

TROCHĘ O „OPOWIEŚCI ZIMOWEJ” I DUŻO O TEATRZE MŁODEGO WIDZA

Jest wśród krakowskich placówek teatralnych jedna, która przez długi okres czasu koryzystała z szerokiego kredytu opinii publicznej. Kredyt uzasadniony był wieloma względami: specyfiką odbiorcy, dla którego teatr zdawał się być przeznaczony tzn. dzieci i młodzieży, tego najcenniejszego może i najbardziej wymagającego opieki widza, ciężkimi warunkami pracy zespołu poświęcającego wiele czasu i uwagi (jako jedyny teatr w Krakowie!) objazdom terenu czy wreszcie kłopotami w doborze odpowiednich pozycji repertuarowych, których, jak wiadomo, dla tej kategorii widzów nie mamy w nadmiarze ani w literaturze obcej, ani rodzimej. Te wszystkie — i inne — okoliczności powodowały, że Teatrowi Młodego Widza w Krakowie — bo o nim tu mowa — udzielano niejednokrotnie przy ocenie jego osiągnięć dość daleko idącego rabatu. Teatr ten wybrał sobie trudną widownię — dziecięcą i młodzieżową — i trzeba było przy omawianiu jego działalności uwzględnić starannie wszystkie trudności, które pociąga za sobą ten typ widowni i ten typ teatru.

Wydaje się jednak, że nadszedł — chociażby z Nowym Rokiem — czas, aby sobie wreszcie jasno i otwarcie powiedzieć całą prawdę. Teatr Młodego Widza w Krakowie przeżywa — i to już od dawna — głęboki kryzys. Przede wszystkim jeżeli chodzi o cel i sens jego istnienia, o jego oblicze ideowo-programowe. Wystarczy zestawić ostatnie pozycje repertuarowe teatru: „Dalekie” Afinogenowa, „Most” Szaniawskiego, „Noćną przygodę” Londona i „Wyspę złudzeń” Olszakowskiego, wreszcie „Opowieść zimową” Szekspira, aby zadać sobie pytanie jaka jest myśl przewodnia tego repertuaru, jaka idea ma on reprezentować, jakie tezy programowe uzasadniać. Co łączy sztukę o ożłowieku nieuleczalnie chorym z, melancholijną zadumą na temat nieuchronności prze-

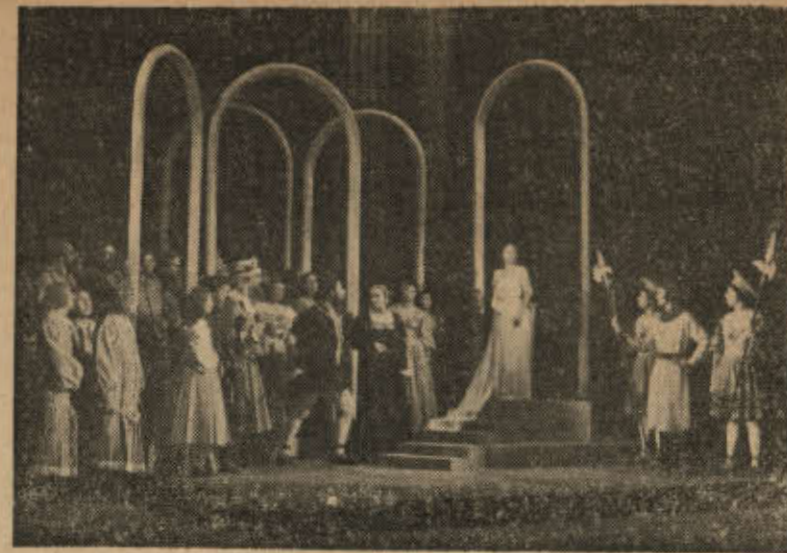
mian, z rewolwerową sensacją i egzotyką czy z baśniową fantastyką Szekspirowską? I czy wszystko to z całą pewnością jest najwłaściwsze dla „młodego widza”? Wyobrażam sobie zakłopotanie rodziców, którzy postanowili zaprowadzić swoich milusińskich na jeden z owych spektakli! Nikt, oczywiście, nie zmusza kierownictwa do prowadzenia w Krakowie właśnie teatru dla dzieci i młodzieży (choć bardzo by się taki przydał) ale w takim razie po co ta nazwa? A jeżeli już prowadzi się inny teatr to należałoby wiedzieć jaki.

Sytuację pogarsza jeszcze fakt, że jakoś artystyczna prezentowanych w Teatrze Młodego Widza przedstawień nie osiąga poziomu wymaganego w środowisku o poważnych tradycjach i ambicjach teatralnych. Rozpoczyna się dziś w naszej kulturze walka o nowy teatr, teatr pokazujący współczesną problematykę i filozofię współczesnymi środkami. Nie tu miejsce na próby roztrząsania zasad takiego teatru. Ale poza dyskusją muszą być pewne elementarne jego składniki. Do nich należą podstawy rzemiosła i techniki aktorskiej. Nie można myśleć o tworzeniu poematów nie znając abecadła. Nie można rozwiązywać rachunku różniczkowego jeżeli się nie opanowało tabliczki mnożenia. A jej tajemnic mimo lat praktyki dotąd nie zgłębiło wielu spośród wychowanków Teatru Młodego Widza w Krakowie. Jak długo przedstawiało się ucho od filizanki, słoneczko lub kraczącą wronę, młodociani widzowie mogli być nawet zadowoleni. Ale kiedy przychodzi tworzyć prawdziwy teatr — tamte środki wrazu nie mogą wystarczyć.

Ujawniło się to przy okazji ostatniej premiery Teatru, którą była „Opowieść zimowa”. Ten romans dramatyczny powstał u schyłku życia Szekspira nie dosięga wyżyn niektórych jego arcydzieł. Zbyt wiele tu nieprawdopodobieństw i sensoryjnych efektów. Zbyt wiele zu-

żytkowanych już przedtem gdzie indziej motywów, przy czym jeżeli chodzi o temat zazdrości to wole Otella niż Leontesa, co się tyczy kobiety odrażonej, ogłoszonej umarłą i żyjącej w ukryciu to wole Hero z „Wiele hałasu o nic” niż Hermione, a jeśli już mamy podziwiać młodzieńczą parę miłosną to lepiej mieć do czynienia z Romeo i Julią niż z Florizelem i Perdita. Z tym wszystkim jednak „Opowieść zimowa” posiada wdzięk fantastycznej baśni, jest uroczym kaprysem doświadczonego mistrza, który igra sobie bez troski i jakby z figlarnym przy-mrużeniem oka pojęciami przestrzeni i czasu, przeplata swobodnie melodramatyczną uczuciowość z łobuzerskim humorem spowijając w ten sposób całość delikatną aureolką poezji.

I w tym właśnie cała sztuka. Bez wdzięku, lekkości, dowcipnego sentymentu i na pół ironicznego dramatyzmu, bez klimatu poezji „Opowieść zimowa” będzie nudną, irytującą piłą, której wystawienie zainteresować może co najwyżej historyka teatru, jako przyczynek do rozdziału pod tytułem „Szekspir w Polsce”. Ale dla wydobycia wdzięku, lekkości, dowcipu i poezji potrzebna jest — jako warunek zasadniczy — kultura aktorska. A tego właśnie zabrakło krakowskiemu przedstawieniu. Wysiłek, jaki włożył w opracowanie całości znakomity artysta Iwo Gail, autor inscenizacji, scenografii, kostiumów i zarazem reżyser, nie mógł zostać uwiecznony rezultatem. W zespole Teatru Młodego Widza znajduje się wielu bardzo uzdolnionych i utalentowanych aktorów, ale, niestety, brak im podstawowych umiejętności jak np. precyzyjnego cieniowania nastrojów, dyskretnego wydobywania podtekstów, regulowania egzaltacji intelektem a temperamentu rozważa itp. Kiedy Henryk Liburski pokazuje zazdrość i gniew Leontesa gra „na pełny regulator” bez próby modulacji psy-



chologicznych i — przy tym braku kontroli — co chwila spod dostojnej maski charakterystycznej i głosowej wyziera jakiś andrus ze Zwierzyńca czy z Powiśla, upodabniając postać nieomal do króla Heroda z szopki. Kiedy Stefan Bartik prezentuje sylwetkę Autolikusa ukazuje — jak każdy bardzo utalentowany amator — tylko pierwszą, zewnętrzną warstwę roli dowcipnego łotrzyka i oberwańca, bez próby trafienia do głębszych pokładów ludowej filozofii, stwarzając tym samym postać raczej z Wiecha niż z Szekspira. Kiedy Ferdynand Solowski wcielił się w głupkowatego Maćka realizuje go bardzo przekonująco, ale bardzo jednostajnie bez bogatszej różnorodności środków wyrazu. Kiedy Zofia Lubartowska stara się nam zasugerować, że jest abstrakcyjną postacią Czasu, czyni to w tak mało abstrakcyjnych intonacjach deklamacyjnych i gestach tanecznych, że w żaden sposób nie możemy uwierzyć w jej bezcielesność. A trzeba stwierdzić raz jeszcze, że ci przykładowo wymienieni aktorzy to ludzie zdolni, z których pomocą można by kiedyś zapewne zrealizować nawet prawdziwego Szekspira. Cóż, kiedy nie można zaczynać uniwersytetu, jeżeli się nie kończyło szkoły powszechnej.

W ten sposób powstała zasadnicza słabość przedstawienia, a miano-

wie przepaść między piękną, spokojną, czystą — choć trochę jak na baśń zbyt klasycyzującą, zbyt akademicką — oprawą sceniczną widowiska a jego wewnętrzną treścią. Oprawa sceniczna próbuje nadać kształt nieomal monumentalny (założenie, z którym można by dyskutować) widowisku, którego dramatycznym momentom brak jednak tej wielkości, podobnie jak elementom pasterskiej sielanki — stylowej świeżości. Również z niektórymi pomysłami reżyserskimi można by się spierać (nieszczęśny „niedźwiedź”, który przebiega na czworakach w głębi sceny „jak żywy”).

Sądzę jednak, że nie można oceniać tej ambitnej, mimo wszystko, premiery w oderwaniu od całości kształtu problematyki krakowskiego Teatru Młodego Widza. Sprawa jest ważniejsza. Nie chodzi o jedno lepsze czy gorsze przedstawienie, chodzi o rację istnienia teatru i o jego program, który nie polega tylko na tym, że się wybierze kilka sztuk do grania w ciągu sezonu, nawet jeżeli wśród nich znajdzie się jedna radziecka, jedna polska, jedna krakowska i jeden Szekspir. Trzeba, po prostu, wiedzieć co się chce swoim teatrem powiedzieć swojemu widzowi.

HENRYK VOGLER