

Genius loci

STATNIO trzy kolejne wieczory spędziłem w sali Teatru Dramatycznego. Teatr Rzeczypospolitej zainaugurował sezon występami Polskiego Teatru Tańca z Poznania — to dwa wieczory. Następnie Teatr Narodowy wystawił „Pana Jowialskiego” Aleksandra Fredry — to wieczór trzeci.

Podczas któregoś z przerw zamyśliłem się. Staneły mi przed oczami przedstawienia, które niegdyś były grane w tej, najlepszej chyba, sali teatralnej Warszawy. Powojenny debiut Witolda Gombrowicza — „Iwona księżniczka burgunda”, po latach — „Ślub” i „Operetka”. Debiut Sławomira Mrożka — „Policja”. Siedem premier Dürrenmatta, „Don Juan czyli miłość do geometrii” Maxa Frischa, „Krzesia” i „Nósorożec” Ionesco, sztuki Sartre’a, Artura Millera czy choćby naszego Różewicza. Kawał współczesnej literatury teatralnej i to najwyższego lotu.

Dziś — balet i komedia Fredry. Dawniej byłoby to nie do pomyslenia. Dlatego, że balet czy Fredro gorsi. Dlatego, że inni. Inny był też jeszcze niedawno ten teatr.

Zmiana wynika z przyczyn lokalnych, naszych. Ale jest w pewnym stopniu i znamię czasu. Dramaturgia współczesna osłabia na całym świecie. Następcy nie dorównują powojnemu wielkościom. Sama formuła teatralna także jakby się zestarzała. Teatr poszukuje nowych form przekazu. Nie brakuje też powrotów do źródeł, nawiązywania do tych czy innych tradycji.

Próba rozszerzenia formuły teatru tańcem. Robi to na swój sposób Tomaszewski w Teatrze Pantomimy we Wrocławiu. Robi na inny sposób Conrad Drzewiecki ze swoim Polskim Teatrem Tańca w Poznaniu. Tylko że Drzewiecki przypomina mi polskich rajdowców, ścigających się na przestarzałych Polonezach i nie mogących dlatego w żaden sposób wejść do światowej czołówki. Drzewiecki stara się, aby jego przedstawienia wyglądały nowoczesnie. Ale jest to nowoczesność robiona za pomocą klasycznej szkoły baletowej. Bowiem nauczycieli tańca nowoczesnego u nas jeszcze nie ma. To oddaje najlepiej trudną sytuację Drzewieckiego i nasze zapóźnienie w tej dziedzinie. Ale są też i inne niedoskonałości.

W Teatrze Rzeczypospolitej zaprezentowano dwa wieczory baletowe niejednakowej wartości. Raz była kompozycja, trochę estradowa, pierwszego przedstawienia. To, że składał się on z muzyki kompozytorów polskich, nie musi być kryterium artystycznym. Było raczej geograficznym. Obok „Ad matrem, Psalmu” Henryka Mikołaja Góreckiego i „Etiudy b-moll” Karola Szymanowskiego — „Cztery tanga” Jerzego Miliana. W pierwszym punkcie programu przeszkadzała niedokładność tancerzy, w drugim — ruch był za szybki w stosunku do muzyki, co sprawiało wykonawcom określone trudności, pozbawiało płynności. Zestawienie „Czterech tang” Miliana ze światem muzyki Góreckiego i Szymanowskiego było pomysłem raczej niefortunnym.

Nasunęły mi się też zastrzeżenia co do strony czysto widowiskowej.

Otóż pokazywanie przez cały wieczór zespołu tańczącego przeważnie w półmroku, zamienianie tancerzy jedynie w znaki plastyczno-rytmiczne, jest dla widza nużące. Widz po pierwsze, pragnie widzieć, po drugie, interesują go w sztuce, choćby nie wiem jak zespołowej, przede wszystkim indywidualności. A że zespół poznański takie posiada, najlepiej widać było w wieczorze drugim, o wiele lepszym, skomponowanym bardziej interesująco i konsekwentnie, mimo pokazywania prac aż trzech choreografów: Drzewieckiego, Pavla Smoja i Kaoru Ishii. Były to cztery sceny na o wiele mniejszą liczbę osób każda, gdzie liczył się nie tylko kunszt taneczny i aktorski, ale i wymowa poszczególnych kompozycji. Najbardziej podobał mi się „Lep na muchy”, w choreografii Drzewieckiego do muzyki Zygmunta Kłobuckiego, a także „Sekunda” z choreografią Kaoru Ishii do muzyki Juji Takahashi.

Ciekawe, że podczas obydwu wieczorów bardzo mocną stroną widowisk zespołu poznańskiego okazała się scenografia, projektowana po części i przez samego Drzewieckiego.

Teraz Fredro w Teatrze Narodowym. W pewnym stopniu było z nim tak, jak z Polskim Teatrem Tańca z Poznania. Ciekawa koncepcja reżyserska Tadeusza Minca i trudności

wykonawcze. Przy okazji Fredry odbija się czkawką sprawa stosunku do języka w teatrze, zwłaszcza młodszego pokolenia aktorskiego. Owo mówienie w teatrze jak na ulicy. Kult polszczyzny mrużanej, a nie mówionej. Dobrze było słyhać Wieniawę Glińskiego, Bohdanę Majdę i Wojciecha Brzozowicza, z resztą zespołu było już dużo gorzej. Walkę o język należałoby prowadzić i w teatrze.

Jeszcze sprawa kostiumów. Zbyt często scenografowie projektują je mając na uwadze chyba to, co teatr może kupić, a nie — jak powinny wyglądać. Małgorzata Treutler namalowała bardzo stylowe tło. Ale za to kostiumy miały kolorki, aż zęby bolały. O tempora, o mores!

Nasz teatr jakby miał ochotę pójść w stronę teatru widowiskowego. Tylko pozornie jest to ścieżka łatwa i przyjemna, z efektownymi widowkami na przyszłość. Triumfy na tej drodze wymagają bowiem perfekcji i dyscypliny warsztatowej, jak również bogactwa sztafetu scenicznego. A u nas ani z jednym, ani z drugim nie jest najlepiej. Może więc czas wrócić do nieco innych wartości? Przysporzyły nam sporo sukcesów, i to poważnej natury.

KRZYSZTOF GŁOGOWSKI

Polski Teatr Tańca z Poznania na scenie Teatru Rzeczypospolitej, Warszawa 1985.

Aleksander Fredro: Pan Jowialski. Teatr Narodowy, Warszawa 1985, reż. Tadeusz Minc, scen. Małgorzata Treutler; grają: Wieniawę Gliński, Janina Nowicka, Wojciech Brzozowicz, Bohdana Majda, Joanna Malczak, Marek Wójcicki, Marek Wysocki, Andrzej Malec, Franciszek Gołąb.



„Ad matrem — Psalm” Henryka M. Góreckiego w wykonaniu Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu.