

Pan reżyser

Mówi się o nich często, a od pewnego czasu — może raczej co pewien czas — w tonie nie najprzyjemniejszym. Głównym zarzutem bywa dowolność interpretacji, przerosł pomysłowości własnej. Trzydziestoletniemu „młodemu” reżyserowi zarzuca się na przykład, że nie uszanował dzieła wieszczą, który pisząc owo dzieło miał lat... dwadzieścia jeden, cudowne dziecko! Więc może słusznie reżyserzy się buntują? Jeden z najwybitniejszych, i to już na pewno ze średniego pokolenia, mówił mi kiedyś długo o niedojrzałości Słowackiego, młodzieńczości pomysłów w „Kordianie”. Miał wiele racji. Ale rzecz w tym, że młodzieńcze pomysły Kordiana zyskały społeczną akceptację, weszły w mitologię polską — i to sprawia, że nasz do nich stosunek nie może być obojętny. Czy wiele odkryć lub pozornych odkryć reżyserkich zyskuje taką aprobatę, widomie kształtuje powszechny, obiegowy niejako sposób myślenia?

Ostatnio telewizjów wzburzyło „Wesele” wyreżyserowane przez Lidę Zamkow. Nie oglądałem; pamiętam natomiast przedstawienie z Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Owszem, wówczas mi się podobało. Zmuszało do jakiegoś oporu, do przemyślenia tekstu, do porównania go z rzeczywistością nas otaczającą — a wbrew głęboko zakorzenionej, potężnej plotce i legendzie o weselu bronowickim, na którym spotkał się cały wielki i mały światek młodopolski. Gdy Zamkow pokazała swoje „Wesele” w Teatrze im. Słowackiego, był rok 1969. Prywatka weselna. Bezradni chłopcy i bezradna inteligencja. Jednym, drugim coś tam w duszach gra; może chcieliby czegoś, a może coś by nawet potrafili. Ale wokół bronowicka noc głucha (Zamkow przedstawienie rozgrywała w szarym, tępych świetle); w każdym na scenie, a może i na widowni, drzemie jakieś inne — bardziej bohaterkie czy tyłko mądrzejsze? — wcielenie, ale nie ma sposobu na to, by się ujawniło, nie ma warunków, oczywiście poza tymi rdzennie polskimi: wódeczką, piweczką, zamroczeniem...

Zatakowali wtedy reżyserkę bezkrytyczni wielbiciele tradycji, Wyspiańskiego, czy wszelkiego status quo. Inni, dla których scena i widownia nie są aż tak rozdzielne, którzy, przeciwnie, często chcą i potrafią na scenę patrzeć jak na rzeczywistość, a na widowni widzieć grę — ci więc nie byli tak pochopni w atakach. Dostrzegali po prostu, że chciała reżyserka „Wesela” jak gdyby kontynuować — drastyczność, drapieżność „Wesela” wobec jego współczesnych na historycznej premierze w 1901. I po części to się udało. Oburzeni wychodzili nie tylko ci, którzy kochają tradycję i Wyspiańskiego, ale i ci, którzy twierdzili, że naród polski został tu znieważony, ponieważ pokazany bezsilnym i bezwolnym. Jak to w „Weselu”, jak to w „Weselu” historycznym, można im tylko odpowiedzieć i na tym zakończyć dyskusję.

Ale zaczęliśmy od czego innego; od pytania o zasadność ingerencji reżyserkich, o społeczną aprobatę dla nich. Przykład „Wesela” teatralnego pokazuje pewną trudność zagadnienia, ale nie jego nierozwiązalność. Opinia była podzielona, można było wybierać pomiędzy tą, która izoluje scenę od widowni, a więc traktuje ją tradycyjnie i konwencjonalnie, i tą, która scenę i widownię ogarnia jednym, tym samym spojrzeniem. Widz, siedząc w fotelu, sprawy rozgrywane odczuwa jako bliską replikę tych, które dzieją się po jego stronie, by tak powiedzieć, reagowania artystycznego. Oczywiście, może tak odczuwać, jeśli są po temu warunki; Zamkow wówczas stworzyła je na scenie, a rzeczywistość — z całą pewnością niezależnie od reżyserki! — robiła ze swej strony, co mogła, aby dla widowni stało się niewątpliwie całe sztywno, ale zarazem przecież jak gdyby wyzwanie rzucone w tym przedstawieniu Wyspiańskiego.

Stale odbiegam od spektaklu telewizyjnego, ponieważ, powtarzam, nie widziałem go. Ale czytałem o nim sporo, od dawna już temperamenty piszących tak nie zagrały, jak na ten właśnie temat. Kto ma rację? Odnowa społecznej aprobaty przemawiałaby przeciwko reżyserce. Jeśli zachowała myśl główną swego krakowskiego przedstawienia, o której mówiliśmy tu obszernie — to może ta myśl jest już dziś nieaktualna, przestarzała w nowej sytuacji? A

publicyści po prostu nie chcieli o tym mówić wprost, więc wykrećali się tylko sianem zastrzeżeń artystycznych? Bo przecież gdybyśmy tę myśl uznali za słuszną, to nie zdołaby jej przytłoczyć chyba całe fury błędów czy niedociągnięć artystycznych, lecz zaskrzeczałaby z jakiejś jednej przynajmniej sceny przejmująco, nie pozwalając o sobie zapomnieć? A może po prostu, pisząc pozytywnie czy negatywnie, bywamy już do gruntu zobojętniali, patrzymy nie patrząc, czujemy nie czując, myślimy nie myśląc, mówimy — mówiąc w dwójnasób i na pewno nie to, o co chodzi?

Piszę nie po to, by „bronić” Zamkow, nie moja to rola, a „Wesele” sprzed trzech lat obrony nie potrzebowało, lecz po to, by bronić wysokiego statusu reżysera w artystycznym kształtowaniu przedstawienia teatralnego. Pomimo że stał się on w teatrze panem udziałnym, pomimo że nikt mu nie zabroni już dziś robić, czegokolwiek zechce, z tekstem literackim, z aktorami — pozycja artystyczna reżysera, poza nielicznymi wyjątkami, ulegała znacznej dewaluacji. Ponieważ wolno mu wszystko, więc mówi dużo, mówi dostępnymi sobie środkami wszystko, co mu tzw. ślina na język przyniesie. Racje gady dewalują się szybko. Także i cje błyskotliwego dowcipnisa.

Młodzi ludzie kończą wydział reżyserki doskonale obkuci w teoriach i teoryjkach tzw. Wielkiej Reformy Teatru — nowina sprzed blisko trzech ćwierci wieku. I śmiało wdzierają się na scenę i w teksty. Nie miałyby chyba sensu zakazywanie im czegokolwiek. Powinni jednak napotkać jakiś opór wewnątrz-teatralny, czego starsi praktycy zazwyczaj im nie dają, bo sami zaciekle nowatorzą. Tyle że częściej nowatorzą z pewnym sensem.

Przed paru laty kreowano w Warszawie grupę tzw. młodych zdolnych reżyserów, których okrzyknięto niemal zbawcami współczesnego teatru; oczywiście, skierowane to było przeciwko starszym, nieposłusznym. Teraz o całej grupie cicho, albo zbiera cięgi. Ale od czterech lat nie pojawiły się też nowe nazwiska, zjawiska. Młodzi powoli wrastają w istniejące układy, zaczynają się przetargi — lecz kto ich zastąpi?

Mimo wielu błyskotliwych i wielu dobrze zasłużonych sukcesów reżyserkich sytuacja staje się alarmująca. Powstają, siłą rzeczy, monopole, a to młodych, a to dojrzałych. Jest natomiast spora grupa reżyserów pozbawionych teatru; niechętnie zaprasza się ich nawet do współpracy, zajmowałiby bowiem miejsce pokoleniu, które czuje się jedynie uprawnione do wypowiedzania swoich... — ba, właśnie, do wypowiedzania czego? Bo myślami trudno to zazwyczaj nazwać. Istnieje ponadto grupa ludzi reżyserujących od czasu do czasu bez uprawnień, którzy mają tak wybitne osiągnięcia jak np. Hebanowski czy Próchnicka — od lat natomiast nie przeprowadzono eksternistycznego egzaminu reżyserkiego. Czy dlatego, aby nie rozbijać monopoli? Bo istnieje w tej dziedzinie jeszcze jeden monopol: warszawskiej szkoły teatralnej. I ten nie wydaje się słuszny. Nie będę, oczywiście, postulował stworzenia wydziału reżyserkiego gdzie indziej jak w Krakowie. Są tu i będą ludzie, którzy mogliby nim z pożytkiem kierować. Urozmaiciłyby się może wtedy tendencje naszego teatru. Może powstałyby przeciwstawiające się sobie grupy artystyczne. Może zaostrzyłaby się konkurencja. Bezwyrazowość bieżącego sezonu — we wszystkich teatrach! — przecież nie tylko bieżącego — jest zastraszająca.

Przed rokiem zaczęto dyskutować o aktorstwie. Był to temat błyskotliwy zważywszy, że pisało się o ciężkim powszednim życiu gwiazdorów i niedosłych gwiazdek sceny. Jakby komukolwiek było łatwo i lekko! Ale ten temat nie mógł uzdrowić życia teatralnego, nie miał z nim wiele wspólnego. Nie można bronić teatru przed reżyserem teoryjką o primacie aktora. Czy także przeciętnego lub słabego aktora? Natomiast przed złym reżyserem należy się bronić reżyserem dobrym. Jak takiego zdobyć, wykształcić lub zaktywizować — oto był i jest temat.

ZYGMUNT GREŃ