

Gdy spojrzeć na miniony sezon teatralny w Poznaniu rodzi się uczucie pewnej dezorientacji i zakłopotania. Z jednej strony mamy ciekawe przedstawienia zdobywające uznanie albo prowokujące do dyskusji bardzo zasadniczych, z drugiej — gdy patrzemy na całość tego co pokazano, sytuacja nie jest wcale taka jasna: spektakle nie układają się wedle jakiejś koncepcji czy idei nadrzędnej, która by im patronowała. Bezsowna jest jedynie różnorodność poszukiwań zmierzających w bardzo wielu różnych kierunkach.

Ale sytuacja taka sygnalizuje chyba zjawisko znacznie szersze, dotyczące teatrów dramatycznych w ogóle. Teatrów, które starają się znaleźć stały grunt w dość płynnej ciągle rzeczywistości potrzeb kulturalnych i możliwości ich zaspokajania. Publiczność, która przychodzi dzisiaj do teatru, jakby nie wiedziała czego ma żądać. Powstaje pytanie, jak przetłumaczyć nastroje, nasze rozbiegane myśli i pytania adresowane tak różnie — na jakie propozycje tematyczne, jakie formuły realizacyjne? Myślę, że poznańskie teatry dramatyczne właśnie w tym sezonie bardzo wyraźnie odzwierciedlają stan rozchwiania i pewnego rozmnażania tego co ważne, ku czemu się zwracać, gdzie szukać oparcia. Dają nam realizacje, wśród których znajdujemy pozycje zasługujące na uwagę, a jednak nie opuszczają nas wrażenie, że wszystko to było trochę „od Sasa...”.

Zacznijmy od Teatru Polskiego, bo ten wykazał szczególnie dużą inwencję. I tak, na początku sezonu zrealizowano „Mistrza Olofa” Augusta Strindberga, sztukę z wczesnego okresu twórczości tego autora, w Polsce dotąd nie wystawianą. Do reżyserowania zaproszono Jerzego Kreczmara. Przedstawieniem tym teatr włączył się w toczący się proces zdobywania samowiedzy społecznej, który tak żywo w ostatnich latach daje o sobie znać. Historia „szwedzkiego Lutra” z XVI wieku, losy jego idei i perypetie osobiste, gdy podważany był stary ład wyznaczony pozycjami króla i Kościoła, daje okazję do analizy. W pamięci pozostaje przede wszystkim scenografia Zbigniewa Bednarowicza budująca sugestywnie

mu oczywiście, środkami wydawałoby się nie przystającymi do sprawy i jej wymiarów. I to udało się w przedstawieniu zasygnalizować, to jest w nim interesujące.

Z kolei Scena Kameralna Teatru Polskiego daje nam przedstawienia z innej zupełnie parafii. Swoiste prowizorium lokalowe koresponduje świetnie ze współczesnym repertuarem tej sceny, który niczego bardziej nie dokumentuje jak właśnie owo poczucie prowizoryczności, kruchości i zwodniczości życia, jakie zostało nam dane. „Wariat i zakonnica” St. I. Witkiewicza w reżyserii Janusza Pazdro, „Pułapka” T. Różewicza w reżyserii Grzegorza Mrówczyńskiego — te różne oblicza zagrożenia, jakie cechują świat współczesny. Ta właśnie scena wydaje się być programowo określona i ustabilizowana. Obaj reżyserzy potrafili wyraźnie zakreślić granice swych interpretacji i celów, jakie chcą osiągnąć w przedstawieniach. Pewna eliminacja uchroniła zwłaszcza poznańską „Pułapkę” przed wieloma niebezpieczeństwami. Zagrożenie widziane przez Różewicza bardzo totalnie, związane właściwie z samą istotą bytu ludzkiego, określonego naturą człowieka i jego przeznaczenia, wydaje się być możliwe do ujawnienia jedynie w języku poezji. I dlatego Mrówczyński w teatrze woli ograniczyć się jakby do jednego poziomu znaczeń i pokazać to zagrożenie przez doświadczenia „Epoki pieców”.

Teatr Nowy dał jedynie dwie premiery i dlatego trudno mówić o charakterze tego sezonu. Ale był to też dla tego teatru czas wyjątkowy. Najpierw sukces „Końca Europy” Janusza Wiśniewskiego na festiwalu (BITEF) w Belgradzie, gdzie przedstawienie otrzymało Grand Prix, potem wyjazdy do Hanoweru (w lutym) a w czerwcu do Amsterdamu i na festiwal w Nancy we Francji, z „Końcem Europy” i „Panopticonem a'la Madame Tussaud”, gdzie Janusz Wiśniewski został laureatem Grand Prix Teatru Narodów 1984. To wojażowanie musiało zrobić normalny tok pracy w teatrze. A poza tym nie z winy teatru nie udało się zrealizować bardzo cieka-

Dla każdego coś miłego?



„Dom otwarty” Michała Bałuckiego — od lewej: Wojciech Standello, Maria Rybarczyk, Lech Łoćocki i Hanna Kulina.

Zdjęcie: Romuald Zieliżek

przestrzeń tego dramatu. Zabrakło mocniejszego dookreślenia realizacyjnego by rzecz stała się wyzwaniem wobec publiczności.

Kolejna premiera jest świadectwem odejścia teatru w rejony zupełnie innej poetyki. Zwrot zresztą trafny i udany. Przyczynił się on do ożywienia atmosfery życia teatralnego w Poznaniu. Sztuka Emila Zegadłowicza „Łyżki i księżyc” została wykorzystana jako swego rodzaju pretekst do stworzenia widowiska muzycznego. Miało ono sporo cech tak popularnego dzisiaj musicalu, ale formuła zaproponowana przez Grzegorza Mrówczyńskiego, inscenizatora i reżysera przedstawienia, wykraczała ambicjami poza ograniczenia gatunkowe. Spektakl nie tylko bawi, ale jest manifestacją zjawisk kulturowych i procesów, które toczą się na naszych oczach, lecz zaszufladkowane do przedziału: muzyka młodzieżowa, umykają często naszej obserwacji i głębszej refleksji. Mariaz muzyki rockowej w osobie poznańskiego „Lombardu” i teatru dramatycznego, mimo niedostatków wykonawczych, został zauważony i stał się wydarzeniem poruszającym publiczność, wywołującym spory i dyskusje.

Oto do przybytku sztuki, teatru okrytego patyną tradycji i historii wtargnęła młodzież, częstokroć po prostu nastolatki. Od strony teatralnej warto zauważyć szczególnie poetycki klimat widowiska, który wyraźnie odchodzi od tego co Zegadłowicz zapisał w swej sztuce, wyrastającej z pożytki dawno już nie istniejącej, mianowicie dwudziestolecia międzywojennego. Klimat przedstawienia nawiązuje do bohatera naszych czasów, jakim stała się młodzież z całą jej przygodą kulturową, w której muzyka jest na pewno częścią dominującą. Ta muzyka chce wymierzyć światu sprawiedliwość po swoje-

wego pomysłu wystawienia w teatrze „Płomieni” St Brzozowskiego.

Z przygotowanych w tym sezonie przedstawień jedno zasługuje na szczególną uwagę: „Dom otwarty” M. Bałuckiego w reżyserii Janusza Nyczaka, nagrodzony już zresztą na tegorocznych Konfrontacjach w Opolu. Wnikliwa analiza i precyzja reżysera, dobre aktorstwo, operujące subtelnie środkami, wydobylły spod skorupy komediowego stereotypu postacie ludzkie, zarysowały postawy, którym współczesny widz nie może być obojętny. Nagle okazało się, że sytuacje skazane na śmiech i ironię ujawniają podskórny dramatyzm poszukiwań, z których człowiek nigdy nie rezygnuje. Reżyser potrafił pokazać jak ten dramatyzm prześlizguje się w szarości dnia codziennego, by potem wybuchnąć w jakimś sprzyjającym momencie, ale tylko na chwilę — i znowu zejść do wewnątrz. Druga premiera tego sezonu, to spektakl Jerzego Satanowskiego o Edwardzie Stachurze. Składają się nań teksty pisarza, tego poety w poezji, prozie i w życiu. Satanowski, znany kompozytor muzyki teatralnej, wystąpił tym razem także jako autor i reżyser. Poezja ma w teatrze bogate tradycje i zawsze szanse powodzenia. W tym przypadku dyskretne wsparcie dramaturgiczne muzyki i dobre aktorstwo pomogły znaleźć teatralną przestrzeń dla tej poezji. Świat tej poezji spleciony tak nierozłącznie z tragicznie zakończonym życiem autora dociera do widza, toteż chwilami jest w tym przedstawieniu coś przejmującego.

Ten krótki przegląd mówi trochę o różnorodności poszukiwań i miejmy nadzieję, że w tym okresie pewnego rozchwiania celów i dążeń jest to sposób postępowania najlepszy.

ANDRZEJ GÓRNY