

665

# teatr

## Zdecydowanie nieburzliwa pogoda

**B**urze były w Lublinie za dyrektora Kazimierza Brauna. O Teatrze imienia Osterwy mówiono z przekąsem, szeptano z zachwytem, pisano z ciepłym zainteresowaniem. Braun eksperymentował, próbował, szukał. Krytyka profesjonalna, zwłaszcza ta z Warszawy — przymierzała do każdej realizacji lubelskiej swoją, nie najbardziej ulgową miarę i wychodziło niedwuznacznie: może błędy, może potknięcia, ale na pewno ambicje. Ogromne ambicje, często zresztą zwieńczone sukcesem artystycznym. Zawsze interesujące formalnie, w strukturze i pomysłach.

Teatr otwarty, uczestniczący, Różewicz, Norwidy, ostra współczesność, poetyckość, smak do weryfikowania ustalonych konwencji, mód i przyzwyczajzeń — ... tak to się mniej więcej utrwaliło w świadomości fachowców teatralnych, taki obraz teatru Brauna. I teatr Brauna rozwijał się pomyślnie i ciekawie, ale z teatru Osterwy powoli uciekać zaczęli widzowie. W Lublinie używa się nawet trybu dokonanego i czasu przeszłego: już uciekli. Podobno. Tak mówią władze, środowisko, ulica.

W teatrze dodadzą: widz zaczyna wracać. Powolutku. Nikt nie sugeruje, że jest to zasługa nowej dyrektora artystycznej (Zbigniew Szejman, aktor własnego zespołu), podobnie jak nikt przytomny nie obciąża winą za stan poprzedni dyrektora Brauna i jego koncepcji artystyczno-menedżerskich. Stwierdzają fakt, a fakt ten mam okazję sprawdzić na przedstawieniach, które przyjechałam obejrzeć. I sprawdziłam w wymiarze, o który teatrowi chodzi najbardziej: była publiczność. Nie na premierach, w codziennym dniu jakiejś soboty i niedzieli trzeszczącej od mrozu i nie zachęcającej do wyjścia z domu. Więc publiczność przyszła. Zechciała.

Czy to już sukces? Niestety, niezupełnie. A poza tym: kto wie, czy napływ ludzi do sal teatralnych, tak jak poprzednio ich exodus z tychże nie jest zjawiskiem bardziej złożonym niż nam się wydaje i nie zależy wcale bezpośrednio od tego, jaki się robi teatr.

Kto wie, jak to w ogóle jest ze zjawiskiem: publiczność, razem z jej kaprysami, zmiennością, uwagowaniami, modami, manipulacjami, uległością, psychozą i dyktatami. To zastrzeżenie i minimum poczucia sprawiedliwości.

★

O Teatrze imienia Osterwy w Lublinie w roku 1977 (dwie sceny, dół

za i kameralna *Reduta 70*) wiedzieć należy: obecny dyrektor — Zbigniew Szejman, z-ca dyrektora (niezmienny od lat) — Antoni Niemczyński, konsultant literacki — Andrzej Hausbrandt.

W zespole aktorskim osób 44, w równych proporcjach kobiety i mężczyźni. Stali reżyserzy: Józef Słowiński i Jerzy Rakowiecki. Współpracują: Irena Babel, Bohdan Cybulski, Witold Skaruch. Mogliby: kto tylko zechce, odważy się na ryzykojazd do Lublina i *provincialnej* realizacji. Stali scenografowie: Teresa Targońska i Liliana Jankowska. Współpracują: Xymena Zaniewska, Maria Irzyk, reszta jak wyżej. Objazd ma teatr spory i — jak każdy i wszędzie — chce go rozsądnie ograniczać. Jeździ się do Chelma, Zamósia, Tomaszowa, Krańnika, Dębina, Przemysła, Tarnobrzegu, Stalowej Woli, Mielca.

Od lat teatr współpracuje (gościnnie występy i wymienna, gościnnie reżyseria) z teatrem Białoruskiej SRR w Brześciu n/Bugiem. Premier rocznie przygotowuje się 6—7, dla obu scen łącznie. Bilety sprzedaje się po złotych 35 na miejsce pierwsze i po 25 na drugie. W repertuarze bieżącym: „*Pułapka na myszy*” Agaty Christie, „*Wesołe kumoszki z Windsoru*” Szekspira, „*Wojna i pokój*” Lwa Tołstoja (adaptacja Piscatora), „*Motyle są wolne*” Leonarda Gershego, „*Wariat i zakonnica*” Stanisława Ignacego Witkiewicza (scena kameralna *Reduta 70*), „*Po górach, po chmurach*” Ernesta Brylla, „*Wiktor albo dzieci u władzy*” Rogera B. Vitrac (scena kameralna *Reduta 70* — polska prapremiera). Tyle fakty. Mówią sporo, przecież nie wszystko. Eklektyzm repertuarowy — jak wszędzie w Polsce, w każdym teatrze o funkcjach omnibuś. Oswajanie poprzez rozrywkę — także stan normalny. Próby ambitnych nowinek (Vitrac choćby) — jak wyżej. Rzetelna służba ideom („*Wojna i pokój*”, na przykład) — też jak wyżej.

W rezultacie, od strony teoretycznej — wszystko w porządku. Profil teatru rysuje się skromnie, ale nie budzi sprzeciwów zasadniczych. Wychodzą premiery, toczą się przedstawienia, zabiega się o ciekawych ludzi i ciekawsze pomysły. Wszystko spokojnie, bez burz. Aktorzy udzielają się — i bardzo aktywnie — w od 7 już lat działającym Studium Dramaturgii Współczesnej (następnie zwanym: teatr przy stoliku) organizującym spotkania pół-cygańskie, pół-mówione — w klubach Książki i Prasy, klubach osiedlowych, zakładowych. Wyszło tych

stolkowych premier współczesnych już 52, jedną z ostatnich „*Opowiadanie o ZOO*” Albeego zdążyłam także obejrzeć — z satysfakcją. I też była publiczność, malutka salka, trzeszczała w szwach. Zapewne ta sama przychodzi również do teatru, wieczorem. Jako trzon stały tej, która — podobno — wraca do teatru (o czym już było), jako wyedukowana już teatralnie kadra partnerska. Przychodzi i ogląda: Agatę Christie, Tołstoja, Brylla, Vitrac. I jak zawsze, po przedstawieniu nie mówi o tym co grano, jakie treści suflowano lub włączano, tylko o tym, jak aktor X, Y, Z i Ypsylon wyglądał, poruszał się, mówił, wrzusał lub gniewał...

Otóż to: sielanka pogodnej przeciętności rzeczywistości lubelskiego teatru może być zakłócona jednym tylko — jakością prezentowanych spektakli. Ona określa resztę, czyli sensy, funkcje, idee, zamierzenia i ambicje. A z jakością jest nieszczęśliwie. Chyba nieszczęśliwie, a chyba piszę nie ze strachu, a jedynie dlatego, że złożyło się na ocenę przedstawień mało. Ścisłe: dwa. I one to zapracowały na tę trójcę, której na szczęście nikt nie musi postawić. Może więc w ogóle jest lepiej, inaczej? Może, choć wątpię, bo wada podstawowa — kiepskie aktorstwo — zapewne nie zanika gwałtownie na użytek innych spektakli... Dwa obejrzane to „*Wojna i pokój*” w reżyserii Ireny Babel, (scenografia Xymeny Zaniewskiej i Marii Irzyk, muzyka Augustyna Bloch) oraz prapremierowy „*Wiktor albo dzieci u władzy*” B. Rogera Vitrac (wyreżyserowany przez prawie debiutanta Bohdana Cybulskiego (scenografia Teresy Targońskiej)).

★

Irena Babel przeniosła na lubelską scenę realizowany już przez siebie model adaptacji powieści Tołstoja. Jest to wersja mówiona dla teatru dokonana w swoim czasie na potrzeby chwili, z wyraźnym celem agitacyjno-propagandowym przez Erwina Piscatora, wspólnie z Alfredem Neumannem i Guntrammem Prüferem. Piscator — twórca politycznego niemieckiego teatru proletariackiego potrzebował tekstu wyraźnie pacyfistycznego, rok był 1955 i Niemcy zachodnie — jego a i nie tylko jego zdaniem — musiały doznawać znów antywojennych wstrząsów i szoków, jako terapii na nastroje remilitarne. W tymże roku 1955 w zachodniobermberskim Schiller Theater odbyła się światowa prapremiera „*Wojny i pokoju*”. Asceetyczna wobec dzieła wersja Piscatora opowiadała — najwnie i wprost, z maksymalną komunikatywnością — dzieje wojny, wojny w ogóle. Napoleon, Kutuzow, rok 1812 — bohaterowie dzieła i ich losy — to w tej wersji historie wtórne, ilustrujące tylko wybrane tezy. Nie lubię tej wersji. Jest ateatralna, natrętnie lopatologiczna i jak komiks uproszczona. Lubi ją Irena Babel. W dobrym wykonaniu aktorskim można może wiele z tego uratować, w przeciętnym lub poniżej — zostaje komiksowy bryk lekturo-

wy, okaleczony i tendencyjny. Równie krzywy i fałszywy, co telewizyjny serial podszywający się pod Tolstoja.

Jest, oczywiście i w lubelskim przedstawieniu parę interesujących spraw, sytuacji i kilka starannie zbudowanych ról. Że nie ma jednak nerwu, koloru ani temperatury — to, co dobre, ginie. Że nie ma tu Tolstoja — nic z niego prawie — dodają jedynie dla porządku. Ładne kostiumy, pomysłowa scenografia, jak zawsze malownicza w teatrze scena bitwy (Borodino) rozegrana ustawieniem żołnierzyków-zabawek, interesująco zarysowany Andrzej Bołkoński (Henryk Sobiechart), poprawna a świetna w typie fizycznym w roli Natasy Elżbieta Skrętkowska, kilka epizodów końcowych — wszystkie plusy lubelskiej inscenizacji. Z minusów największy to Narrator (niestety, postać z Piscatora) Krystyna Wójcik, dokładnie przeskadzający widzom i objaśniający każdy gest i ruch. Sentencja: wojna jest piekłem i unieszczęśliwia ludzi, a ludzie tego nie widzą i wciąż prowadzą wojny. Jak na konkretny utwór pt. „Wojna i pokój” — wściekle mało. Przedstawienie „Wiktor albo dzieci u władzy” (*Victor ou les enfants au pouvoir*) nie rozczarowuje tak, jak tolstojowska prasówka. Nawet satysfakcjonuje w jakiejś mierze. Ma smaczki, ma rolę, ma koncepcję — czytelna. Ale też i rzecz jest z całym innym parafii, pozornie trudniejsza, pozornie z tych najtrudniejszych dla teatru, w istocie — dosyć prosta. Wystarczy kilkoro — czwórka — sprawnych aktorów, właściwy klucz interpretacyjny i scenograficzny i tekst *gra się sam*.

Właściwy klucz, jaki znaleźć muszą do Vitracza reżyser i scenograf to — po prostu — dosłowność. Nic z robionej groteski, nadbudowywania gier i sensów, parodii i zgrzywy. Surrealistyczny utwór współzałożyciela Teatru im. Alfreda Jarry'ego — Rogera Vitrac'a — jest sam w sobie dostatecznie złamanym gatunkowo dramatem, by nie przydawać mu teatralnych masek i konwencji. Niepokojąca groteska, surrealistyczny humor, regularny, mieszczański dramat — w „Wiktorze” jest to wszystko i jeszcze wiele z tego, czego opowiedzieć ani zsyntetyzować się nie da: atmosfera anarchii.

Vitrac — to kontynuacja i trawestacja poglądów i poetyki Aragona, Bretona, Eluarda, to także Tristan Tzara i jego dadaizm, to duch grupy skupionej wokół pisarzy paryskiej „Littérature” z r. 1919, to manifesty surrealizmu z 1924 i 29 roku, to także stare tradycje: de Sade'a, Rimbauda, Apollinaire'a. Apologia podświadomości, dowolność reguł artystycznych, strumień myśli, mit WIELKIEGO PRZYPADKU.

Opowieść o 9-letnim dziecku — Wiktorze, przedwcześnie dojrzałym i terroryzującym otoczenie, ma być — według słów samego Vitrac'a, pomieszczonych w programie, ilustracją do powiedzenia potocznego: „nie mógł żyć, wiecie, był okropnie inteligentny”. Komizm Vitrac'a zasada się na realności osób i sytuacji, realności absurdalnej. Napisany w 1928 roku „Wiktor” doczekał się premiery dopiero w r. 1946. Polska prapremiera lubelska wprowadza Vitrac'a na miejsce, które mógłby zająć w naszym teatrze, miejsce poczesne, gdybyśmy w ogóle czuli surrealizm. Przedstawienie

lubelskie jest dobre nawet, bawi, śmieszy i przeraża w rozsądnych proporcjach, ale nie ma w nim nad — i — hiperrealizmu, nie ma — właśnie — nierozsądku surrealistyczności, szalonego nieporządku namiętności. I pewnie jest w nim Vitrac, ale tylko do pewnego stopnia. I na tyle, na ile jest — jest zaprezentowany rzetelnie, bez potknięć, Farsowo. W różowościach zjadliwych aksamitów, na okrągłej scenie, po której miotają się pod wielką palmą ludziki prześmiesznie poubierane i prześmiesznie *nakrecone* na życie. Przewrotny Wiktor — Henryk Sobiechart, dobry Karol Paumelle — Andrzej Rzechowski, znakomita tu szesćciolatka Estera — Elżbieta Skrętkowska, jej ojciec — Piotr Wysocki. Sala mała, tekst mówiony jest bez przerysowań, gesty ściszone, jedynie kostium ostro „gra”, farsowo i groteskowo. Jest zjadliwie, jadowicie — owszem.

Na przerwie widzowie dosładzają sobie: awangarda. Prawda. Awangarda w tonacji ciemnoróżowej na scenie *Raduta 70* w wojewódzkim i uniwersyteckim mieście Lublinie. ... Wnioski: dowolne i wolne. Pierwszeństwo w ich formułowaniu oddałabym kierownictwu i zespołowi Teatru im. Osterwy. Mój jest jeden: pogoda w lubelskim teatrze zdecydowanie nieburzliwa.

TERESA KRZEMIEN

Teatr im. Osterwy w Lublinie — Lew Tolstoj „Wojna i pokój”; reż. Irena Babel, scenogr. Xymena Zaniewska i Maria Irzyk, muzyka Augustyn Bloch, premiera wrzesień 1976. — B. Roger Vitrac — „Wiktor albo dzieci u władzy”, przekład Zygmunt Szymański, reż. Bohdan Cybulski, scenogr. Teresa Targońska, premiera grudzień 1976.



„Wojna i pokój”. Maria — B. Koziarska i Andrzej — H. Sobiechart

Fot. ZBIGNIEW ZUGAJ