

Stary Teatr albo owoce tradycji

W 1981 r. Stary Teatr ukończy dwa wieki istnienia. Nie czekając na jubileuszową okazję można już dziś pokusić się o spojrzenie na przeszłość tej sceny i na rolę, jaką odgrywa w dziejach polskiego teatru.

Początki były skromne. Dnia 17 października 1781 r. krakowski magistrat udzielił Mateuszowi Witkowskiemu pozwolenia na „odprawianie komedii pod kondycją, aby na miesiąc płacił 50 złp.” do kasy miejskiej. Tak powstał pierwszy stały - polski, publiczny i zarazem zawodowy - teatr w Krakowie.

Rzecz godna uwagi: Witkowski, i jego najbliżsi następcy to mieszczenie krakowscy - gdy pierwszy polski teatr narodowy, teatr warszawski, był imprezą dworsko-szlachecką.

Dopiero w sześć lat później władzę w naszym teatrze objął zamożny szlachcic, starosta brzegowski, Jacek Kluszewski. Jego znaczny majątek tworzył pewne, zdawałoby się, oparcie dla młodej sceny. Zajęcie Krakowa przez Austrię w r. 1796 w wyniku trzeciego rozbioru Polski przekreśliło jednak te rachuby. Miejsce polskiego teatru zajął teatr narzucony przez władze austriackie: nie znalazł on jednak dostatecznego poparcia wśród ludności miasta i po dwóch sezonach zbankrutował. Sprzyjającą sytuację wykorzystał Kluszewski i przejął kierownictwo austriackiej sceny. Wtedy to, w drugiej połowie 1798 r., przebudował własne kamienice na narożniku placu Szczepańskiego i I. I. 1799 r. otworzył swoją imprezę w budynku, w którym teatr nasz - po dwóch jeszcze przebudowach - gra do dzisiaj.

Nowy kierownik teatru, czując się bezpiecznie po paru sezonach, zaczął - pół legalnie, pół samowolnie - wprowadzać na scenę polskie przedstawienia. Grali w nich również polonizujący się aktorzy austriaccy. Proces ten doprowadził niebawem do pełnej polonizacji teatru.

Od roku 1781 do początku lat dwudziestych XIX w., przez pierwszych czterdzieści lat swojego istnienia, teatr krakowski z trudem walczył o byt. Miał wtedy raczej lokalne znaczenie. Po roku 1820 zaczął się jednak nowy rozdział jego historii. Umocniony w mieście, rozpoczął ekspansję na zewnątrz. Ekspansja ta miała trwać ponad pół wieku. Początkowo były to podróże podyktowane głównie względami finansowymi. Chodziło o pozyskanie publiczności w lecie, gdy miasto pustoszało. Później, nie przestając być źródłem dochodu, letnie wyjazdy zaczęły przysparzać nowych korzyści. Stało się to zarówno dzięki coraz wyższej jakości artystycznej krakowskich przedstawień, jak i dzięki kierunkowi działań podejmowanych przez kierownictwo sceny. Otóż w wyjazdach teatru stałe miejsce zajmował konsekwentnie Poznań. Ten ważny ośrodek polskości w zaborze pruskim był pozbawiony własnego teatru. Przyjazdy w początku XIX w. teatru warszawskiego, a później przez wiele lat teatru krakowskiego - były dla mieszkańców Poznania jedyną sposobnością obcowania z polską sceną i polską literaturą dramatyczną. Szczególne miejsce w podróży naszej sceny w połowie XIX w. zajmuje objazd mniejszych miast Wielkopolski w roku 1855, zakończony występami we Wrocławiu, i - w roku 1856 - występy w Wiedniu. Jeżeli we Wrocławiu wizyta naszego teatru była wielkim wydarzeniem dla tamtejszych Polaków, spragnionych kontaktu z kulturą narodową, to impreza wiedeńska stała się ważną demonstracją sprawności i siły polskiej kultury w stolicy monarchii austriackiej. Inicjator tych wyjazdów, Juliusz Pfeiffer, wybierał się jeszcze do Pragi i Berlina, a nawet do Paryża - projektów tych jednak już nie zrealizował. Jego inicjatywy rozwijały się przy tym - i owocowały - w czasach silnego nacisku germanizacyjnego w wewnętrznej polityce Austrii, w bardzo trudnej sytuacji polskiego teatru w Krakowie, walczącego znowu z uprzywilejowaną sceną niemiecką.

Wielkie zmiany artystyczne w teatrze krakowskim zachodzą od roku 1843 - od czasu objęcia kierownictwa sceny przez Hilarego Meczysławskiego. Był to zdolny polityk, dobry znawca scen europejskich i literatury dramatycznej, bystry krytyk teatru romantycznego. Ze swojego programu w czasie dwuletniej dyrekcji zrealizował ważną część: przemyślany repertuar wsparty na rzetelnej wiedzy i znajomości literatury, realizowany w bogatej i starannej scenografii. Sprecyzował również podstawy zadań i roli reżysera w spektaklu i nawiązując do osiągnięć swojego poprzednika - Tomasza Chełchowskiego - rozwinął i utrwalił w grze aktorskiej zasady romantycznego realizmu.

To ostatnie miało najdonioślejsze znaczenie. Zapoczątkowało bowiem trwający do dziś proces przenoszenia z Krakowa na inne polskie sceny - przede wszystkim na scenę warszawską -

najnowszych zdobyczy sztuki aktorskiej. Krakowskiego stylu gry i inscenizacji. Po przejściu od nas do Warszawy w roku 1846 jednego z najwybitniejszych aktorów romantycznych, Jana Królikowskiego, krytyk tamtejszy orzekł o jego grze: „świetna, oryginalna i nowa dla nas od początku do końca”. Historyk sceny warszawskiej, sam wybitny aktor, nie waha się dla występów tych użyć wyrazu „rewolucja”. Zjawisko to powtarza się odtąd z pewną konsekwencją.

Nowe elementy do polskiego życia teatralnego wniosła ważka dyrekcja Stanisława Koźmiana (1866—1885). Znamca teatrów polskich i wiedeńskich dostosował najnowsze osiągnięcia tych scen do potrzeb starej już, krakowskiej placówki, równocześnie dbając o rozwój jej własnych, oryginalnych tradycji. Jego reformy w zakresie sztuki aktorskiej i w reżyserii - nazwane „szkołą krakowską”, przenoszone przez aktorów na inne polskie sceny, przede wszystkim na scenę lwowską i warszawską, unowocześniły wyraźnie ówczesny polski teatr.

Siłę Starego Teatru tworzył wówczas znakomity repertuar, myśl reżyserska i gra zespołowa. W warunkach tych rozwijali swój talent najświetniejsi aktorzy epoki: Helena Modrzejewska, Antonina Hoffmann, Bolesław Ładnowski i Feliks Benda, Bolesław Leszczyński i Gustaw Fiszer Wincenty Rapacki i Roman Żelazowski, Mieczysław Frenkiel i Ludwik Solski - a także wielu innych.

Znane są słowa prezesa dyrekcji warszawskich Teatrów Rządowych, że „nie potrzebuje szkoły dramatycznej ten, kto ma za sobą teatr krakowski”. Opinia ta jest dobrym, bo pochodzącym z epoki świadectwem znaczenia sceny krakowskiej dla całego teatru polskiego.

Minęło wiele lat, zanim po czasach Stanisława Koźmiana scena nasza odzyskała podobne znaczenie. Zaczęło się to po drugiej wojnie światowej, przed dwudziestu laty. Ponowny awans Starego Teatru do pierwszego szeregu scen polskich rozpoczął się za dyrekcji Władysława Krzemińskiego (1957—1963).

Zaczął się wówczas proces formowania charakterystycznego dla tego teatru sprawnego i żywego organizmu, wrażliwego na wszystko, co nowe i ważne we współczesnym dramacie. Dociekliwie przywracającego trwałe, uniwersalne wartości polskiej i światowej klasyki, wystawianej konsekwentnie na tej scenie. W inscenizacjach Lidii Zamków, Jerzego Kaliszewskiego i Jerzego Grotowskiego zabrzmiały szczególnie aktualną problematyką moralną, filozoficzną, psychologiczną i polityczną nie tylko utwory Dürrenmatta, Frischa, Ghelderode'a, Camusa, Ionesco i polskich współczesnych autorów z Mrożkiem i Różewiczem na czele, ale i dzieła Eurypidesa, Shakespeare'a, Czechowa, Gorkiego, Dostojewskiego, Ibsena, Shawa.

Dyrekcja Zygmunta Hübniera (1963—1969) kontynuowała te osiągnięcia. Zachowano zasadę szerokiego repertuaru o wysokich walorach literackich. Pojawiły się w nim dwa nurty, wyraźnie zaznaczające się w twórczości Starego Teatru: Szekspir oraz polski dramat romantyczny razem z Wyspiańskim. Zespół aktorski szczęśliwie łączył doświadczenie i umiejętności aktorów starszego pokolenia z młodymi, żywymi i giętkimi talentami wychowanków krakowskiej Wyższej Szkoły Teatralnej. Znaleźli oni wspólną platformę porozumienia w zdyscyplinowanej pracy ze stałymi reżyserami naszej sceny: Zygmuntem Hübnerem i Jerzym Jarockim, a od roku 1965 również Konradem Swinarskim. Mimo zasługujących na uwagę osiągnięć indywidualnych w wielkich rolach aktorzy Starego Teatru - podobnie jak za czasów Stanisława Koźmiana - pielęgnują nadal starą krakowską tradycję wyrównanej gry zespołowej, równie pieczołowicie kultywowaną w utworach paro-osobowych, jak w wielkich inscenizacjach angażujących cały zespół.

W inscenizacjach najbardziej charakterystycznych dla Starego Teatru - w pracach Jarockiego, Swinarskiego, później Wajdy - ujawnia się wspólna postawa tych twórców wobec teatru. Pomimo odmiennych indywidualności i różnych środków realizacji - reżyserzy ci spotykają się w wnikliwej analizie tekstu dramatycznego. W tworzeniu przedstawienia o konsekwentnej interpretacji i niezwykłej sile. Ich różnorodna wyobraźnia i odmienne zainteresowania przynoszą wprawdzie zróżnicowane środki wypowiedzi i nieco odmienne style, łączy ich jednak głębokie poszanowanie dla literatury dramatycznej i pewne podobieństwo klimatu myślowego, co pozwala już mówić o wspólnym, łączącym tych twórców - stylu Starego Teatru. Dowiedli oni, że współczesne, najgoręcej aktualne znaczenie tekstu klasycznego można wydobyć wnikliwą myślą inscenizacyjną, bez uciekania się do daleko idącej interpretacji samego tekstu dzieła. Bez stosowania zewnętrznych akcesoriów „nowoczesności”.

Ostatnie lata - lata dyrekcji Jana Pawła Gawlika (od roku 1970) - z jednej strony rozwinęły i

wzmocniły naszkicowane tu właściwości Starego Teatru, z drugiej natomiast wprowadziły zmiany niezbędne w rozwoju żywego organizmu. Tu należy wymienić odnowienie współpracy z Andrzejem Wajdą (inscenizacja „Biesów”, „Nocy listopadowej”, „Emigrantów”, „Nastasji Filipowny”, dalsze pozycje w planach z szerszą grupą reżyserów takich, jak Jerzy Kreczmar, Jerzy Markuszewski, Maciej Prus, Jerzy Grzegorzewski, Ryszard Major oraz rozszerzenie udziału w repertuarze polskiego dramatu współczesnego. Zaslugą Gawlika jest ponadto utwierdzenie na krakowskiej scenie nurtu szekspirowskiego i romantycznego, a także niezbędne uzupełnienia w zespole aktorskim. Jak dawniej bowiem teatr dostarcza innym polskim scenom to, co może dać najlepszego - część swoich aktorów. Niepodobna go jednak zakwalifikować w uproszczony sposób do kategorii teatru aktorskiego czy też reżyserskiego, scenograficznego lub literackiego. Szczęśliwie umie łączyć różne kierunki w harmonijną całość.

Stary Teatr jest teatrem tradycji. Świadomie powołuje się na swoją blisko dwuwiekową przeszłość - z pięknymi w niej okresami. Z tradycji tej wybiera rozważnie to, co w dwóchsetletnim doświadczeniu sprawdziło się jako najbardziej wartościowe. Stary Teatr jest rzeczywiście stary. Ale jego nazwa kojarzy się z obrazem drzewa, którego słoje w szerokim pniu świadczą o wielu latach życia. Drzewa mocno wrośniętego korzeniami w żyzną glebę. W koronie tego drzewa, na starych konarach, rosną młode gałęzie, dające obfity i soczysty owoc.

Jerzy Got