

J. A. SZCZEPAŃSKI

Nowa Kultura

Dyskusja o repertuarze

3. VII. 1960

Prostujmy ścieżki pańskie

mieszczanienia". Stare to dyskusje i nie chcę tu do nich powracać, choć jak czkawka odezwały się na przykład w świeżo wydanym tomie esejów Pomianowskiego „Sezon w czyścicu”. Nadal podtrzymuję w całej rozciągłości moją tezę, że Teatr Ludowy w Nowej Hucie powinien być naprawdę i w pełni teatrem ludowym. I nie przekonywają mnie argumenty, że sąsiedni Kraków popiera Teatr Ludowy taki, jakim jest, i że publiczność z Krakowa nie zawodzi. Nie Kraków jest ważny w Nowej Hucie. Dostrzegam zresztą na horyzoncie Teatru Ludowego kryzys podwójny: gdyż do zasadniczego kryzysu, związanego z ogólnie błędną koncepcją repertuarową, dołączając się poczynają wyczerpywanie inwencji, brak nowych osiągnięć w krainie repertuaru dobrowolnie wybranego. Twierdzę, że Teatr Ludowy wszedł na drogę, wiodącą również zwolenników jego dotychczasowej działalności w ślepy zaułek. Wyjście zeń może być tylko jedno: uchwycenie się idei teatru powszechnego jako zbawczej liny i nakierowanie się na sztuki komunikatywne, jednoznacznie postępowe, dla życia w Nowej Hucie ważne. Czy Krystyna Skuszanka zdobędzie się na taką decyzję? Czy będzie chciała i umiała ją podjąć?

Wogorących tygodniach, poprzedzających obchód dziesięciolecia Nowej Huty, w pewnym dniu, nabrzmiałym sprzecznościami

tego miasta, na moje biurko spadło interesujące zaproszenie: do Nowej Huty przyjeżdż, krytyku, obacz najnowsze widowisko nowohuckiego Teatru Ludowego. Jakież? „Oresteje“ Ajschylosa. Jak pałką w łeb; tu 10 lat Nowej Huty, tam Stara Grecja po 2500 latach (sto lat mniej lub więcej nie robi różnicy). Chwył demagogiczny? Ależ naturalnie! Ale życie też bywa demagogiczne. A teatr podatniejszy na życie niż filolog klasyczny. W dodatku, nie tylko przypadek tu zagrał. W miesiąc po jubileuszu Nowej Huty odbył się w pobliskim Krakowie pierwszy Festiwal Teatrów Polski Południowej — mniejsza o to, że w tym samym czasie co w Toruniu II Festiwal Teatrów Polski Północnej, a krótko po wrocławskim Festiwalu Teatrów Polski Zachodniej... wiadomo, że u nas festiwale i autobusy chodzą stadami. Ale cóż na tym festiwalu krakowskim zaprezentowano? Podam pełny wykaz: „Oresteje“ Ajschylosa, „Medea“ Eurypidesa, „Życie Galileusza“ Brechta, „Odyseję“ Homera, „Antoniusza i Kleopatę“ Szekspira, „Wojnę i pokój“ Piscatora, „Prafaust“ Goethego. Załamać ręce? Byłaby to reakcja historyczna. Teatry nasze nie wpadły przecież bynajmniej w jakiś antyczny kołowrotek. I jeżeli jest tak źle, to czemu jest tak dobrze — odpowiadają nie bez racji niektórzy obrońcy. Nie tylko z porównania z zespołem Jean Louis Barroult czy z zespołem Susanne Flon teatry nasze wychodzą zwycięsko. Efektowne zestawienia prowadzą łatwo do mylących wniosków. Sięgnijmy po mniej przypadkowy, bardziej zrównoważony materiał dowodowy.

I przede wszystkim — bardziej zróżnicowany. Bo co to znaczy: dyskusja o repertuarze? Bez sprecyzowania — o jaki repertuar i w jakim teatrze chodzi — daleko nie zajdziemy. Życie teatralne nie jednym przecież „płyń“ nurtem; czego innego żądamy od teatrów „akademickich“, „narodowych“, czego innego od terenowych, wojewódzkich teatrów — omnibusów, a zgoła czego innego od teatrów studenckich. Przykłady z Teatru Polskiego niewiele mogą znaczyć dla Teatru Bałtyckiego w Koszalinie. Rozpatrzmy zatem problemy repertuaru w sposób uporządkowany.

I. Za przodujący teatr państwowy, reprezentacyjny uchodzi dość powszechnie Teatr Polski w Warszawie. Oto wykaz sztuk, które obejrzelśmy w Teatrze Polskim w sezonie 1959/60: „Port Royal“ Montherlanta, „Śluby paniąskie“ Fredry, „R.U.R.“ Czapka, „Don Karlos“ Schillera, „Noc Listopadowa“ Wyspiańskiego, „Kandyda“ Shawa, „Książ Mściśław Udały“ Pruta, „Chory z urojenia“ Mollera, dwie jednoaktówki Giraudoux... Mniej więcej podobny — choć w szczegółach może bardziej chaotyczny — jest repertuar innych naszych teatrów typu akademickiego, które pragną rządzić ton życia teatralnemu w Warszawie, Krakowie czy Wrocławiu.

Ten typ repertuaru — a raczej jego układ i praktyczne wcielanie w życie — budził liczne, z różnych stron pojawiające się zastrzeżenia. Zarzuty popadania w zastój, obtępienia drogi najmniejszego oporu, poddawania się rutynie, hołdowania gwiazdorstwu... słyszy się nieraz, trafiają one i do druku. Co w nich

prawdy? Nie da się zaprzeczyć, że duży procent bywalców teatralnych nie stroni od tradycyjnych, klasycznych widowisk tych teatrów akademickich — a nawet je przekłada nad inne — że odpowiada im styl ich reżyserii, gry, ram dekoracyjnych, że entuzjastycznie oklaskują występujących w nich czołowych aktorów. „Mazepa“ w Teatrze Polskim — to pewniak; Eichlerówna w Teatrze Narodowym — tak samo. A czy Balicki nie zbiera plonów z występów Niny Andrycz w „Don Karlosie“, a podchorążych w mundurach w „Nocy Listopadowej“? Sukces „Wyzwolenia“ w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie też o czymś mówi. Problem repertuaru w teatrze akademickim polega więc raczej na sprawie niż na wyborze (że nie tylko — o tym w zakończeniu).

Rzecz prosta, widz jest zaskoczony i przeważnie zgorzony, gdy mu nagle w teatrze akademickim podsufają uduwienie lub figiel studencki. Spór dookoła „Fausta“ Jerzego Grotowskiego (podług Jana Wilkołaza Goethego) w Teatrze Polskim w Poznaniu budzi nie tylko wesołość lecz i poważniejsze refleksje. Ale taka przygoda — trzeba stwierdzić — jest wydarzeniem rzadkim i nie wolno jej uogólniać.

2. Teatry, które określam — może niezręcznie — umownym mianem współczesne. Za najbardziej charakterystyczny, najbardziej konsekwentny wśród nich uchodzi Teatr Dramatyczny w Warszawie. Jakież zatem sztuki pojawiły się w jego repertuarze w ubiegłym sezonie? Wyliczam: „Szkoda tej czarownicy na stos“ Fry'a, „Parady“ Potockiego, „Romulus Wielki“ Dürrenmatta, „Turandot“ Gozziego, „Lato sędemnaście lalki“ Lawlera, „Proces w Salem“ Millera, „Wariat i zakonnicca“ oraz „W małym dworku“ Witkiewicza, „Ptaki“ Arystofanesa, „Kartoteka“ Różewicza, „Diabeł i Pan Bóg“ Sartre'a. Jest to repertuar z pewnego punktu widzenia nader interesujący i tak go też traktuje spora część widzów warszawskich. Repertuar tego typu ma swe słabości i przegięcia. Słabości — to przede wszystkim nikły w nim udział polskiej dramaturgii współczesnej; ale cóż, cudowne rozmnożenie chleba raz się tylko podobno udało. Przegięcia — to na przykład ogólnopolski, mniowany na szczęście, „festiwal sztuki Anouilha“. Ale abstrahując od takich czy innych potknięć lub braków niezawinionych — logiki w koncepcji i uporu w realizacji nikt zwolennikom tego typu repertuaru chyba nie odmówi.

Teatry współczesne podlegają silniejszemu niż inne falom przyływu i odpływu. Ostatnio narzeka się na przykład na chudy sezon w Teatrze Współczesnym w Warszawie, chociaż wiadomo, że Erwin Axer to... nie będę mu zresztą prawil komplemętów. Ale i w tym słabszym bez wątpienia sezonie wykazał się Axer takim przedstawieniem jak prapremiera „Pierwszego dnia wolności“ Kruczkowskiego — najlepszym z dotychczasowych spektakli tej wybitnej sztuki — i absurdem byłoby mówić o jakimś kryzysie w Teatrze Współczesnym, trudno byłoby mówić nawet o zastojach.

Ale jest jeszcze sprawa Teatru Nowego w Łodzi, który tutaj należy zaszeregować. Jestem zaprzysiężonym wielbicielem Teatru Nowego od początku jego istnienia i dawałem temu wielokrotnie wyraz w druku. Tym bardziej jest mi obowiązkem powiedzieć, że teatr ten niepokoi mnie i powinien być zaniepokoić. Wiemy, na czym polega siła Teatru Nowego. Tymczasem nie

od wczoraj teatr Dejma zabląkał się w repertuarze, z którego nie umie się wyrzucić. Nie chodzi o jedną czy drugą sztukę źle wybraną, słabo zagrana. Potknięcia zdarzają się i w najlepszych sezonach. Pamiętam z pierwszych lat Teatru Nowego bardzo liche przedstawienie „Horsztyńskiego“. Ale był to po-jedyny, nieudany eksperyment w serii świetnych, ideowych sukcesów i na rozwój teatru nie wpłynął w najmniejszym stopniu hamująco. A teraz mamy do czynienia z innej klasy zjawiskiem. „Akropolis“, a już zwłaszcza „Nieboska Komedja“ świadczą o jakimś niefortunnym przesuwaniu akcentów. Nie stało się jeszcze nic „okropnego“, ale pora jednak, by Kazimierz Dejmek poddał rewizji swoje nowe założenia repertuarowe i powrócił do repertuaru, który był jego i naszą siłą.

3. Teatry terenowe, wojewódzkie — nie zawsze z nimi dobrze, nie zawsze pracują tak, jak powinny. Słabości kadry reżyserskiej i aktorskiej tłumaczą je niejednokrotnie — ale tylko do pewnego stopnia. Teatry terenowe mają do spełnienia ogromną upowszechniową rolę i nie powinny zbaczać na manowce eksperymentowania i nowinkarstwa, które w konkretnych warunkach stają się karykaturą i prowadzą do wręcz przeciwnych niż zamierzone skutków. Odstraszającym przykładem mogłaby tu być działalność Ireny i Tadeusza Byrskich w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach. Niestety, częste krytyki roztopiała w zachwytach nad poczynaniami Byrskich najbardziej zapiekłe swoje kompleksy, zachęcając tym różne inne teatry do wstępowania na kręte drożki Teatru im. Żeromskiego. W ostatnim sezonie Teatr Wybrzeże, uchodzący za „rewelację sezonu“ i wysoko notowany na ogólnopolskim rynku teatralnym, grał m. in. sztuki, których autorami byli: Giraudoux, Barrie, Rice, Mallet, Gozto, Macchiavelli, Delaney, Saroyan, Ionesco. Dodajmy, że ruchliwość i pozorna wielostronność tego, wojażem do Paryża (przedwczesnym) nagrodzonego, teatru stawała się też z kolei wzorem i drogowskazem dla innych teatrów terenowych: poklask krytyki centralnej jest niebiańską melodią w Kielcach czy w Sopocie. Oczywiście, wszelkie demonizowanie byłoby zbędne: większość teatrów terenowych pracuje jednak rozsądnie, podług miary swoich sił i środków i z myślą o terenie, w którym działa; ale jakaś szkoda z pomienionego wiatru od morza jednak wynika.

Podkreślić natomiast trzeba wyraźnie, że nie ulegają snobistycznym modom, na szczęście, te teatry, których rola jest szczególnie odpowiedzialna a szczególnie trudna, to znaczy teatry objazdowe. Teatr Ziemi Mazowieckiej, Teatr Powszechny (województwa krajowskiego) i inne tego typu dobrze wiedzą, dla kogo są przeznaczone i jakimi sposobami mają krzewić rzetelną kulturę teatralną. Repertuar ich jest wyważony, dostosowany w ogromnej większości do kulturalnych potrzeb odbiorcy. Zbierają też często pochwały — zasłużone.

Ale jak jest z Teatrem Ludowym w Nowej Hucie, który — chce czy nie chce — powinien być najważniejszym z teatrów terenowych w Polsce? Niestety, nie widzę zmian. Od lat wołam o uludowienie, upowszechnienie tego teatru z nazwy ludowego, i przy każdej okazji, dawniej i dzisiaj, wypominają mi przeciwnicy ów postulat upowszechnienia, identyfikując go z postulatami, jakoby z wulgaryzowania, „zdrobno-