

# ŁÓDZKI

## „sezon polityczny”



### W TEATRZE

1. Dwie premiery — dwa rzadkie w łódzkich warunkach spotkania. Jedno — ze współczesną dramaturgią jugosłowiańską, która mimo wszystko niezbyt często gości na naszych scenach. Drugie — to spotkanie ze współczesną dramaturgią polską. Dziwna to zaiste sytuacja, kiedy trzeba mówić o rzadkim spotkaniu ze współczesną polską sztuką w polskim teatrze. Od lat już łódzka dramaturgia wzięta przynosi plony i od lat kierownictwa łódzkich scen niezbyt ochętnie dzieła łódzkiej dramaturgii demonstrują. Wina więc można by sprawiedliwie obciążyć obie strony; wydaje się jednak, że za mało robią teatry łódzkie, aby zachęcać, inspirować, jednym słowem — po prostu dbać o swoje własne interesy. Zanim ten stan rzeczy nie zmieni się radykalnie, będziemy w dalszym ciągu traktować łódzką premierę na łódzkiej scenie jako wydarzenie sensacyjne (jak to było z „Płatym lotem” Orłowskiemu w Teatrze Nowym), będziemy ją nagradzać najszlachetniejszym łódzkim wyróżnieniem teatralnym — nagrodą Srebrnej Łódki — jak ostatnio było z „Bereziakami” Obidniaka. Już parę razy pozwoliliśmy sobie stwierdzić, że bieżący łódzki sezon teatralny uważam za słabszy od minionego. Jest to zresztą chyba oczywiste dla każdego, kto na co dzień styka się z teatrem łódzkim. Ale — i to trzeba szczególnie podkreślić — był to sezon par excellence polityczny. Wystawiono kilka sztuk o mocnej, otwartej agitacyjnej wymowie. Poza wyżej wymienionymi trzeba tu wspomnieć o „Tkaczach” Hauptmanna, o „Apelu” Subotica, czy o licznej grupie sztuk wystawionych z okazji rocznicy Października. Wybór takiej linii repertuarowej to nie tylko wyraz zaangażowania się łódzkich teatrów w sprawę naszej teraźniejszości. To również trudny egzamin dla publiczności. Egzamin, który ta publiczność zdała — wszystko na to wskazuje — bardzo dobrze.

A więc — ku żalowi opinii — sezon bardzo średni artystycznie. A więc — ku zadowoleniu — sezon, który można określić jako zdecydowanie jednolity tematycznie. Ale ponieważ na podsumowanie jeszcze czas, zajmijmy się przykładami. Najpierw — Teatr Powszechny, który, jak się zdaje, z rywalizacji artystycznej łódzkich scen wyszedł w tym sezonie zwycięsko. Ostatnim sukcesem tego teatru są „Bereziacy”.

2. Karol Obidniak zbudował swój scenariusz dramatyczny na podstawie długich i żmudnych studiów. Przewertował wiele materiałów historycznych: listów, wspomnień i pamiętników więźniów Berzezy Kartuskiej.

Relacje te, będące zasadniczym twórczym sztuki, są, rzecz jasna, bogate w fakty, w konkrety, mogą dać wyobrażenie o klimacie, jaki panował w tym wyjątkowym w historii Polski „miejscu odosobnienia”. Ale to jeszcze za mało na sztukę atrakcyjną. Konieczne są węzły dramaturgiczne, konieczne konflikty — konflikty ludzkich postaw. Jeden jest oczywisty. Są to stosunki więźniowie—aparatus władzy. Konflikt pociągający łatwością uproszczeń, zapraszający do stworzenia postaci czarno-białych.

Trzeba powiedzieć, że Obidniak nie dał się skusić tej łatwości. W obrębie niewielkiej grupy policjan-

rozdziału obozowej musztry — moglibyśmy nazwać „intermediami ruchowymi”. Dają one przedstawieniu niepokojące, urwane, przykuwające uwagę tempo.

W „Bereziakach” zagrał prawie cały męski zespół Teatru Powszechnego, jeszcze raz udowadniając, że nie ma w tej chwili w Łodzi konkurentów. Przybylski, Fogiel, Niemczyk, Nowicki, Sabara — choćby tylko dla ich ról warto ostatnią premierę Teatru Powszechnego pokazać całej Polsce. Co zresztą zrealizuje się na Festiwalu we Wrocławiu.

3. W Powszechnym „Bereziacy”, Teatr Jaracza zaś gra „Apel” Welimira Subotica, w reżyserii Jerzego Walczaka

Zapowiedziany tytułem apel, o którym ciągle mówi się przez cały pierwszy akt, będący czymś w rodzaju przedłużonego (a jeśli wziąć pod uwagę prolog, to i podwójnego) wstępu — ten apel jest spotkaniem przyjaźni, towarzyszy broni, partyzantów w młodzieżowej organizacji komunistycznej. Nie jest to jednak zwyczajne, radosne spotkanie towarzyskie, zwyczajna koleżeńska popijawa. Ci, którzy w czterdziestym pierwszym rozpoczęli walkę o wolną ojczyznę, spotykają się teraz rokrocznie, od dwudziestu paru lat. Dawne, najbliższe więzy pozornie już popękały, towarzyszy z jednego oddziału dzieli pozorna przepaść. Jeden jest zwyczajnym rolnikiem, drugi dyrektorem wielkich zakładów, trzeci sekretarzem Komitetu Miejskiego, jeszcze inny znalazł się w KC. Ale mimo tych „odległości” dawne więzy istnieją. Wiecej — stanowią coś, co w życiu tych ludzi liczy się najbardziej. Bo przecież wszyscy oni ufawiali przed zebraniem na apel najbardziej wstydlive nieraz zakamarki swego życia. Spowiadają się, wysłuchują ostrych słów potępienia. To niewinne towarzyskie spotkanie jest najwyższym trybunałem — bo może spowodować rozbięcie rodziny, samobójczą śmierć człowieka, zasadniczą zmianę w życiu innego.

Mimo różnic stanowisk i postaw, bohaterowie „Apelu” mają cechy wspólne. Jedną z nich jest energia. Energia zmuszająca do ciągłego działania, do buntu przeciwko temu, co przynosi zurzędniczenie i wygodna stabilizacja życiowa, do buntu przeciw postawie młodych, pragmatycznych zając z racji kwalifikacji i wykształcenia ich pozycje społeczne. Bo konflikt między młodymi, wstępującymi, a posiwiałymi i wyświatłymi „młodzieźowcami” z okresu wojny partyzanckiej jest drugim zasadniczym wątkiem sztuki jugosłowiańskiego dramaturga.

„Apel” chce być sztuką realistyczną. Chce mówić o najistotniejszych problemach i niepokojach społeczeństwa. Oczywiście, zbyt mało znamy realia jugosłowiańskie, abyśmy mogli ocenić, na ile te zamary są w sztuce rzeczywistone. Możemy więc mierzyc „Apel” naszą miarą. I możemy stwierdzić, że wiele problemów identycznych spotykamy i u nas — w innym może, mającym mniejsze konsekwencje wymiarze. A więc sztuka potrzebna i dobrze się stało, że została udośćniona naszej publiczności. Może stanowić jeszcze jeden głos w dyskusji. Choć przecież słabości formalne sztuki są dość oczywiste.

MAREK WAWRZKIEWICZ

tów dał kilka wyrazistych, bardzo prawdopodobnych postaci. Od postaci pseudointelektualnego komentanta obozu, pułkownika Kumali, przez zupacki typ sierżanta Kowalskiego, aż do zupełnej karykatury, maszynki do bicia (z pragnieniami awansu) posterunkowego Soleckiego.

Więźniowie są bardziej jednolicji. Ale i w tej grupie można zauważyć indywidualności, można mówić o różnych stopniach wierności sprawie, o odwadze lub słabości charakteru. I na tych właśnie różnicach zbudował Obidniak dwa konflikty zasadnicze, najbardziej ludzkie i autentyczne. Pierwszy to ten, który wynikał bezpośrednio z obozowej codzienności, z nieznośnego drylu, kaprałskich ryków, bicia pałkami i — co za tym idzie — ze stosunku więźniów do tej codzienności, z ich, po prostu mówiąc, wytrzymałości psychicznej. Moment zahamowania się jednego z tych oznaczonych numerami ludzi, próby ratowania go przez towarzyszy, jego — w końcu — zwycięstwo nad własną słabością należy do najmocniejszych scen „Bereziaków”. Druga, niezwykle istotna scena ma swoje źródło poza rzeczywistością Berezy, choć tam właśnie odbija się bardzo mocnym echem. Jest nią reakcja więźniów na wieść o rozwiązaniu Komunistycznej Partii Polski.

I tu wygrywają ludzie. Tekst sztuki daje deklarację, stwierdza tę wygraną. Inscenizacja odwołuje się do faktów historycznych: kiedy wybuchła wojna, komuniści chwytają za broń, aby walczyć o ojczyznę. O tę, w której granicach istniała przecież Bereza Kartuska.

To wszystko, co rozgrywa się w Berezie, stanowi zasadniczą część sztuki. Ale jest i druga część: gra polityczna, gra na szczepku obrad sejmowych i rozmów w gabinetach ministerstw. Tu Bereza jest mniej ważna, lub raczej jest ważna w inny sposób. Jest niewystarczającym, ale jednak jest jakimś rozwiązaniem niepokojącego rząd problemu komunizmu; jest jednocześnie placówką wystarczająco ważną, aby można było o nią rozgrywać pokojowe boje w dyplomatycznych utarczkach między rządem a opozycją.

Obidniak bardzo dyskretnie, a jednak w pełni przekonująco skonstrastował te dwie Berezy. Ładnie zbudowany, odsłaniający kłamliwość haseł głoszonych przez władzę rządzącą dialog równoważy deklaratywność dużych partii tekstu (wypowiadanych w więziennych celach), wzmacnia je, podnosi ich rozmiar.

W tym właśnie kierunku poszła inscenizacja Romana Sykały. Tak dalece, jak to jest możliwe bez popadania w kolizję z tekstem, zindywidualizował reżyser postacie, uprawdopodobnił je, stworzył wiele dramatycznych spięć — wiernych dokumentom i wiernych idei sztuki. Sykała wzbogacił także sztukę całym szeregiem bezsłownych scen, które — gdyby nie to, że są to po prostu uteatralnione