

ZDRADA?

Andrzej Hausbrandt



Tadeusz Drzewiecki, Henryk Talar i Janusz Michałowski w sztuce J. Geneta „Ścisły nadzór”, w reżyserii Izabelli Cywińskiej. Fot. Grażyna Wyszomirka

TEATR W KALISZU nie ma prawa narzekać na brak publicity. Już w 1800 roku pisał Wojciech Bogusławski: Pomimo zmniejszających się z każdym dniem dochodów, byłbym może jeszcze dłużej zatrzymał się w Poznaniu, gdybyśmy w tym czasie od Obywateli Kaliskich wezwanie do ich także Stolicy, zastawiając jeszcze Artystów moich na miejscu, a sam pospieszyłem dla przekonania się osobiście, jeżeli potrafię znaleźć sposobność zadanie uczynienia ich żądaniu... Przybywszy do Kalisza, imłus-

kają dwie godne odnotowania refleksje:

Poznań od tzw. zarania był miastem teatralnie opornym, o czym prócz kłopotów i frekwencyjnych Bogusławskiego świadczą również bliższe nam w czasie doświadczenia Horzycy, Byrskiego i innych.

Kalisz — a contrario — był miastem niezmiernie teatrowi przychylnym, nie żałował ekspensów na Melpomene i miał gorącą publiczność, o czym zresztą zarówno Bogusławski, jak i aktor jego zespołu Alojzy Żółkowski i wszyscy inni artyści oraz kronikarze tamtejszego teatru, na doc. Stanisławie Kaszyńskim kończąc — sumiennie przyświadczają.

Od lat kilku, a ściślej od początku sezonu 1970/71 publicity teatru kaliskiego osiągnęło apogeum. Fala entuzjazmu dla prób, a następnie dokonania nowego kierownika tej sceny, Izabelli Cywińskiej, i jej zespołu przelewała się przez łamy pism codziennych i tygodników, wydawnictw fachowych i popularnych, prasy, radią i telewizją. Przyznam, że ów szum na kredyt, pochwały na wyrost i komplementy futurologiczne, jakimi wówczas tak hojnie szafowano, zwłaszcza na łamach „Teatru”, drażniły mnie nieco. Zbyt już wiele widziałem w Polsce zmanierowanych i zniszczonych tą metodą zdolnych i młodych. Nie tylko reżyserów czy aktorów, ale przede wszystkim pisarzy, także zresztą plastyków, muzyków, nie wspominając już o efemerycznych gwiazdach estrady. Ale — jak się okazało — „słaba kobieta” Izabella Cywińska okazała się mocna. Wokół swego eksperymentu robiła hałas na całą Polskę, spraszając krytyków, działaczy, reżyserów, studentów, profesorów, młodych, starych i średnich, orędowną, kolatała, jednych brała na swą pomysłowość, innych na dowcip, kogoś traktowała receptą pryncypializmu, a kogo innego opatowała leseferyzmem programowym. I tak zbliła sobie wcale po każdym kapitał opinii, zbudowała w środowisku i wśród władz „lobby kaliskie”. Wszystko to byłoby, oczywiście, jedynie godne potępienia, gdyby za owym rozgłosem nie było faktycznie dobrej roboty. Cywińska bowiem — jak struś — polykała cukierki pochwał i niczym struś trawiła je bez szkody dla zdrowia. Nie dała się zbajerować emokierom, zachowała dystans i rezerwę, wykorzystując wprawdzie na swój młyn wodę pochwalnych artykułów, ale też z dawną, sportową wprawą, nie pozwoliła się ponieść jej prądowi. Robiła swoje. Realizowała kolektywnie montowany program i nie dopuściła do narcystycznej paranoi w zespole, o co przecież w owej atmosferze było najłatwiej.

W Kaliszu można robić teatr po kłmiń łatwiej popularności i żadnego oporu, to jest taki, w którym przepłatać się będzie Zemsta dla szkół z Żołnierzem królowej Madagaskaru lub Dziś do ciebie przyjść nie mogę dla wi-

dzia statystycznego i kasy. Można też robić teatr na kontrze wobec miasta z umizgami do krytyki — awangardę, teatr absurdu i klasykę inscenizowaną à la Witkacy lub à la Kafka w dekoracjach, powielających Szajnę czy Kantora. Obie koncepcje były już tam wielokrotnie, a rzekłbym nawet: przemienne, praktykowane. Cywińska and her boys wybrała inną drogę. „Klika kierownicza” (jak pięknie pisuje w „IMI” Dobrowolski) przyjęła zasadę, że repertuar buduje się z propozycji reżyserkich, że reżyserowie inscenizują to, co chcą, a wspólna myśl organizująca Zespołu jakoś wszystko ładzi i scala. No i pogodzona ambicje z zapotrzebowaniem, awangardę ze szkołami, relaks z myśleniem, dobry teatr z publicznością 80-tysięcznego miasta, co już nie było takie łatwe.

Zrobił więc Prus pasjonującą, ostre, antytradycyjną Wyzwolenie, ale i Trędowatą, łączącą w sobie bezlitosną kpinę z subtelną balladowością, ludowej proweniencji, o wielkiej i szlachetnej miłości zdeptanej przez świat. Była klasyka adaptowana przez Cywińską w bardziej lub mniej dyskusyjny sposób (Moralność Pani Dulskiej, Noc i dzień, Trzy siostry itd.), a przecież wychodząca naprzeciw publiczności nowością formy, odczytania, zaskakującym skrótem reżyserkim. Klasyka, która nawet jeżeli budziła sprzeciw, przyciągała, interesowała, nie pozwalała być obojętnym. Był Różewicz, Szekspir, Fredro, Witkacy... Nie o nazwiska jednak idzie, ale o to, że teatr dla ludzi był jednocześnie teatrem dla krytyków, że ambitne interesujące i nowatorskie próby zostały tak przeprowadzone, iż nie odstraszyły, a przybliżyły publiczność scenie Bogusławskiego, oddanej w arenę Cywińskiej.

Na inaugurację sezonu 1972/73 pojechałem znowy polską prapremierą Ścisłego nadzoru Geneta, jednej z najstarszych sztuk tego wybitnego autora, w jakimś stopniu wyrosłej z jego przestępczej biografii. Sztuki, w której — później stosowana metoda „luster” rzeczywistości — jeszcze nie doszła do głosu. I pozornie mamy nieomal rodzajową scenkę więzienną, niemal Czapę, czy coś w tym rodzaju. Ale pierwsze słowa wskazówek od autorskich, poprzedzające dialog, brzmią: Wszystko rozgrywa się jak we śnie. Bo jest to sen, czy raczej zgorzała senna o ambicji. Abstrakcyjnej ambicji, przenikającej życie każdej społeczności, nawet społeczności więziennej. Zresztą realność sytuacji, scenerii, przepłatających dialogi anegdot, są tu pozorem, ozdobiłnikiem, maską nałożoną przez Geneta. Reżyseria Cywińskiej dość precyzyjnie tę maskę odsłania, tonując wszystko to, co mogłoby nadawać spektaklowi naturalistyczny „Couleur local” zakładu karnego, w którym Genet ogadza śwych perorujących bohaterów. Sprawa na scenie kaliskiej sprowadza się do starcia postaw, do walki i to mimo wszystko walki w kategoriach sporu intelektualnego o pozycję, o za-

stawienie, czy uzyskanie odpowiedniego szczebla hierarchicznego w owej społeczności więziennej, zbrodniczej, szczerła tym wyższego, im niżej zejdzie się po drabinie występuku. Wydaje mi się, że ten klucz interpretacyjny sprawdza się w przedstawieniu, podparty bardzo konsekwentnie zbudowaną i prowadzoną rolą Zielonookiego (Janusz Michałowski). Ostatecznie mamy rozprawę o ambicji zła i karierze upadku, a nie jeszcze jeden teatr okrucieństwa, szminkowanej krwi i drgawek śmiertelnych według układu doangazowanego choreografa. I co najistotniejszej okazuje się, że właściwie ambicja i kariera toczą się według tych samych praw niezależnie od tego, jakie życie czy dramaturg, przydaje im przymiotniki.

A więc sezon zaczyna się pomysłnie i ambitnie, podbudowany ekonomicznie przerobionymi na musical Bliznietami z Wenecji Goldoniego, pod bardziej kasowym (i reklamowym) tytułem Trucizna, miłość, śpiew. Adaptacja i reżyseria Henryka Baranowskiego — bardzo sprawne i zabawne. Aż miło pomyśleć, że w Kaliszu można się śmiać z Goldoniego, podczas gdy w Warszawie trzeba z Majdrowicza. I zapewne wszystko byłoby w największym porządku na tym najlepszym ze światów, a perspektywy kaliskie rysowałyby się w barwach tyle radosnych, co jasných, gdyby nie to, że jest to ostatni sezon Cywińskiej. Po prostu „kaniec filmu”.

Pierwszy z grupy kierowniczej odszedł Maciej Prus. Do Warszawy, do Ateneum. Po dwóch sezonach, chociaż wszyscy zakładali sobie na wstępie, że eksperyment kaliski planują na trzy. Czasem, któryś z aktorów przy kieszku mruknął, że „Maciek zdradził”. Emocje, niesłuszne pretensje. Uważam, że Prus miał prawo odejść. Każdy artysta ma prawo, a nawet obowiązek szukania coraz silniejszych konkurentów, coraz trudniejszych zadań, coraz pełniejszych warunków rozwoju dla własnej osobowości, a więc własnej, uprawianej przez sztukę. Prus przeszedł do Warszawy nie dla chatury — i nie mam nawet pewności, czy pieniądze mu się to opłaciło. Opłaciło się natomiast zawodowo, artystycznie, twórczo. Warszawa jest — mimo wszystkich narzekań na jej kulturalne niedostatki, słabość teatrów, upadek filmu, skłócenie i dezintegrację środowisk artystycznych — wielkim centrum kulturalnym, dysponującym bez porównania bogatszym asortymentem środków i zasobem okazji dla utalentowanego i ambitnego reżysera, niż Kalisz. Ostrzejsza tu walka konkurencyjna, częstsze okazje do próby sił, więcej inspirujących bodźców. Sprawdza się stara, sportowa zasada: że biegać musi mieć silną konkurencję na bieźni. Aby osiągnąć dobry czas. Właśnie Prus wybrał. Wybrał swój teatr, może trochę kosztem swoich kolegów, miał jednak do tego prawo. Pełne prawo uzasadnione regulami rzą-

dującymi sztuką, twórczością, je-
rozwojem...

Dlaczego tyle miejsca poświęcam „sprawie Prusa”? Czy dlatego, że stała się ona naszym konfliktem, źródłem kryzysu, rysującą pęknięcia w zespole? Nie! Oczywiście był jakiś wstrząs, jakaś depresja. Ale w ciągu dwu lat odeszło w ogóle 5 czy 6 osób. „Sprawa Prusa” jest ważna dla określenia przyszłości, dla zrozumienia tego, co w najbliższym czasie czeka teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. Teatr, z którego szykuje się do odlotu Izabella Cywińska, jej najbliżsi współpracownicy, znaczne grono aktorów. Gdy więc po premierze Ścisłego nadzoru uświadomiłem sobie, że uczestniczę raczej w zamknięciu czegoś niż otwarciu, zacząłem stawiać pytanie: dlaczego? Dlaczego to się rozpada? Publiczność? Władze? Pieniądze? Środki? Konflikty?

Na każde z tych pytań padała niezmiennie jedna i ta sama odpowiedź: nie! Władze są życzliwe i spełniają wszystkie rozsądne i rzeczowe życzenia teatru, ba, wychodzą nawet jego potrzebom naprzeciw (ostatnio dano aktorom świetny lokal na klub Spatiowski). Publiczność coraz częściej przypomina sobie o sobie; miast oczekiwać na manę biletów związkowych, i pełna jest zdrowego patriotyzmu lokalnego na temat „nasz teatr”. Konflikty wewnętrzne wypaliły się, wszyscy znają się jak lise konie, mieszkają w jednym Domu Aktora i — sądząc po efektach scenicznych — stanowią zespół teatralnie zwarty i sprawny. Pieniądzy teatr dostaje tyle, ile potrzebuje, plany wypełnia z nakładką, słowem wszystko gra. Nie, nie wszystko! Nie gra kompleks samotnej wyspy i mecz do jednej bramki.

Kalisz leży na połowie drogi między wojewódzkimi metropoliami: Poznaniem i Łodzią. Jest w końcu miastem prowincjonalnym. Tworzy znakomite warunki dla podjęcia w ciszy i spokoju eksperymentu pod okiem życzliwych władz i ufną publiczności. Ale jeżeli eksperyment doprowadza do czegoś, trzeba z nim iść w świat. Nie wystarczy wtedy Kalisz Cywińskiej, jak Prusowi nie wystarczył Koszalin, Grotowskiemu — Opole, a Skuzance nawet Nowa Huta. I twórcy odchodzą. Do innych, większych ośrodków, w poszukiwaniu innych warunków. Czy ktokolwiek oburza się na sportowców, że chcą startować na coraz większych stadionach, przed coraz liczniejszą publicznością w konkurencyjną z najwyższej klasy przeciwnikami? Czemu więc dziwić się, że aktorzy teatru Cywińskiej w Kaliszu także szukają szerszego stadionu? Ani ich, ani Kalisza w tym wino, że miasto okazało się za małe, że teatr przerósł swój teren. Więc niech idą przed siebie, niech się — w miarę możliwości — trzymają i robią dalej dobry teatr. Szerokiej drogi!

Tylko co zrobić z Teatrem im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu i publicznością, która przywykła do dobrej roboty?