

Z niepokojem i nadzieją oczekiwałem na pierwszą premierę teatru „Bagatela” po objęciu dyrekcji tego upadłego teatru przez nową ekipę dyrektorów i kierowników. Z niepokojem — bo to co mogła i miała zrobić grupa znanych zresztą i wartościowych ludzi, było dość określone i niezbyt optymistyczne.

W teatrze „Bagatela” jest taki, a nie inny zespół aktorski; teatr ten znalazł się w takim, a nie innym stosunku do pozostałych teatrów krakowskich, a wydobycie się z raz zajętej pozycji i w środowisku tak stabilnym i konserwatywnym, jak krakowskie środowisko teatralne, jest rzeczą niesłychanie trudną.

Dla ludzi, którzy znają teatr tylko od strony widowni, może się wydawać rzeczą przesadną lub tylko konwencjonalną ogłaszanie, jako czegoś istotnego, że zmieniła się dyrekcja lub że jakiś znany i ceniony aktor odszedł lub przyjął etat. Ci jednak, którzy w teatrze pracują, wiedzą doskonale, że zawsze — a szczególnie w przypadkach załamania się zespołu, czy instytucji — zmiana dyrektora, przyście znanego aktora może spowodować przełom zasadniczy i z sezonu na sezon przemienić przybytek rozpacz i zniechęcenia w miejsce, gdzie nagłe zagościł duch sztuki i gdzie ludzie będą rozbijając kasę w pogoni za ostatnim biletem. Są to bowiem sprawy niejasne i tajemnicze, te fale powodzenia i klęski, jakie napływają na poszczególne zespoły i nawet budynki. Dopiero patrząc wstecz okazuje się, że na przykład sukces teatru Kantora był zasłużony, chociaż skrywany w realizacjach niepełnych. A znów bywa i tak, że wspaniałe zespoły i sławni wykonawcy, czy reżyserowie, mimo że jeszcze ciągle bliższą i przyciągają, w kolejnych sezonach, czy premierach, zaczynają rozsiewać wokół siebie „aurę śmierci”. Ale o tym także dowiadujemy się zwykle za późno i niepotrzebnie — to znaczy wtedy, gdy rzecz jest już nie do uratowania lub ratunku nie warta.

Teatr „Bagatela” objęła ekipa nieoczekiwana, złożona właściwie z ludzi, którzy do tej pory nie byli brani pod uwagę jako potencjalni dyrektorzy, czy kierownicy scen. Zmieniono także zasadę organizacyjną, co też w teatrze jest bardzo istotne. W polskich teatrach istnieje mianowicie stanowisko tzw. „dyrektora i kierownika artysty-

cznego”. Łączy ono w sobie odpowiedzialność i władzę zarówno w zakresie administracyjno-finansowym czy personalnym jak i artystycznym. Taki pan zarówno bije się z władzą jak i przyjmuje sprzątaczkę do pracy; wyrzuca starych, zużytych aktorów (rzecz wstydliva i okrutna, jak wiele rzeczy w sztuce, ale przecież konieczna), zaleca się do renomowanych reżyserów, stawia koniczkę sławnym gwiazdom, robi łaskę młodym zdolnym, wysysając ich talent za małe pieniądze itd., itp. W bardzo nielicznych teatrach polskich istnieje natomiast rozdział tej funkcji na dwóch ludzi. I tak właśnie jest obecnie w „Bagateli”, gdzie dyrektorem teatru, to jest panem, który rządzi tym całym balaganem jest Marian Wawrzynek. Zdobyty został dla Krakowa we

dzili, że nie jest dla niego. Niemniej jednak w naszej epoce właśnie, kiedy już wszyscy, co się nadają, przestali się nadawać — ratunek teatru spoczywa w rękach właśnie takich ludzi. Przypomnijmy, że dyrektorem Teatru Starego jest kompozytor i — jak na razie — nic nie wskazuje na to, że jest nie na miejscu, a raczej przeciwnie. Dlaczegożby więc scenograf miał być gorzej od muzyka? Nie będzie to zresztą pierwszy w dziejach krakowskiego teatru wypadek tego typu. Wiele lat temu właśnie scenograf, plastyk — Józef Szajna był dyrektorem Teatru Ludowego w Nowej Hucie i robił to niezłe, chociaż krótko, aby potem zostać dyrektorem swojego teatru w Warszawie, gdzie powiodło mu się o tyle gorzej, że robiąc tylko to, co chce jego muza, zalecał w

Kurhanek

Wrocławiu, gdzie przez wiele lat kierował Teatrem Polskim. I robił to doskonale. Jest to pan, który — jeżeli któryś z reżyserów „Bagateli” w przyszłości zapotrzebuje słońca do spektaklu, albo, żeby strażak zjechał na wyciągu linowym z wieży Mariackiej — i jedno, i drugie załatwi, umożliwi, dostanie zezwolenie, przełamie bezwład urzędasów, oszuka księgowych; po czym zarobi na tym wszystkim (to znaczy teatr, nie on osobiście), wyjedzie na festiwal zagraniczny, zdobędzie nagrodę i na koniec dostanie order. Piższ tu o tym dość lekko, ale proszę mi wierzyć, że takich ludzi jest w Polsce może pięciu, a w Europie może dwustu (oczywiście jeśli chodzi o teatry).

Natomiast kierownikiem artystycznym teatru został znany poważnie, bardzo sławny i istotnie doskonały scenograf krakowski — Kazimierz Wiśniak. Ten cicho i nieśmiało człowiek podjął się zadania, o którym wszyscy przyjaciele twier-

regiony dość osobliwe czyli, mówiąc ogólnie — „eksperymentalne”.

Wiśniak nie przejawia jednak tak totalitarnych tendencji jak Szajna, a poza tym przez wiele lat związany z Teatrem Starym i środowiskiem duchowym, grupującym się wokół tej sceny, przynosi do „Bagateli” to, co najwartościowsze w krakowskiej i chyba polskiej kulturze. Jest doskonałym artystą, ma świetne znajomości, nie jest też hałaśliwy i nie narzuca siebie i swojej sztuki, jak czyni to wielu (zresztą doskonałych) scenografów warszawskich, którzy w telewizji na przykład zachowują się, jak nawiedzeni kapłani jakiejś bliżej nieokreślonej sekty.

Trzecią nową osobą w „Bagateli” jest pani Joanna Olezak-Ronikier, ta sama, która wiele lat temu założyła wraz ze Skrzyneckim „Pivnię pod Baranami” i pisała dla niej skecze; ta sama, która razem z Andrzejem Wajdą stworzyła dys-

kusyjny może, ale niezwykle mimo wszystko spektakl na trzy wieczory albo jedną noc pod tytułem „Z biegiem lat z biegiem dni...”, grany w Starym Teatrze, a potem przerobiony na serial telewizyjny (bez większego powodzenia). Opoba pani Joanny także szczytnie zaświadcza o możliwościach „Bagateli” na przyszłość. Wiąże się tu przede wszystkim z czymś trudnym do przekazania, a bardzo w teatralnej działalności ważnym, co pani Joanna posiada. Posiada ona mianowicie nie tylko gust, lecz także umiejętność przekazywania go innym. Gust ten jest gustem dobrym — znaczy to, że nie jest ani rewolucyjny, ani burzący, lecz właśnie dobry. W naszej epoce spazioszonych niedouków tego rodzaju dama w teatrze jest curosum wartym miliony.

w fin’ de sieciowy kostium. Zawsze jest to na pół drwiące na pół sentymentalne. Zawsze miesza się w tym poczucie smutku z poczuciem błazenady.

Zestaw młodzieńczych tekstów Mickiewicza, tekstów, które wszyscy znać musieliśmy, zehy przejść do drugiej klasy licealnej, potraktowany został przez teatr jako okazja do precyzyjnie pomyślanej zabawy stylistycznej, która jednak nie wyszła, chociaż się udała (?). Zaraz powiem o co idzie.

Otóż mianowicie przez lata całe kładziono uczniom w głowy, że te „bidne” balladki opowiadające jakies niestworzone historie o chłopskich czarach na Litwie, o upiorach i legendach, a tak-

jest taka znów poważna, ale że mimo wszystko, nie jest całkiem bez sensu, że jest w niej pewien urok starości, jakiś sentymentalny rys poetyckości, w nie najlepszym może stylu, ale w dobrym guście. Trzeba tylko odpowiednio wszystko przybrać i skomentować.

Jak skomentowano „Ballady”? Tak, że ujrano je poprzez pryzmat grafomańskich kopii tych wierszy z końca XIX wieku. To znaczy pokazano oryginał przez jego powtórzenia. W przedstawieniu wygląda to tak, iż zaciera się granica między tym co poważne, a tym co komiczne. Jednym słowem — Mickiewicz został potraktowany tak, jakby był swoim własnym epigonem — Lenartowiczem, czy Wincentym Polem, Rozumiem, że trzeba wieszka ratować przed szkolnymi poloni-

siąc statowych pałek i pałkarzy. To właśnie tych spotów zamykano, rewidowano, azykanowano, wyrzucano.

Podobnie było zresztą z autorem tych niewinnych balladek i romansów. Młody człowiek, który je opublikował, spotkał się z oskarżeniami tak gwałtownymi, że gdyby nawet sama poezja jego nie przemówiła do nas i nie objawiła swojej ważności, to te ataki prominentów ówczesnego systemu powinny nas zastanowić. Bo jakże to: — pisze sobie młody litewski nauczyciel opowieść o wariacie z miasteczka, co biega po ulicy (tak jak te nasze krakowskie wariatki z Rynku) i woła za narzeczonym, pisze jakieś brednie o rybkach i pani co zabiła pana, a poważny człowiek, rektor, profesor, warszawski literat, kulturalny, wykształcony, kochający (po swojemu) Polskę właśnie jemu odpowiada tak: „...wśród pokoju i rosnących nadziei zjawił się w Litwie zwodziciel, co pod pozorem patriotyzmu i narodowości cały moralny porządek w uczuciach, wyobrażeniach, w smaku, nowym rodzajem literatury w zmiowie z piekielnymi wichrzycielami, w głowach i sercach młodzieży przewrócił, zburzył i w odmetę wprawił (...) zaczęła pogardzać sztuką, zasadami, prawidłami”. — Na szczęście Mickiewicz (bo to o nim mowa) w Paryżu na emigracji będąc, „skaził, zdeptał prawdę, moralność, cnotę, religię” i wreszcie poszedł „do szpitala szalonych”. To ostatnie jest na szczęście nieprawdą, chociaż jest bliskie prawdy. Nie to jednak jest ważne, lecz to, że te balladki, pokazywane tak śmiesznie w „Bagateli”, taką kiedyś miały w sobie siłę, że zmuszały profesora Kajetana Koźmiana do podobnych wystąpień — a nie był to ani szpieg moskiewski, ani sprzedawczyk, lecz prawy i uczciwy Polak starej daty.

Takie napięcia nie giną w dziełach i ginąć nie powinny. Szkoda, że w „Bagateli” znikły zupełnie. Ich miejsce zajęła zabawa artystyczna, polegająca na tym, że scena poprzez obraz swój i aktorzy poprzez swoją grę sugerują nam wizję pośrednią; czyli dzieje się tak, jak byśmy nie my patrzyli na uszcienione „Ballady”, lecz jakbyśmy my, dzisiejsi, patrzyli na naszego pradziadka, który patrzy się na scenę. Na scenie bowiem panuje późnoromantyczny komiczny dla nas teatralny i prowincjonalny. Tak zostało to pomy-

ślane; chywy i maszyny teatralne są właśnie rodem z trup objazdowych końca XIX wieku, a aktorzy przy pewnych sugestjach ze strony reżysera, śmiało konkurując mogą ze swoimi przodkami w pretensji, nienaturalności, stylizacji na naiwno-wzniosły teatrzyk pełen spłowiiałych symboli, zdawkowych gestów i pustych frazesów, pełen „poetyckości” i „patriotyczności”. Tak właśnie mógłby wystawiać Lenartowicza czy Pola jakiś teatr objazdowy w Wadowicach czy Brodach gdzieś około 1870 roku. Jest to więc doskonała zabawa stylistyczna i intelektualna, jest smaczny kasek dla wykształconego umysłu.

Doskonale pasuje do tego zbioru sygnałów kulturowych i stylizacji zbiór sonetów wyśpiewany przez Leszka Długosza do własnej muzyki. Ta produkcja jest właśnie takim jaki jest tu potrzebny, typowym salonowym, pseudoromantycznym, pseudomuzycznym bełkotem bez formy, który uczciwowiec wyraża w rozwiniętym trójdzwięku i wibrato, a formę pozostawia tam, gdzie pozostawili ją późnoromantyczny grafomani poetycy — za drzwiami swojej działalności.

W sumie jest to przedstawienie bardzo dziwne, może nawet dziwaczne. Denerwuje i podraża równocześnie. Aktorzy natomiast — cóż — można o nich powiedzieć tyle, że na razie użyto ich „takości, a nie inności” jako sposobu na osiągnięcie założonych celów. Ważne jest jednak co innego, to mianowicie, że po tym przedstawieniu „Bagatela” znów znalazła się tam, gdzie się znajduje, to znaczy przy ulicy Karmelickiej w Krakowie. Bo do niedawna szybowała ona gdzieś między Kielcami, Sosnowcem a czasem nawet — Gorzowem Wielkopolskim.

*

„Bagatela”. Adam Mickiewicz „Kurhanek Maryli” (Ballady, sonety, romanse). Reżyseria — Ewa Lamek. Scenografia — Kazimierz Wiśnik. Układ tekstu — Joanna Oleśnik-Ronkier i Kazimierz Wiśnik. Muzyka — Leszek Długosz. Aktorzy — Marek Chodorowski, Barbara Zajackowska, Zbigniew Bernarczyk, Kajetan Wolniewicz, Bogna Gębik, Krystyna Stankiewicz, Witold Gruszecki, Dominika Stec, Stanisława Waligórska, Elżbieta Błażniak, Maria Górecka, Bogdan Kizlukiewicz, Rafał Csaohur, Bogdan Gładkowski, Janusz Zbiegieł.

Maryli i jeszcze paru osób

Maciej Szybist

I chyba właśnie od osoby i zainteresowań pani Ronkierowej rozpocząć wreszcie wypada omówienie pierwszej produkcji, z jaką wyszła do widowń krakowskiej nowa ekipa w „Bagateli”.

Dali oni na początek rzecz skromną i właściwie małą, prostą a także użyteczną, bo przydatną w szkole. Już to samo świadczy o dobrych początkach, gdyż bywa zasadą, że nowa dyrekcja rozpoczyna albo od „Krakowiaków i górali”, albo od „Skiza” Zapolskiej albo od „Wyzwolenia”. Tutaj natomiast zaprezentowano spektakl właściwie estradowy, złożony z inscenizacji „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza. Jest to zdecydowanie w guście kierownika literackiego teatru. Pani Ronkierowa od dawna lubi odkrywać dla publiczności (przekrojowej, piwnicznej, teatralnej) dawno zapomniane, a posiadające smak przeszłości dokumenty, ramoty literackie, komiiczne ogłoszenia, jakies niezwykle a jednak istniejące teksty, grafomanie i szaleństwo, ubrane

że i o tym, jak to młody poeta kochał się z niepowodzeniem w jednej pannie — że to wszystko jest rzeczą poważną, przełomową, że jest to manifest nowych czasów, że rewolucja, że filomacja, że walka z caratem, że demokracja i walka narodowo-wyzwoleńcza, powstania, Sybir i kajdany.

Wszystko to, przychepione do tych wierszyków, sprawiło na uczniach wrażenie czegoś całkowicie ogłupiającego. I istotnie tak jest. Bo nie na tym rzecz polega. Sprawa jest bardziej złożona i rozvikłante jej tutaj nie jest możliwe (tym bardziej, że zrobił to kto inny i lepiej w innym miejscu — mianowicie pani profesor Maria Janin — w swoich książkach o romantyczności — radzę przeczytać!). Chcę tylko powiedzieć, że to przedstawienie „Ballad” jest z jednej strony antyszkolne, a z drugiej — bardzo szkolarskie właśnie. W „Bagateli” pokazano, że cała ta sprawa z poezjami gminnymi i czarami litewskimi nie

stami i ich programami, ale chyba nie w ten sposób. Tym bardziej, że ten na pół kabaretowy spektakl nie zbeczczał niczego, lecz wykazał całkowicie brak istotnego zrozumienia czym te śmieszne, naiwne balladki w istocie swojej są. A są one czymś, mimo pozorów, bardzo ważnym i poważnym. W naszej epoce ich odpowiednikami są programowe pieśni kontestacyjne młodych Amerykanów, jakies utwory Boba Dylana czy Joan Baez. W naszej teraźniejszości ich walor duchowy to będzie coś w okolicach „Festiwalu Piosenki Prawdziwej”, czy twórczości Stanisława Barańczaka — to znaczy działalności rewolucyjnej w poezji, łączącej w sobie bardzo wysoka poezję z prostactwem i gminną tradycją ulicznych występów żebraczych. Dla przeciętnego człowieka w Polsce dnia wczorajszego czy dzisiejszego wszystko to jest może interesujące i ciekawe jako sensacje; ale przecież kilka lat temu, przeciw temu ruchowi wymierzono były ty-