jest chyba przypadkiem, że pod tym względem najlepiej wypadł „Sen srebrny Salomei”, który konieczność interpretacji, narzuca z taką bezwzględnością, że nie podobna się od niej uchylić. Ale i tak owa wyraźniejsza koncepcja reżyserska, podchwycenie możliwości ironicznego potraktowania bohaterów dramatu, staje się naprawdę widoczna dopiero w piątym akcie. Skądinąd zaś barokowa mieszanina makabry z sentymentalizmem, naturalizmem z mistyką, jaką mamy u Słowackiego, nadawała się szczególnie do tego „konceptystycznego” stylu reżyserskiego.

W „Radości z odzyskanego śmietnika” i w „Oresteji” reżyserowie, w szczególności aż nadto pomysłowi, ge-

neralnie zachowali jakąś bierność wobec tekstu, i to skojarzenie pomysłowości z biernością koncepcyjną dało w rezultacie wiele niejasności i zamętu. Potężny tekst „Oresteji” został co prawda bardzo skrócony, ale w gruncie rzeczy (i nawet wbrew artykulowi Jerzego Broszkiewicza z programie) żaden z konfliktów tragedii nie został konsekwentnie wysunięty na czoło.

Dużą częścią odpowiedzialności za niepowodzenia „Oresteji” musi ponieść scenograf, bardzo sobie tutaj swobodnie poczynający. Wydawał się on zapominać (podobnie zdarzało mu się i w „Radości”), że dekoracje i kostiumy muszą nie tylko interesująco wyglądać, tworzyć dobrego i uderzającego całości, ale i coś współznać z tekstem sztuki, jakoś go uzupełniać, a nie odciągać odeń uwagę widza. Tymczasem Szajna obok znakomych wrót do pałacu Atrydów zaprojektował wydłabający na stes trupiści grobowiec Agamemnona, a całą scenę ograniczył dziwnymi parawanikami z wygiętej czarnej dykty. Na domiar złego zupełnie fatalnie wypadło parę kostiumów; oczywiście bezcelowe byłoby próby trzymania się autentycznych ubiorów greckich (bo i z jakiej epoki?), ale buszowanie po stylach i epokach, pozbawione określonego celu, poza spreparowaniem czegoś „malowniczego”, wprowadza tylko zamieszanie.

„Oresteja” jest szczególnie trudnym zadaniem dla aktorów, którzy muszą znaleźć własną drogę między konwencjami antycznymi (teatr masek, pozbawiony kobieci itd.) a realistycznymi przyzwyczajeniami współczesnego widza. Treść mówionego tekstu wymaga, wedle naszych reguł, aby go aktor „wygrywał”, podczas gdy patetyczna wzniosłość stylu tragedii sugeruje spokojne wygłaszanie. Aktorzy nowohucki oscylowali między jednym biegunem a drugim, trochę się w tym wszystkim gubiąc, a np. doskonale zresztą Kasandrze (Annie Lutosławskiej) niepotrzebnie utrudniono rolę, każąc jej grać scenę obłąkanego wróżbiarstwa w jasnym, normalnym świetle, co wywoływało nieznośne wrażenie płaskiego naturalizmu.

Ogółem biorąc aktorzy z Nowej Huty sprawują miłą niespodziankę: grają z rytmem, pewnie, wszechstronnie i poprawnie. Gdybyż jeszcze wszyscy mieli dobrą dykcję!

Uwagi na temat siły i słabości reżyserii Teatru Ludowego można podeprzeć przykładami z „Radości z odzyskanego śmietnika”, jedynej np. spośród trzech sztuk, której premiera odbyła się już w bieżącym sezonie. W swojej przeróbce znakomitej powieści Kadena położył Krasowski nacisk na stronę satyryczno-groteskową. Zupełnie to naturalne i słuszne: niezależnie od intencji Kadena ta strona jego powieści jest najbardziej wyraziście i najsilniej dziś do nas przemawia. Inszenizacja np. uczyniła zupełnie strawnym ekspresjonistyczny tekst „Generala Barcza”, doskonały w dialogach. Przedstawienie szło ostro, z werwą, rozmachem i pomysłowością. Ale znowu: pomysłowością w szczególności, w całości bowiem reżyser wyraźnie chylił czoła przed autorem przeróbki, podkreślał wyjątkowo motyw groteskowy i karykaturalny, jakby nie zauważał (a dodać trzeba, że nie zauważył tego i Broszkiewicz w żywo napisanym artykule programowym), że taka jednostronna interpretacja nie tylko nie zaostreza, ale osłabia polityczną wymowę dramatu. Bo właśnie fakt, że bohaterowie Kadena nie są marionetkami, że mają swoje wew-

nętrzne, ludzkie uzasadnienia dla swoich czynów, że Barcz ma nawet cechy swoistego idealizmu – to właśnie podkreśla ostrość oskarżenia (mniej, czy i o ile świadomego u Kadena) o fałsz, czy raczej nieobecność programu politycznego. Nie o to idzie, że Barcz jest cynik, obłudnik i w ogóle świnią (bo „subiektywnie” nie jest, zresztą), ale o to, że jego i Pycia „program” jest daremną i katastrofalną w skutkach próbą ucieczki przed rzeczywistością społeczną i polityczną. A jeżeli on sam w ten „program” jakoś tam po swojemu uczciwie wierzy – tym ostrzejsze oskarżenie. Bo przecież nie o kompromitację fikcyjnych czy półfikcyjnych postaci idzie, ale o atak na postawy i koncepcje ideowe.

Krasowski poszedł jednak w swoim błyskotliwym i zajmującym przedstawieniu po łatwiejszej linii, za powierzchownie wziętym tekstem. Upodobanie do groteski posunął tak daleko, że aż czasem zacierał konkretną historyczną wymowę utworu: tak na przykład w scenie poronionego zamachu stanu zaczął wraz z grupą oficerów wtargnąć do pokoju Barcza trzema półsymbolicznymi piechurami, których już poprzednio widzieliśmy, a rolę odświeczył oddał jakimś dziwnym przebierańcom w szermierzach maskach na twarzach i z pistoletami masywnymi w rękach. Tymczasem (pomijając już to, że PM-ów nikt wówczas na świecie nie miał) zarówno w powieści jak i podczas rzeczywistego grudniowego „puczu” Januszajtisa atakującymi byli wyłącznie oficerowie, a odbijającymi – zwykli legionści; to np. wyjaśnia częściowo późniejsze zachowanie chłopskiego generała Dąbrowy. Być może znowu winą obarczył tu trzeba zbyt pomysłowego Szajnę (scenografa zresztą bardzo oryginalnego i fascynującego), który ma na sumieniu również zupełnie nonsensowne kostiumy grupy „politików”.

W „Radości” zabłysnął aktorsko Witold Pyrkosz jako major Pyc, natomiast Franciszek Pieczka jako generał Barcz wyglądał i ruszał się doskonale, ale słowa między w ustach niemiłosiernie (w „Śnie” sprawił za to miłą niespo-

dziankę jako Regimentarz, bardzo ładnie oddając chimeryczny wiersz Słowackiego).

Pretensji i wątpliwości nagromadziło się więc wiele. Rozumiem teraz doskonale, że Teatr Ludowy wywołuje i musi wywoływać ostre kontrowersje. Decydujący jednak wydaje się fakt, że jest to teatr o własnym, wyrobionym obliczu, teatr, obok którego nie podobna przejść obojętnie: podnieca, wzrusza, prowokuje do protestów – ale z pewnością nie pozostawia nas zimnymi. I najostrejsze nawet sprzeciwy łączą się w gruncie rzeczy z uznaniem wysokiej rangi artystycznej zjawiska, przeciwko którego takim czy innym elementom protestujemy. Rażą błąd popełniać zarówno mali jak i znakomici twórcy: rzecz w tym, że o błędach tych pierwszych nie mamy nawet ochoty mówić: są nudne.

Mówi się ciągle o potrzebie sztuki zaangażowanej. Niestety, zapomina się przy tym często, że być twórcą zaangażowanym, to jeszcze mało: trzeba umieć prócz tego angażować odbiorców. Cóż po dźwięku bojowych trąb, skoro go nikt nie chce słuchać? Teatr Skuszancki jest na pewno teatrem zaangażowanym – a jest także teatrem angażującym.

Zdzisław Najder

P. S. Z okazji wizyty Teatru Ludowego Jaszcz wznowił stary już, galwanizowany przez krytyków spór, postulując przeniesienie tej placówki do jakiegoś miasta o wyrobionej tradycji kulturalnej. Nie sądzę, aby w tej materii powinien wypowiadać się arbitralnie jakikolwiek krytyk, przyjeżdżający do Nowej Huty i opuszczający miasto zaraz po premierze: trzeba zapytać o zdanie miejscową publiczność, bo to jej teatr, nie nasz. Trzeba zapytać socjologów. A po drugie – ileż to razy w dziejach teatru istniały i rozwijały się wspaniałe nowatorskie i „trudne” zespoły w miastach czy miasteczkach tzw. głuchej prowincji? A dlaczegożby elita kulturalna nie miała wytwarzać się właśnie w Nowej Hucie? Dlaczego prawo do Ajschylosa i Brechta ma nie przysługiwać nowopowstałemu społeczeństwu tego miasta.



Kasandra „Oresteja”