

Z RENESANSU — W XX WIEK

Tę sztukę w ciągu ostatnich tygodni uaktualniał każdy dzień. Konflikt zapisany przez najinteligentniejszego z pisarzy włoskiego renesansu objawił się w czterysta lat później z całą dramatyczną siłą.

Brat Tymoteusz, stojąc przed świętą — czczoną do niecawna, dziś niemal zapomnianą — statua, powiada: „leż to razy mówiłem braciom, aby utrzymywali ją w porządku i czystości. A oni tymczasem dziwią się, że pobożność upadła. Dobrze jeszcze pamiętam, że nigdy było tu z pięćset obrazów; dziś nie pozostało więcej niż dwadzieścia, a wszystko to nasza wina, gdyż nie umieliśmy zachować ich w cenie. Dawniej zwykliśmy byli po modlitwach każdego wieczoru odbywać procesje, co sobota śpiewaliśmy laude. Zalecaliśmy zawsze ofiary na fundowanie nowych obrazów, a na spowiedzi nawoływaliśmy mężów i niewiasty do jałmużny. Teraz nie robi się tego więcej — i jak się tu dziwić, że nabożność ostygła“. Pierwszy „natolińczyk“ — stąd widać — tak samo myślał jak jego przyszedli bracia. I starczyłoby tych słów, aby „Mandragora“ Niccolò Machiavellego zapamiętać jako zjadliwą sztukę współczesną.

Ale nie na tym polega zasługa poznańskiego Teatru Satyry, że w planowanej tam od roku sztuce możemy dziś odnaleźć bardzo aktualne aluzje. Z pewnością nie dla nich sięgnęto kierownictwo teatru po Machiavellego. Siegnęło dla dwóch powodów, które warto zanotować oddzielnie; nie są zbyt popularne na naszych scenach.

Szukanie nowych, zapomnianych czy omijanych tylko pozycji repertuarowych. Kiedy, we wszystkich teatrach po euforii „odkryć“ i „znaleźć“ nastąpiło ogólne zniechęcenie i zupełny odwrót ze zdobytych pozycji, Poznań wystartował z bardzo ambitnym programem. Bo Teatr Satyry dawał na początku zwykłe programy składane. Było tu nudno jak wszędzie, chociaż już poszczególne numery były często atrakcyjne i pionierskie: sceny z „Zielonej gęsi“ Gałczyńskiego, fragmenty „Pana Puntilli“ Brechta. Wreszcie trzeba było zmienić koncepcję teatru. Pójść w stronę kabaretu (już nie tylko literackiego) albo wystawiać normalne, pełnospektaklowe dramatyczne widowiska. Jerzy Korczak wybrał dla swojego teatru kierunek ambitniejszy, drugi. Ale ambitniejszy także dlatego, że właśnie teraz musiał zacząć szukać repertuaru, którego na ogół brakło w schematycznych wykazach CZT. Jedyną szansą teatru były „znaleziska“. Nie szukane zresztą daleko. „Babcia i wnuczek“ Gałczyńskiego, „Achilles



i panny“ Swinarskiego, komedie satyryczne wyciągnięte z szuflad autorskich, gdzie leżały daremnie czekając na widzów, tutaj, w Poznaniu po raz pierwszy ujrzały światła sceny. I odtąd już cokolwiek moglibyśmy powiedzieć o tym teatrze, o jego poziomie i możliwościach — trzeba zawsze pamiętać, że jest to teatr, który — w okresie najostrejszego kryzysu we współczesnej dramaturgii, kiedy jej po prostu nie było na scenach i nikt jej już nie szukał nawet — który w tym czasie spróbował właśnie u polskich autorów znaleźć myśl ciekawą i twórczą, uzdrawiającą atmosferę życia kulturalnego.

„Mandragora“ grana u nas dawno przed wojną, później wspomiana tylko w literackich podręcznikach, jest także „odkryciem“, ciekawym i atrakcyjnym. Ale myślę, że była to zaledwie pierwsza przyczyna, która skłoniła teatr do sięgnięcia po tę sztukę. Druga jest istotniejsza, adresowana wprost do współczesności. Poznański Teatr Satyry stał się przez swą politykę repertuarową jednym z niewielu u nas teatrów „środowiskowych“, ma ambicję przemawiania do określonej publiczności,

do publiczności poznańskiej. Uderza wprost we wszystkie jej zahamowania i kompleksy, widoczne od razu dla przybysza. Przeżyłem w Poznaniu sporo lat przed wojną. Poznaniacy tworzą środowisko specyficzne. Przy całym chłodnym, często aż wyrachowanym praktycyzmie nie ma w nich — jako w pewnym środowisku społecznym, podkreślam — odrobiny racjonalizmu, racjonalistycznego światopoglądu. Ten ich praktycyzm łączy się swobodnie i wspólnie z fideizmem, ale znów nie tyle mistycznym, co klerykalnym. To jest jedyne chyba miasto, które mogło się zdobyć przed wojną na postawienie w śródmieściu, między uniwersytetem, operą i ratuszem ogromnego pomnika Chrystusa i również jedynego, w którym ten pomnik absolutnie nie przeszkadzał, nie ścigał pielgrzymek, pokutników, mijany był bez wrażeń.

Teatr Satyry bardzo konsekwentnie obrał sobie za cel ataków tę moralność klasztornego refektarza, gdzie można zapomnieć na chwilę o surowości reguł zakonnych i porozmawiać, jakby na progu życia, o cudach, objawieniach, snach wiele znaczących, i trochę nieskromnych

aluzji pokrytych oburzeniem i uraganiem na upadającą w świecie moralność. Powiadam: taki model socjologiczno-moralny istniał w Poznaniu przed wojną, i dziś tłucze się na pewno jeszcze w środowisku mieszczańskim i drobnomieszczańskim. I w ten model bije Gałczyński, drwiąc z cudomanii i dewociarstwa, bije w niego Swinarski, zrywając pruderyjne zasłony ze spraw żywej zmysłowej miłości. Biję wreszcie także Machiaveli.

„Mandragora“ ma bowiem o wiele bliższy tematycznie odnośnik niż Natolin. Bezpośrednio i zrozumiale mówi ze sceny o mniszej obłudzie, o głupocie starego męża, o nierozumnej zakamienialości młodej, pięknej, cnotliwej małżonki. Oczywiście — nic nowego. Tą drogą Boccaccio wchodził w renesans ze średniowiecznego społeczeństwa. To konflikt humanizmu z ponurą ortodoksją średniowiecza. Konflikt wolności, swobody obyczajowej i rozumnego wyboru — z tradycją, ze środowiskiem, z obowiązkami wszelkich kultów. Gdyby to nie było trochę żenujące w XX wieku, moglibyśmy być dumni, że mamy tak znakomite tradycje walki z ciemnogrodem. Ale nie darmo zrobiłem na początku bardzo aktualną aluzję polityczną. Brat Tymoteusz, który wiernych trzymał w posłuszeństwie i dyscyplinie, może odejść. Ale „Mandragora“ długo jeszcze będzie musiała walczyć przeciwko pruderii, zakłamaniu i „cnotliwemu“ niedostrzeganiu praw życia. Przeciwko wszystkiemu, co nie jest racjonalistyczne, jasne, i z wolnego wyboru myślącego człowieka. Przeciwko wszystkiemu, co może być jeszcze ze średniowiecza i z ciemnogrodu.

Premiery poznańskiego Teatru Satyry nie są eksperymentem teatralnym, ale ideowym. I dlatego jest on tak cenny. Powiedzmy dalej: i dlatego wszystkie inne ambitne teatry, które zarazem mają większe możliwości, podejmują pomysły Poznania: Warszawa — Swinarskiego, Kraków — Gałczyńskiego. To dobrze, że myśl rzucona przez ten teatr trwa, rozwija się. To szkoda, że nie ma on dziś środków i siły, by samodzielnie i mocno swoją pozycję zaakcentować.

Ten teatr ma kilka podstawowych bolączek: brak sali, brak jednolitego zespołu aktorów. To musi zwyciężyć i na precyzji prób, i na kształcie widowiska. „Mandragora“ reżyserowała Marjanna Broniewska, dekoracje Mariana Stanczaka. W lekkiej i dowcipnej konstrukcji scenicznej pomysłowo, zrećnie i w dobrym tempie prowadziła reżyserka trochę zawiklaną a właściwie mało dramatyczną akcją komedii. Wystąpili wg programu: Zb. Kłocowicz, E. Studencka, R. Sobolewski, Z. Hajdamowicz-Grabiańska, I. Machowski, Zb. Starcki, M. Radłowska, B. Borkowski, A. Rudnicka.

ZYG MUNT GREŃ