

SPOTKANIE JUŻ SIĘ NIE ODBĘDZIE



TEATR POLSKI W POZNANIU, SCENA ZBIOROWA Z WESELA W REŻYSERII TADEU-
SZA BYRSKIEGO I SCENOGRAFII PIOTRA POTWOROWSKIEGO.

Sprawa nie jest już najświeższej daty, pisano o niej wiele, należała do tych, które — jak zwykło się mówić — „odbily się głośnym echem”. Ale to może nawet lepiej, że nie jest wydarzeniem bieżącym. Z perspektywy czasu łatwiej odkryć pełne znaczenie społeczne tego problemu, jego aspekty ogólnopolskie, wykraczające poza wojewódzkie granice. Chodzi mianowicie o okoliczności związane z opuszczeniem przez Byrskich scen poznańskich.

Jest to historia krótka acz wiele pouczająca. Charakteryzują ją wystarczająco dwa fakty: przyjazd Byrskich do Poznania w atmosferze entuzjazmu, poprzedzany uroczystymi obietnicami Miejskiej Rady Narodowej dotyczącymi zarówno swobód artystycznych jak i istnienia Studia Dramatycznego, a następnie w niecały rok później rezygnacja i wyjazd dyr. Byrskiego w aurze „zmowy milczenia”, niedopowiedzeń nieujawnionych pretensji, nie dokonanego jasno bilansu, nieokreślonych urazów miejscowych Osobistości Kompetentnych.

A wewnątrz, między tym prologiem i epilogiem? A wewnątrz jeden tylko sezon scen poznańskich (określany dziś w sferach magistro-teatralnych jako „krzyż”, „impas”, „biała plama”) — wyrażający się rewelacyjną liczbą sześciu premier na dwóch scenach w ciągu jednego sezonu, w tym pięciu premier o dużym znaczeniu. Tak różnorodnym, głęboko humanistycznym, przemyślanym repertuarem nie mogła się pochwalić w tym okresie żadna ze scen stołecznych. Mieliliśmy w Poznaniu pozycje polskie, zachodnie i radzieckie, dawne i nowe, „tradycyjne” i „odkrywcze”, wystawione w sposób „zwykły” i eksperymentalny, lecz wszystkie spełniające kryterium wysokich wartości humanistycznych i artystycznych. Były przedstawienia świetne i nieudane — ale nie było spektakli bezmyślnych. Nie było również niezatrudnionych, objających się po kątach aktorów. Zważmy tylko na liczbę szesnastu premier w ciągu roku!

A oto sztuki, które zostały na scenach poznańskich wystawione po raz pierwszy w Polsce: *Zło krąży* Audibertiego, *Woyzeck* Büchnera, *Don Alvaraz* Herakliusza Lubomirskiego, *Kunsta miłości* Stadnickiego, wreszcie *Wesele* w zupełnie nowej inscenizacji Byrskiego i scenografii Potworowskiego, spektakl o ogólnopolskim rozgłosie. Z innych „odkrywczych” scen poznańskich należy wymienić niegrany od czasów przedwojennych dramat *Natłkowskiej Dzień jego powrotu*. Po raz pierwszy od czasów Wiliama Horzycy widz poznański przestał być przeżuwaszkiem pozycji sztabowych, ogranych, archiwalnych w konwencjonalnej szacie inscenizacyjnej.

Bilans rocznej działalności Byrskich w Poznaniu jest obiektywnie doniosły, na tym tle fakt uniemożliwienia im dalszej pracy przez władze miejskie Poznania musi brzmieć jak groźne memento. Nie istniały żadne sensowne przesłanki dla powzięcia tej decyzji. Żadne — ponieważ trudności finansowe

(nie większe niż za panowania poprzednich dyrektorów), konflikt między starszymi aktorami holdującymi nie najświetniejszym wzorcem gry, a wychowankami Studia Dramatycznego Byrskich lepiej radzącymi sobie z wymogami nowoczesnej inscenizacji, sprzeciw konserwatywnych kół mieszczaństwa poznańskiego — to wszystko było przecież nieuniknionym procentem od tej teatralnej rewolucji. I to procentem bynajmniej nie wygórowanym. I bez sporów o nowoczesność w teatrach poznańskich wybuchaly konflikty, których echa docierały do Warszawy, z tym tylko, że przyczyną tych kłótni nie były bynajmniej zagadnienia inscenizacyjne. Nie tracąc z oczu rozżalonych aktorów i rozżalonych mieszczan — można było przecież wskazać na bezsporne plusy: podniesienie „teatralnego Poznania” do ogólnopolskiego poziomu (choćby przez *Wesele* i *Woyzecka*!), gorący odzew młodzieży (owocna współpraca ze studenckim klubem „Odnowa”), wprowadzenie do zastalej atmosfery miasta intelektualnego fermentu. Zresztą jeśli chodzi o publiczność, dyr. Byrski nie podziela opinii niektórych publicystów, oskarżających ją o kołtuńskie upodobania. Wręcz przeciwnie — była to znakomita, chłonna widownia, która świetnie przyjmowała nawet trudniejsze pozycje repertuarowe. Dowód: blisko 30 spektakli *Zło krąży* Audibertiego, pozycji dość złożonej intelektualnie, należy uznać za duży sukces.

I to nie widownia bynajmniej domagała się usunięcia dyr. Byrskiego, bądź co bądź jednego z ciekawszych reżyserów w Polsce. Widownia została „uszcześliwiona” zaocznym przez Wydział Kultury MRN, nikt nigdy nie pytał o jej zdanie. Gdy już po przyjęciu rezygnacji Byrski zorganizował spotkanie z widzami, aby dokonać publicznego „rozliczenia” zysków i strat z minionego sezonu — władze miejskie do spotkania tego nie dopuściły. Szczegół wielce charakterystyczny, być może najistotniejszy w tej całej sprawie.

Nie dyskusja bowiem, wymiana argumentów i racji zdecydowała o likwidacji takiej, a nie innej linii artystycznej teatru. Bynajmniej. Niesprecyzowane antypatie wobec repertuaru teatru (któremu daleko było przecież do śmiałości eksperymentalnej Teatru Ludowego Skuszanek w robotniczej Nowej Hucie!), podrażnione gusta tych lub innych, osób, źle rozumiane kryteria moralności, insynuacje — wszystko to kwaśniło się, macerowało na korytarzach, w gabinetach MRN, za zamkniętymi drzwiami, nigdy nie zostało jasno ujawnione, przedyskutowane. Władze miejskie stosowały system uników, przemilczeń. Miałem możliwość zapoznać się z korespondencją dotyczącą scen poznańskich. Ze strony teatru — memoriały, petycje, z drugiej — milczenie, czasem jakiegoś nieistotnego pretensje. Raz p. mgr Sitkowska zwraca uwagę, że afisz jest rzekomo wadliwie podpisany; innym razem Wydział Kultury stwierdza, że „należy” na scenie kameralnej grywać „sztuki wesołe, na dużej natomiast — poważne.

Jak więc się rzekło nie było dyskusji, nie było publicznego ujawnienia zarzu-

tów. Widownia została wyłączona z zakulisowych walk z teatrem, a przecież jej „interesy” tu się liczą, tym bardziej że prywatne gusta urzędników Miejskiej Rady Narodowej mogą być dalekie od doskonałości. Dlaczego nie dopuszczono do swobodnej wymiany poglądów? A może okazałoby się, że ta publiczność, o której najdziwniejsze wieści krążą po gabinetach urzędów i redakcjach — właśnie pragnęła być narażona na nowoczesność, nawet na swój własny sprzeciw wobec tradycyjnych upodobań?

Może w ostatecznym rozrachunku była szczęśliwa, że zbulwersowała ją nowa, intelektualna wersja *Wesela*, utworu, który w zwykłej postaci ogłądałaby sennym okiem jako dawną lekturę szkolną? Może mylnie jest mniemanie, że „ludowość” teatru polega na wydzieleniu z powszechnego repertuaru pozycji „łatwych”, czy też „wesołych”, względnie z zakresu lektury szkolnej pomijając sztuki trudniejsze, budzące często sprzeciw, zmuszające do myślenia. Odrzuca to stanowisko Teatr Ludowy w Nowej Hucie, w którego repertuar wchodzi sztuki filozoficzne, również współczesne, zachodnio-europejskie, wymagające poważnej współpracy myślowej ze strony widowni. Ale tym stanowiskiem właśnie teatr dowodzi, jak wysokim szacunkiem otacza swoją widownię, jak dużym zaufaniem darzy jej zdolność asymilacji i wyboru przetrawionych treści. Podział na wdownię „ludową”, która musi się pożywiać „ułatwioną” strawą kulturalną i wdownię „inteligentką” (np. warszawska, krakowska), która może gustować w wyszukanych przysmakach, jest po-

działem archaicznym i krzywdzącym tzw. „widza masowego”. Przy pewnej dozie uświadomienia społecznego nie zgodzi się on nigdy, aby traktować go jak *Kopciuszka* albo dziecko. Jeżeli więc te motywy kierowały ojcami miasta Poznania — nie są one godne aprobaty. Tym bardziej, że celem ataków był repertuar dość umiarkowany w swej nowoczesności, tyle, że ciekawie inscenizacyjnie podany.

„Sprawa Poznania” brzmi jak sygnał alarmowy. Po akcie decentralizacji teatru podlegają dziś radom narodowym. Uchwalając tę ustawę Sejm dał dowód wiary w najlepsze intencje gospodarzy terenu. Nadziei, że będą w stanie otoczyć właściwą opieką placówki teatralne, które przecież wymagają innej troski niż punkty zbiorowego żywienia czy handel uspołeczniony. Cóż jednak począć ma dyrektor i ambitny zespół, jeśli jego miejsca mecenasów holdują wręcz przeciwnym gustom? Do kogo teatr ma się wtedy odwołać? Stanowisko Min. Kultury i Zespołu do Spraw Teatru w w/w sprawie nie zachęca do optymistycznych rojeń. Do SPATIFU? Niestety, i ta instytucja wolała zachować wygodną pozycję biernego obserwatora wydarzeń... Oto nowy problem samotności ambitnego teatru.

A najgorsze w tym wszystkim to, że mieszczańskimi gustami mecenasów teatru obciążone jest konto widowni. Czas skończyć ze szkodliwym przesądem, że awans „widza masowego” musi przejść przez nieunikniony etap pluszowej sofy pani Dulskiej.

KONRAD EBERHARDT

TEATR NOWY W POZNANIU, *W OYZECK* BUCHNERA. *WOYZECK* — WŁADYSŁAW GŁĘBICKI, *MARIA* — IRENA MAŚLIŃSKA

