

665

Reja 9, Ochota, Warszawa. Tu trafili równo dziesięć lat temu i mimo masy projektów, energii oraz uznania siedzą do dzisiaj. W grudniu 1974 roku rysowano nawet prawdziwe plany przyszłej siedziby Teatru Ochoty przy ulicy Opaczewskiej 43, nic z tego nie wyszło. Obiecano im wtedy starą kotłownię. Obiecano na innym etapie, że Dzielnicowy Dom Kultury, który ich przygarnął, wyprowadzi się gdzieś indziej, zostawiając cały budynek przy Pomniku Lotnika. Nadal tłoczą się razem. To gwoli przypomnienia z okazji dziesięciolecia, bo o teatrze pisano wiele.

Sala niewielka, po obu stronach ustawione krzesła, które można dowolnie przestawiać, czasem — jak na ostatniej premierze, *Rasputinie* — z trzech stron. Przedstawienie odbywa się pośrodku, między widzami. Mówi się o atmosferze, trzeba powiedzieć o ciasnocie. Ale w końcu decyduje atmosfera. Nie ma bileterów, programy rozdają uczniowie i uczennice Ogniska Teatralnego przy Teatrze Ochoty.

Na wąskim korytarzu można spotkać aktorów, ubranych już w stroje, w których zaraz wystąpią na deskach scenicznych. Deski sceniczne — to zwyczajna podłoga. Stroje niewyszukane, dekoracja oszczędna, czasem uboga. Repertuar znany skądinąd, rzadziej zupełnie nowy. Kształt artystyczny nierzadko nie całkiem doskonały. Gdzie w takim razie leżą przyczyny, że teatr ten ma swoją widownię i krytyków, którzy stale o nim piszą, ba, nawet jest modny?

Zaczynali 22 października 1970 roku (*Też dobry rok* — mówi teraz dyrektor teatru, Jan Machulski). Jeszcze nie w obecnej sali, a w Szkole Podstawowej nr 97 przy ulicy Spiskiej zagrali „*Uciekła mi przepióreczka*” Zeromskiego. Widzowie i aktorzy siedzieli w szkolnych ławkach. Ludzi było nie za wiele, po przedstawieniu odbyła się dyskusja. I tak już zostało.

Przyjęto za zasadę, że po każdym spektaklu jest dyskusja, odbywa się swoisty sąd nad bohaterem, inicjowany przez jednego z aktorów. Druga premiera, w pół roku później, to „*Montserrat*” Roblesa, dramat z czasów walk wolnościowych w Wenezueli, rok 1812, tytułowy bohater postawiony zostaje przed wyborem: wydać wodza powstania czy pozwolić na rozstrzelanie niewinnych zakładników. Po premierze powstało pierwsze Koło Miłośników Teatru.

Bo Machulskim: „*chodźcie nie tylko z grania*”. Integrował ich teatr



„*Żyć i pamiętać*” W. Rasputina w Teatrze Ochoty

Fot. WOJCIECH KARWIŃSKI

teatr

kompromisów, o umiejętności przeciwstawianiu się złu, zakłamaniu, o odpowiedzialności za siebie, wypowiedziane słowa, za drugiego człowieka, o strachu i agresji, o zbrodni jawnej i powolnej, popełnianej na umyśle człowieka, o patriotyzmie, służbie społecznej. O tym z reguły są te sztuki, wokół tych spraw obracają się dyskusje. Dyskusje, których fragmenty zebrane zostały i uporządkowane w książce Barbary Mineyko i Marka Żelazkiewicza wydanej w zeszłym roku pod tytułem „*A ja się nie zgadzam*”.

Wagi tych dyskusji pospektaklowych nie sposób przecenić. Nie dla-

dzieckiej tradycji pisanie o wojnie. Jest opowieścią, bardzo surową i wstrzemięźliwą, o dezercerze, który ucieka z jednostki na parę miesięcy przed końcem wojny, wraca do domu na Syberię (gdzie urodził się sam Rasputin) i tam ukrywa się, czekając końca, który może być tylko jednoznaczny.

Jest opowieścią tragiczną, mówiącą o prawdach najprostszych, jaką jest wzajemna miłość dwojga ludzi rozumiana jako życzliwość, przychodzenie z pomocą, pozwalająca przetrwać dzień, tydzień, miesiąc w sytuacji zagrożenia. Mówi o niszczących mechanizmach wojny w tonacji kame-

na przykład stale ok. 60 osób w wieku od dwunastu do dwudziestu lat, wystawiono 7 premier, pokazano 50 przedstawień. Kiedy inaugurowano działalność Ogniska Teatralnego w 1973 roku za cel stawiano sobie „*wychowanie i rozwijanie predyspozycji artystycznych uczestników*”. Pisanie o pozytywach tego typu pracy pedagogicznej jest zajęciem niewdzięcznym, ale ta cała otoczka społeczna Teatru Ochoty jest zapewne jedną z przyczyn, że jest to teatr lubiany. Mówi się o wychowaniu, ale odbywa się ono w formie zabawy, rozmowy, uczestniczenia w czymś sympatycznym.

B. Machulskim: „chodzą nie tylko do a granie”. Interesował ich teatr jako Ośrodek Widza. Teatr, do którego można by wpaść, gdzie można by porozmawiać. Dla nich samych była to ucieczka od teatru instytucjonalizowanego, dla widza — przełamanie samotności, prawie terapia. Miał być to teatr po działającej w Lublinie „Reducie 61”, po łódzkiej „Scence studyjnej”: „Bez latwości, ale i bez zakłamania pseudointelektualnego. Teatr nie może i nie potrafi uczyć ludzi jak mają budować domy, drogi, jak mają wytopić stać czy stać pola, ale może i powinien pomóc człowiekowi w jego życiu, w jego wyborze postępowania, aby człowiek był uczciwy wobec siebie i społeczeństwa. Teatr może budować innego, nowego człowieka-obywatela, którego światopogląd nie będzie się kłócił z praktyką postępowania, myślenia a ambicje osobiste z funkcją społeczną” (z wypowiedzi kierownictwa Teatru Ochoty na spotkaniu z zespołem i aktywnym społecznym na rozpoczęciu sezonu 1975/76).

Więć „Montserrat”. W czerwcu 1972, czyli w rok później, trzecia premiera, pierwsza z udziałem krytyków: „Czarownice z Salem” Artura Millera w reżyserii Haliny i Jana Machulskich. W tymże miesiącu zarząd została też umowa, na mocy której patronat administracyjno-finansowy nad teatrem objęła stołeczna „Estrada”. Ustala się rytuał, trwający do dzisiaj: teatr gra wyjątkowo w soboty i niedziele o piątej po południu, w poniedziałki o siódmej.

Nowy sezon otwiera czwarta premiera: „Śmierć gubernatora” Kruczkowskiego. Jednocześnie decyzją Załkowskiego wstrzymano eksploatację jako sztuk dewizowych „Czarownice z Salem” i „Montserrat” (bilety rozprowadzane były bezpłatnie).

Sezon 1973/74 to „Matczyne pole” Ajtmatowa w adaptacji i wykonaniu nieżyjącej już Joanny Keller. Prapremiera „Homo Mollis czyli człowieka wrażliwego” opartej na powieści współczesnego pisarza belgijskiego Warda Ruyslincka. „Homo Mollis” to inna droga teatru, obok pozycji znanych, klasycznych, często przygotowywanych według propozycji szkół (jak ostatnio „Niemcy” Kruczkowskiego): adaptacji literatury ambitnej, trudnej, pióra współczesnych pisarzy zagranicznych mówiącej o problemach moralnych człowieka, odpowiedzialności, wierności sobie itp.

W tym nurcie można umieścić następną prapremierę według powieści Johna Bartha „Koniec drogi” przedstawionej pod tytułem „W pewnym sensie jestem Jacob Horner”, także ostatnią — „Żyj i pamiętaj” według Walentyna Rasputina. Trzeci zaprezentują sztuki polskie, współczesne, nie zawsze o idealnym kształcie artystycznym, ale mówiące wprost o problemach ludzi w pracy, będące czasem rodzajem współczesnego produkcyjniaka: „Jak przejść w pion?” Dziekanowskiego, „Ktoś nowy” Domańskiego, „Egzamin” Gawlika, „Reporterzy” Zajęca.

O etyce dziennikarza telewizyjnego. O etyce nauczyciela. O granicach

Agnieszka Baranowska

RASPUTIN I INNI

wychodzących z życia. Wypowiedziach można odnaleźć jakieś prawdy nowe, oszołamiące, wstrząsające. Ani dlatego, że ukazują różnice postaw pokoleń. Można i bez tych dyskusji przypuścić, że młodzież będzie zajmowała stanowisko bardziej bezkompromisowe, starsi będą widzieli rzecz szerszej i znaczącej jednoznacznie. Ich znaczenie leży w tym, że w ogóle były. Młodzież uczyła się wypowiadać swoje zdanie, dyskutować, bronić swoich przekonań w lańcach, gdy dyskusje w szkołach dawno poszły do lamusa a ich żalosne resztki nie zostały nawet na seminariach uniwersyteckich.

Przez dziesięć lat dokładnie określony został profil teatru. Widzowie podobno wyraźnie opowiedzieli się w dyskusjach przeciw komedii lub farsie, teatr został określony jako „teatr wyboru postaw moralnych”. Sztuki coraz wyraźniej reżyserowane są tak, aby po spektaklu możliwa była dyskusja. Skróty tekstów (a są one konieczne przy założeniu, że każde przedstawienie trwa niewiele ponad godzinę, aby był czas na dyskusję) idą w kierunku wyostrenia jednego, podstawowego problemu, konfrontacji występujących w nim postaci kosztem szczegółów obyczajowych i niuansów psychologicznych. Daje to różne, nierazko paradoksalne rezultaty.

W Teatrze Ochoty świeżo potrafią zabrznieć sztuki z lektur szkolnych, na myśl których każdemu bardziej wyrobionemu widzowi jeżą się włosy na głowie. Przykładem mogą być „Niemcy” Kruczkowskiego, w reżyserii Jana Machulskiego będące zwięzłym, nie przegadany, jasnym w wymowie traktatem moralnym o samotności we własnym kraju człowieka o odmiennych poglądach politycznych. Lub „Doktor Judym” wystawiony według powieści Żeromskiego w formie ballady podwórkowej na tle chóru przypominającego o pochodzeniu bohatera.

A z drugiej strony uproszczenia i skróty tekstu doprowadziły np. w „Iwanowie” Czechowa do zaprzeczenia klimatu tej sztuki, jej nastroju, podłoża historyczno-filozoficznego, bez którego prawdziwy dramat tytułowego bohatera pozostaje nierozumiały i streszcza się wylączanie do sprawy romansowego trójkąta.

Wygrywają też sztuki o zacięciu publicystycznym. Budzą emocje, długie spory, nawet jeśli ich kształt artystyczny nie jest doskonały. — „Bo nie o to nam chodzi — mówił Machulski w pięciolecie. — Lepiej, gdy jest coś świeżo, żywe, delikatne i i nawet nie dopracowane, ale pełne treści, niż doskonale rzemieślniczo, a jałowe. Problem i treść sztuki jest dla nas podstawą, dalej aktor i jego indywidualność”.

Takim przedstawieniem i jednocześnie czymś więcej jest „Żyj i pamiętaj” Walentyna Rasputina, jednego z najbardziej interesujących współczesnych prozaików radzieckich. Powieść „Żyj i pamiętaj” wydana także w Polsce w 1977 roku idzie w poprzek całej heroicznej ra-

chanizmach wojny w tonacji kameralnej, dramatem dwojga ludzi jest nie tylko brak perspektyw na jakiegokolwiek wspólne życie po wojnie, lecz także sprzeniewierzenie się ogólnym ideałom ojczyźnianym.

Rasputina można wystawić różnie: ograniczając się do kameralnego dramatu dwojga ludzi, uwypuklając tło obyczajowe, klimat tamtych ostatnich dni wojny i pierwszych powojennych na Syberii w małej wiosce. Machulscy zdecydowali się na wszystko po trochu, eksponując zgodnie z założeniami powieści kameralny dramat dwojga ludzi (z nie najlepiej rozwiązana sceną śmierci bohaterki).

Uniwersalną wymowę utworu Rasputina w Teatrze Ochoty podkreślał zaduszkowy charakter przedstawienia, zaczyna je i kończy pieśń kobiet zawodzących nad losem Nastki i Andrzeja, zapalających świece za umarłych. Młodzi aktorzy (Bożenna Stryjkówna i Krzysztof Kiersznowski) nie zapomnieli jednak, że przedstawiają ludzi, których mentalność, sposób myślenia, mówienia, zachowania, porozumienia, reakcji emocjonalnych ukształtowało małe wiejskie środowisko.

Dzięki nim i piosenkom Zbigniewa Stawieckiego (do muzyki Jacka Szczygła) „Żyj i pamiętaj” Rasputina miało ów powiew „rosyjskości” którego zabrakło w „Iwanowie”. Klimat przedstawienia, a także podzielenie przestrzeni scenicznej przez scenografkę Ewę Arcinowską wielkimi białymi sieciami (rzecz dzieje się nad Angarą dzielącą ukrywającego się dezertera od rodzinnej wioski) przywróciło do myśli spektakl teatru Taganka „Tak tu cicho o zmierzchu” także o wojnie, jakkolwiek na pierwszy rzut oka wszystko zdaje się dzielić te dwie inscenizacje.

„Żyj i pamiętaj” w Teatrze Ochoty wiele zawdzięcza dziewczętom z Ogniska Teatralnego, które wraz z adeptką Danutą Siliwą bardzo nastrojowo śpiewały piosenki. I tutaj czas, aby poświęcić kilka słów aktorom. Teatr Ochoty ukształtował już swój zespół. Grają w nim Machulscy, Tadeusz Bogucki, Wojciech Alaborski, Janina Nowicka, Bożenna Stryjkówna, Krzysztof Kiersznowski, Janusz Leśniewski, Halina Chrobak i inni. Nie sposób wymienić wszystkich. Część przyszła i została, część przyjeżdża z innych teatrów, młodzi przeważnie zostali wykształceni tutaj.

Bo Teatr Ochoty to także Ośrodek Kultury Teatralnej. Tu powstał zespół dziecięcy „Pchełka”, kabaret „Pod pachą”, zespół „Kleks” działający szkolne i akademickie Koła Miłośników Teatru. To oboje szkoleniowe dla młodzieży w Mikołajkach, Nidzicy i w innych częściach Polski. W Teatrze Ochoty można więc wypożyczyć książki o tematyce teatralnej, otrzymać wejściówki, bilety, podyskutować, przedstawić swoje prace, projekty, recenzje, próby poetyckie, spotkać się z ludźmi teatru, brać udział w przedstawieniach, obozach, statystować w spektaklach plenerowych w Zamościu.

W sezonie 1976/77 w Ognisku Teatralnym w pięciu zespołach działało

Jest to na pewno teatr żywy, także dlatego, że jeździ, wystawia spektakle w szkołach, fabrykach, gdzie niektóre treści brzmią jeszcze inaczej niż na małej sali na Reja. „Ktoś nowy” Domańskiego, sztuka o dyrektorze wprowadzającym nowe metody do zakładu, była na przykład wystawiona w hali produkcyjnej w Fabryce Pras Automatycznych we Włocławach.

Machulscy byli także inicjatorami Zamojskiego Lata Teatralnego, w czerwcu lub lipcu każdego roku odbywa się tam przegląd sztuk różnych teatrów, a także jedno widowisko plenerowe przygotowywane przez Teatr Ochoty i kolejnych studentów szkół aktorskich. Zaczęło się od „Romea i Julia” Szekspira wystawionych na rynku na tle Zamojskiego ratusza, potem był „Hamlet”, „Poskrwienie ziemi”, wreszcie „Otello”. Machulski, ograniczony w Warszawie do skromnych środków przez dwa tygodnie na oczach całego miasta przygotowuje co roku jeden spektakl szekspirowski z rozmachem, pochodniami, tłumami statystów.

Teatr wkracza w drugie dziesięciolecie, już ze zmienionym statusem, obecnością w gazetach. Jakies półtora roku temu skończył się właściwie jego okres off-Warsaw, został samodzielna placówka artystyczna, administracyjną i finansową. Dziesięć lat temu zakładali sobie, że stworzą teatr, który będzie pełnił funkcje użyteczności publicznej jak szkoła, szpital, apteka. Pragneli wspólnie szukać sensu i motywów życia. Czasy się zmieniają. To prawda, że rosną nowe pokolenia, które poprzez teatr można uczyć jak żyć. Dyskusje są wciąż potrzebne.

Jaką drogą pójdzie Teatr Ochoty, aby utrzymać kontakt z widzem, stawić nadal ostre, jednoznaczne (a może mniej jednoznaczne, trudniejsze, bardziej skomplikowane) pytania o postawy moralne, czy pomyśli o bardziej intelektualnym ich przedstawianiu, czy bardziej zainteresuje się także kształtem artystycznym, przedstawieniem, nie tylko ich tezami publicystycznymi? Widzów będzie miał coraz bardziej wymagających.

Rasputin, jego „Żyj i pamiętaj” jest na pewno kierunkiem właściwym. Jest „pełen treści, żywy i delikatny” — tak jak to powinno być w założeniach Teatru Ochoty. Ma klimat, którego brak niektórym innym przedstawieniom. Stawia pytania niejednoznaczne, trudniejsze niż rozstrzygnięcie między czarnym i białym. Może i uniwersalne, ale jednocześnie mówiące wprost, choć w piękny poetycki kształcie, o konfliktach człowieka żyjącego we współczesnym państwie, dławiącym się między ideałami a rzeczywistością.