



TEATR im. ŻEROMSKIEGO w KIELCACH: KOMENTARZ DO PODRÓŻY COOKA Jean Giraudoux. Scena zbiorowa. Inscenizacja i reżyseria: Irena Byrska, scenografia: Liliana Jankowska i Antoni Tośta

Pluskwie przedstawiła jako wizję Majakowskiego, podczas gdy naprawdę jest to satyra na ciasnogłowych działaczy, których działalność wiodła do takiego komunizmu.

O ile *Pluskwa* ostrzega m.in. przed mieszcuchem, to *Ojciec* zawiera groźną przestrożę przed kobietą, wrogiem biologicznym mężczyzny, który z wrodzonej nienawiści pozbawia go wszystkiego, nawet pewności własnego ojcostwa. — „I gdy pomyślę — pisał kiedyś Strindberg o kobietach — że owe antropomorfy, pół-małpy, hordy dzikich zwierząt mogłyby na nowo zawładnąć światem — wówczas burzy się we mnie moja duma męska — i choćby się to komu wydało dziwne — uczuwałbym wtedy, że zdolny jestem przemóc w sobie wstręt do walki z istotami, niższymi wprawdzie ode mnie umysłowo, ale górującymi nade mną zupełnym brakiem zmysłu moralnego.“ Strindberg, jak wiadomo, miał swoje powody do takiego szalejącego mizogynizmu, ale Byrski?...

Gwoli sprawiedliwości muszę jednak przyznać, że moje ponure wątpliwości dotyczą

ANDRZEJ JARECKI

## „SAMOTNOŚĆ“

*Samotność* — Słomczyńskiego miota widzem jak młoda brzoźka; jedno przedstawienie teatralne, a tyle różnych uczuć. Od intensywnego przeżycia, zapatrzenia w scenę poprzez głęboką niechęć znów do aprobaty — ale wybaczenie, widz raz poczęstowany jednym niedobrym momentem już z takim samym poddaniem nie zaaprobuje następnej, choćby dobrej sceny. Takie jest prawo. Kiedy robiłem rachunek „za i przeciw“ po wyjściu z teatru, postanowiłem zaatakować *Samotność* choćby z najbardziej samotnej pozycji.

Na marginesie tej sztuki można sobie dowcipkować, ile wlezie. Materiału do złośliwości dostarczają szczególnie jej tzw. „wartości literackie“. Wydęty, niewspółczesny język, secesyjne metafory, takie na przykład „rzeki czarnych wdów“, płyną ze sceny w nadmiernej ilości. Eklektyzm stylów naprawdę gwałci dobry smak. Czego tam nie ma — romantyczne monologi trochę pod pana Adama, duchy zjawiają się w takiej liczbie, że sam Wyspiański byłby zdziwiony, Brecht uczczony został szeregiem odczew do widowni (nie najgorzej), i jeszcze

*Ojca Strindberga*, a nie *Ojca Byrskiego-Karczewskiego*, którego niestety nie widziałam. Mówią, że Karczewski zrobił z niego sztukę antymieszczańską, pokazującą, jak to żona — kołtunka może wykończyć mądrego i zdolnego męża. Można i tak, dalej od Strindberga, a bliżej Zapolskiej. Nie zmienia to jednak faktu, że sztuka jest niezwykle ponuracka i wespół z *Pluskwą* i melodramatycznym *Clavigiem* (z obrzędem pogrzebowym, trumną i parą trupów na końcu) najłatwiej zachęci do teatru ludzi o masochistycznych skłonnościach albo snobów.

W związku z *Ojcem* pisał kiedyś Boy: „...kiedy kto chce we mnie wmówić, że smutek jest to rzecz „głęboka“, a wesołość „płytką“, będę wołał do śmierci: nieprawda, nieprawda, nieprawda. Sam jestem melancholik, mimo że się temu bronie; smutek jest to dopust boży, ale jest to rzecz zasadniczo głupia, nie widzi dalej niż koniec swego nosa. Wesołość jest to błyskawicznie funkcjonujący system filozoficzny, oświetlający na jedno mgnienie oka niespodziane i różnorakie perspektywy.“ Takie

songiem żołnierza w III akcie. Długo zastanawiałem się nad tym, po co Słomczyński kazał zaśpiewać ten dziwny utwór właśnie w tym momencie, właśnie taki i po co w ogóle? Nie wiem.

Zostawmy te kawały i weźmy się do polityki. Czas najwyższy, jeśli wspomnieć okres, w jakim żyjemy.

Otóż to miłe, że pisząc o sztuce polskiego współczesnego autora można się kłócić o koncepcję ideową, o postawę w walce, o program. Słomczyński pali w sam środek dyskusji o błędach, o partii, o władzy, o idei. Dogonił publicystykę faktem literackim — spełnił żądanie ideowości w sztuce, wychylił się z własnym programem. Na ten program moje weto.

Statek „Czerwona Róża“ został schwytyany przez czangajszekowskich piratów i uprowadzony na Tajwan. Komisarz Jang-Czao usiłuje skłonić marynarzy do zdrady. Jeden z pierwszych podpisuje prośbę o azyl sekretarz organizacji partyjnej na statku, zasłużony działacz partyjny, Majewski. Nie podpisuje Adamczak, prawa ręka Majewskiego, jego wychowanek i pomocnik.

właśnie niespodziane i różnorakie perspektywy oświecla zabawna komedia Giraudoux: *Komentarz do podróży Cooka*. Np. Julian Rogoziński stwierdza w programie: „W komedii tej występuje problem cywilizacji dzikich i cywilizacji europejskiej, będącej jej antynomią. Giraudoux opowiada się po stronie Tahityjczyków, których nauki pastora Banksa nie umoralniają, a przeciwnie, zdeprawują.“ Nie wiem, czy nauki pastora Banksa umoralniają publiczność kielecką, obawiałabym się jednak jej deprawacji w wypadku, gdyby zechciała naśladować moralność Tahityjczyków, traktując sprawę tak programowo jak Rogoziński. Paru dyskutantów (w kuluarach, najwidoczniej obarczonych szkoleniem ideologicznym) miała pretensje do autora, że „fałszywie ustawił problem kolonialny“. Na szczęście jedna z uczennic ze słynnej *Różnicy* z właściwą młodym prawdą stwierdziła, że król jest nagi, a sztuka mówi w sposób żartobliwy o obu moralnościach, nie zalecając oczywiście żadnej.

W sumie — teatr w wymienionych sztukach nie wyszedł poza problematykę krytycznego realizmu (w *Pluskwie* dotyka on także przyszłości). Brak mu nie tyle programu czy pozytywnego bohatera (o co byłoby trudno bez sztuki współczesnej), ale najogólniej pojętych perspektyw w znaczeniu humanistycznej wiary w człowieka, czy filozoficznej wiary w przyszłość. Wydaje mi się, że mimo swej ponurości *Mysz* i *ludzie Steinbecka* w Nowej Hucie mają jednak więcej humanizmu i aktualnego sensu moralno-społeczno-filozoficznego. A poza tym są tam grane obok *Krakowiaków i górali*, *Księżniczki Turandot* i *Balladyny* — a więc sztuk o jakimś ładunku ludowego optymizmu, występującego najwyraźniej w rewolucyjnych *Krakowiakach*, ale dającego się odnaleźć również w beztroskiej kpinie *Turandot* oraz we wierze w „piorun sprawiedliwości“ *Balladyny*. Natomiast po obejrzeniu *Pluskwy*, *Ojca* i *Clavigo* można stracić wiarę nie tylko w socjalizm, ale w jakikolwiek sens życia na świecie.

W znanej baśni Andersena o *Królowej śniegu* jest mowa o zaczarowanym lustrze, w którym „najpiękniejsze krajobrazy wyglądały jak gotowany szpinak“, wszystko dobre i ładne rozplywało się na nic, a złe występowało wyraźniej i stawało się jeszcze gorsze. Uczniowie zaś diabła, który stworzył to lustro, głosili na prawo i lewo, że teraz dopiero będzie można wiedzieć jak naprawdę wygląda świat i ludzie.

Nie podpisuje Piotr Leśniak (świetnie gra go Swiderski), syn zawodowego oficera, były AK-owiec i wróg komunizmu, więziony przez Polską Ludową, przez nią nie dopuszczony na studia wyższe. Dlaczego chce wrócić do kraju? Słomczyński świetnie argumentuje przeciw powrotowi. Te argumenty sztuki są ciężkim (i słusznym) oskarżeniem naszej władzy.

Jeden sekretarz podpisał prośbę o azyl, ale są w kraju inni sekretarze, a wśród nich pewnie i gorsi. Jesteś człowiekiem podejrzanym, podejrzanym będzie nawet i to żeś wrócił — boś może agent? W Polsce jest bałagan, nędza, kolejki przed sklepami. W Polsce jest 25 milionów katarynek, które na jedną nutę śpiewają: ilość przechodzi w jakość, ilość przechodzi w jakość, ilość...

Piotr Leśniak w czasie strajku głodowego na statku wstępuje do partii. To najważniejszy moment sztuki. Nietypowe? Nie w tym sęk. Widzowie klaszczą, bo ujmuje ich to emocjonalnie. To jest dobre zrobione, na ogół. Ale dlaczego tak postąpił? Co go przekonało do „czerwonej Polski“? Co ma przekonać widza?

I tu Słomczyński wypuszcza z rąk możliwość przeprowadzenia partyjnej dyskusji z widzami. To było miejsce na jedynie prawdziwą, polityczną intelektualność sztuki. Zamiast tego słyca. Zabiera się do emocjonowania widza.

I zaczyna się patriotyczna „chała”. Wychodzi Halina Mikołajska jako dziewczyna - Polka i śpiewa „Hej przeleciał ptaszek w kalinowy lasek”. Szczerze jej współczują. Łzy wzruszenia na scenie i na widowni. Znowu wychodzi Mikołajska i udaje, że zbiera grzyby w lesie pod Milanówkiem. Potem opowiada o Wiśle. Potem o polskich odrzutowcach. Na imię ma Katarzyna. Sukienkę ma czerwona, w białe groszki i słomkowy kapelusz. Robi się białoczerwono, ale mimo wykrzykników o czerwonej Polsce jest tylko bladorożowo. Ja rozumiem, że to mógł być też pazur sztuki. Bo sprawa naszej jednak polskości i naszego polskiego patriotyzmu była u nas i jest niepopularna. Bo frazesem o internacjonalizmie zastąpiono u nas prawdziwy internacjonalizm, a frazesem o patriotyzmie — patriotyzm.

Ale jaka jest idea sztuki? Wybieram czerwoną Polskę mimo sekretarzy, bo tam jest Wisła, choć nieuregulowana dzięki naszej gospodarności.

To wyczytałem w sztuce. A teraz będę starym zwyczajem pisał o tym, co sobie sam wymyśliłem. Napisałem wyżej, że Słomczyński miał szansę na rozważenie najważniejszej sprawy w głębokiej dyskusji ideowej. Dlaczego należy wybrać czerwoną Polskę mimo złych sekretarzy partii? Wydaje mi się, że trzeba było wyekspluatować postać Adamczaka. W tej postaci tkwi prawdziwy i najgłębszy dramat naszych czasów. Dramat człowieka oszukanego, ślepo posłusznego, który wierzył w rewolucję i nagle spostrzegł, że źle jej służył. Gdyby Adamczak więcej mówił w sztuce Słomczyńskiego! Gdyby on stał się centrum akcji! Leśniak powinien wybrać dlatego,



TEATR DOMU WOJSKA POLSKIEGO W WARSZAWIE: SAMOTNOŚĆ Macieja Słomczyńskiego. Halina Mikołajska (Katarzyna), Jan Swiderski (Plotr), Józef Kondrat (Jang Cza). Inscenizacja i reżyseria: Lidia Zamkow, scenografia: Andrzej Sadowski

że w partii są tacy ludzie jak Adamczak. A Słomczyński argumentuje: jest taka partia, która chce, żeby kobiety były coraz piękniejsze. To jest ucieczka od pryncypiów politycznych rewolucji. A przecież te pryncypia się nie zdezaktualizowały. Zdezaktualizowała się pseudopolityczność frazesów i dogmatów.

Sztuka w ogóle jest bardzo do grania i do patrzenia. Podoba się i aktorom i widzom. Jest dobrze zagrana, świetnie wyreżyserowana przez Lidię Zamkow i bardzo

pięknie oprawiona scenograficznie przez Andrzeja Sadowskiego. Pozwala wiele przemyśleć, agituje (tak, agituje) za wielu słusznymi postulatami z dziedziny *Naprawy Rzeczypospolitej*. Jak słyszałem, linia generalna niektórych czynników decydujących w stosunku do sztuki Słomczyńskiego streszcza się w jednym słowie: „Odmaszerować”. Nie chciałbym, żeby mój głos zabrzmiał po tej stronie. Jeśli idzie o mnie, proponuję, żeby właśnie tym czynnikom wydać nareszcie taką komendę.

ZENOBIUSZ STRZELECKI

TEATR SZKOLNY  
(Propozycja)

Teatrem szkolnym możemy nazwać teatr zorganizowany przez młodzież szkolną i teatr zawodowy dla młodzieży szkolnej. W artykule niniejszym przedstawiam koncepcję teatru zawodowego przede wszystkim, a tylko kilka słów dotyczy teatru amatorskiego w szkole.

Każdy teatr uważa się po części za teatr dla młodzieży szkolnej. Jeżeli gra Fredre i Moliera, Słowackiego i Szekspira — a więc dzieła stanowiące obowiązkową lekturę w liceach — słusznie do tego tytułu i do tych widzów pretenduje. Jeżeli gra Andersena i Marszaka — jest również teatrem dla najmłodszej młodzieży szkolnej. A gdy młodzieżą szkolną nazwiemy i studentów, wachlarz repertuarowy tak się rozszerza, że można uznać wszystkie nasze teatry za teatry dla szkół, bo:

1. Przedstawiają dzieła klasyczne nasze i obce;
2. grają dramaty współczesne nasze i obce (szczegóły w rozdzielniku CZT);
3. pokazują charaktery dodatnie — godne naśladowania — i charaktery ujemne, których naśladować nie należy i których fatalny koniec jest ostrzeżeniem dla młodzieży;
4. uczą jak należy kochać (*Romeo i Julia*) i jak nie należy (*Panna Maliczewska*).

Widzimy, że na tej drodze nie może powstać koncepcja teatru szkolnego. Choć wszystkie teatry grają sztuki, które młodzież może, a nawet powinna obejrzeć — żaden z nich nie jest teatrem szkolnym, teatrem młodzieżowym, teatrem, który swoim repertuarem (tematyką i formą) odpowiada za interesowaniem młodzieży.

A przecież istnieje literatura dla młodzieży, istnieją specjalne pisma dla młodzieży. Dlaczegoż by więc nie miał istnieć, nie mógł powstać teatr dla młodzieży, teatr szkolny?

KONCEPCJA

Jakie są cechy charakterystyczne literatury i pism dla młodzieży? Dydaktyczność i atrakcyjność; uczenie w sposób zajmujący, niebelferski.

Te właśnie cechy możemy znaleźć w audycjach radiowych, w pogadankach radiowych, prowadzonych przez Żabińskiego, Doroszewskiego czy Rutkowskiego. Cóż może być nudniejszego niż tematy opracowywane przez to szanowne grono profesorów. A jak ciekawie potrafią podać te zagadnienia. Dlatego, że znaleźli dla nich współczesną formę, więc nawet o krążeniu krwi słucha się z zainteresowaniem.

Teatr szkolny musi być dydaktyczny, zajmujący, ciekawy. Teatr szkolny, a więc teatr dla wszystkich uczących się powinien uzupełniać naukę szkolną, uogólniać ją, pokazywać związki między poszczególnymi dziedzinami (historią i literaturą np.), dawać obraz epoki. Nauka szkolna ma to do siebie, że jest rozdzielona na lekcje: literatura oddzielnie, matematyka oddzielnie, fizyka, rysunki, chemia — wszystko oddzielnie. Ta wiedza nie łączy się niemal z żadnym wypadkiem czy człowiekiem. Teatr szkolny jest właśnie po to, aby historię i odkrycia geograficzne połączyć z naukami ścisłymi i poezją, z życiem ciekawych a nie idealnych ludzi, którzy pracą i zapałem

nie tylko przysporzyli szczęścia społeczeństwu, ale i sobie. Z tych przykładów można czerpać zapał do pracy i nauki.

Teatr szkolny jest po to, aby w syntetycznym obrazie pokazać historię polskiej demokracji, wojny chłopskie i strajki robotnicze, historię państw, odkrycia geograficzne i naukowe, życie wielkich artystów i poetów, których teatr może zbliżyć do młodzieży.

Obraz widziany tkwi w pamięci o wiele silniej niż przeczytany opis. Czytana książka bardzo często podbudowujemy obrazem; wyobrażamy sobie bohatera tak czy inaczej. Widowisko jest bardziej sugestywne niż słuchowisko. Uzupełnianie nauki szkolnej pokazami teatralnymi, widowiskami jest zadaniem teatru szkolnego. Młodzież lubi książki ilustrowane, pisma, kino, a nawet teatr (choć jest za mało żywy, zmienny, aktywny) — młodzież musi sobie wyobrazić, zobaczyć to, co czyta, czy to, czego się uczy.

Można by snuć bardzo długie rozważania, których celem byłoby wypracowanie logicznej koncepcji teatru szkolnego, ale wydaje mi się, że trzeba już przejść do sprawy repertuaru.

REPERTUAR

1. Faktomontaże historyczne (w rodzaju: „Dzieje demokracji polskiej”). Jest to koncepcja Leona Schillera, który marzył o realizacji takiego widowiska. Niestety ani przed wojną, ani po wojnie nie mógł dopiąć tego celu, choć był do tego najbardziej powołany.