

OKLASKI DLA TEATRU STAREGO

Swoje „Drożdże 1974”, nagrodę „za działalność, która stała się zaczynem myślenia” (to cytat), przyznała „Polityka” Teatrowi Staremu w Krakowie. Oznaczać to może, że w dziedzinach ważniejszych niż teatr objawy twórczego fermentu były ostatnio mniej przekonywujące. Ale oznaczać też może, że w brzydkiej mrocznej budowli przy placu Szczepańskim istotnie bulgoczą jakieś drożdże.

Dla większości moich znajomych są to dziś drożdże polskiego romantyzmu. Istotnie, repertuar romantyczny i Wyspiański wciąż przynoszą Staremu nowe sukcesy. *Nie-Boska*, *Fantazy*, *Sędziowie* i *Kłątwa*, a teraz *Dziady* i *Noc listopadowa* — co spektakl, to wydarzenie. Lada moment dojdzie jeszcze premiera *Wyzwolenia*, które kończy Swinarski. Równocześnie w Teatrze im. Słowackiego wyszła Skuszancka z *Lilią Wenedą*, nie mniej podobno (bo nie widziałem jej dotąd) niezwykłą i ostrą interpretacyjnie — i Kraków zatonał w romantyzmie zupełnie.

Warszawa od kilku lat też licytuje w tej grze. Nie tylko Hanuszkiewicz rzuca kartę za kartą: *Kordian*, *Norwid*, *Beniowski*, *Wacława dzieje*, *Balladyna*. Nawet grupa byłego puławskiego Studia Teatralnego, którą nasza gogolowska prowincja wykopała z powrotem do stolicy, gra w akademiku na Żwirki i Wigury *Złotą czaszką*, a zabierać się chce do *Legionu*. Więc i młode zespoły, po kątach, i czołowe sceny, z fanfarami. Jeśli uprzytomnimy

sobie jeszcze, jak po roku 1970 zagrzebali się w romantykach (i w Brzozowskim) młodzi krytycy literaccy i historycy myśli społecznej — trend romantyczny ostatniego pięciolecia godny jest co najmniej uwagi.

Trochę jednak także niepokoi. Drożdże tu są, zapewne, ale co na nich rośnie? Po pierwsze — frazes. Romantyzm zaczyna być pojęciem pustym, skoro romantyczny jest już i *Hubal*, i „szkoła polska”, i Gombrowicz i płk Załuski. Równie pusto dźwięczy słowo tradycja, ulubione brzękadło naszej prasy. Pusto, bo tylko dla prof. Pimki tradycja jest jedna: wspaniała. Naprawdę tradycji mamy wiele, sprzecznych, nieraz przeciwstawnych; i mówiąc „tradycja” natychmiast trzeba wybierać coś przeciw czemuś. Także w obrębie romantyzmu. Mochnacki, Krasiński, Cieszkowski i Słowacki mistyczny to nie jest jedna tradycja, ale cztery. Kontynuując tę drugą, a zwłaszcza tę trzecią, łatwo dojechać do konserwatywnego nacjonalizmu, zaś tęsknoty takie obserwujemy nieraz, nawet bez romantycznej pomocy. Zważywszy jeszcze nie tak dawną (1967-69) zwyczaję w prasie nastrojów cierpiętniczo-zaduszkowych — typową, kiedy zbraknie programu na jutro — pędowi do romantyków przyglądam się trochę nieufnie. Tym bardziej, że trend taki, pośpiesznie mieszając wszystko ze wszystkim i wyrывая z historycznych kontekstów w imię zachwyty dla postaw romantycznych — zaciera na ogół wybory, otwiera zaś pole dla różnych demagogii pod romantyczną peleryną: oportuniści przemawiają raptem głosem rozsądku, ludzie walki jawią się jako tragiczni szaleńcy, sobiepańscy awanturnicy — jako bohaterowie.

Nietrudno o to szczególnie w teatrze. Teatr u romantyków szuka oczywiście analogii z dniem dzisiejszym, analogie te jednak bywają zwodnicze, zwłaszcza kiedy zbyt rozmnożone i kiedy załatwia się je aluzją. Grożą tym, że budować sobie zaczniemy fałszywą świadomość — jeśli romantyczny owczy pęd już nie jest takiej świa-

domości wynikiem. Oczywiście, warto pamiętać, że nawet fałszywa świadomość nie oznacza, iż fałszywe są także problemy, z których rośnie. Bynajmniej. Z pokoleniem romantyków łączy nas ciągle wiele podobnych zagadnień, to prawda — iluż jednak poprawek ta prawda potrzebuje! Taki na przykład dylemat polskiego romantyzmu, jak lojalizm czy wyzwolenie narodowe, wymaga już zmiany wyznaczników w obu członach rozumowania. Podobnie problem narodowej tożsamości, samoświadomości Polaka jako Polaka, często dziś powracający w dyskusjach, dla romantyków był sprawą ocalenia spistości narodu przed zagładą z zewnątrz, dla nas jest tęsknotą do spistości, wywołaną niejasnym poczuciem atomizacji społecznej — a to zupełnie co innego. Odrębności polskiej kultury i języka również możemy dziś pielęgnować bez szczególniejszych ograniczeń, postępuje natomiast unifikacja struktur administracyjnych i gospodarczych w krajach bloku socjalistycznego — ale to znowu inny problem i inne już rodzi zmartwienia.

Gdyby problemy te podejmował teatr poprzez dramaturgię współczesną, gdyby rozpatrywał je na dzisiejszych przykładach wśród dzisiejszych realiów, analogie romantyczne brzmiałyby naturalnie. Byłyby porównaniami tylko. Jeśli jednak romantyzm ma być zamiast? Co nie znaczy zresztą, że wolałbym pozytywizm i pracę organiczną. Przyznaję jedynie, że bardziej od problemów patriotycznych romantyzmu obchodzą mnie na przykład praktyki ekonomiczne neokolonializmu. Ważniejsze wnioski z nich na dziś płyną. A boję się trochę, że nasi Romantyczni chcieliby raczej, jak Sipińska, oglądać „świat w zupełnie starym stylu”.

Wszystkiego tego nie piszę co prawda pod adresem Starego Teatru — i do jego romantyków zaraz powrócę. Ale skoro drożdże, to wywalam, co mam na wątrobie: jak ma być „zaczyn myślenia”, to niech będzie. Widzę jednak w Starym inne też drożdże, które ceniłbym może wyżej.

Przede wszystkim zespół, w klasie teatrów-przedsiębiorstw najlepszy dziś w Polsce. Dojrzewał w latach sześćdziesiątych, kiedy powoli rozsypywały się pozostałe. Nie rozbiła go ani anachroniczna pragmatyka administracyjna w teatrach, ani rosnące przerażająco potrzeby filmu i TV, ani to, co może najgorsze — płynące z tych (i paru innych) przyczyn skrzywienie w myśleniu o teatrze, który bez jednolitego zespołu niewiele przecież jest wart. Nawet jeśli stać go czasem na spektakl-wydarzenie.

Zaś Stary ma zespół naprawdę. Tu wyrosły talenty Izabeli Olszewskiej, Anny Polony, Anny Seniuk, Ewy Lassek, Jana Nowickiego, Jerzego Nowaka, Jerzego Bińczyckiego, Marka Walczewskiego, Antoniego i Wojciecha Pszoniaków, tu rozwinął się nagle Wiktor Sąddecki i Mirosława Dubrawska; a choć Dubrawską, Pszoniaków, Walczewskiego i Seniuk wessała już Warszawa, zespół wciąż trwa i błyszczy. Nieraz zadają sobie pytanie, dlaczego — i przyznaję, że nie wiem. Może to atmosfera Krakowa, miasta nie zniszczonego, które zachowało ciągłość życia kulturalnego i trwałość różnych drobnych substruktur społecznych, nieważnych pozornie, błahych — ale owocujących tak właśnie? Może jest coś w tym, że z Krakowa ludzie ruszają się jakoś niechętnie? I że premiera jest tam zdarzeniem, na które czeka miasto — co chyba jeszcze tylko w Moskwie i Leningradzie się trafia? Nie wiem. Lecz jeśli rzeczywiście dręczy nas poczucie atomizacji i rosną potrzeby integracyjne, to znacznie mniej tu zdziałamy frazesem narodowym niż tworzeniem i troskliwą ochroną takich naturalnych — więc i autentycznych — mikroorganizmów społecznych, jak zespół Teatru Starego. A tak je się u nas lubi — nie tylko w teatrze — rozwalać w imię własnego awansu na wyższy szczebel!

Mówią wtajemniczeni, że zespół tej sceny uformo-

wał właściwie Władysław Krzemiński. Wówczas jednak, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, mniej to było jeszcze widoczne. Istniało sporo teatrów o dobrych zespołach i wyraźniejszym, niż Stary, obliczu: Dejmek w Łodzi, Skuszanka w Nowej Hucie, Dramatyczny i Współczesny w Warszawie. Stary miał aktorów, lecz nie miał wyraźnego repertuaru, zataczał się niepewnie od Eurypidesa do *Złotych niedoli*. Repertuarem jaśniej pokierował dopiero Zygmunt Hübner; ponieważ zaś równocześnie i konkurencja zaczęła podupadać, Stary po 1963 szybko się znalazł w czołówce. Podjął najlepsze tradycje Dramatycznego i Współczesnego: repertuar współczesny o dużych ambicjach, obcy, ale i polski. Genet, Frisch, Snow, Dürrenmatt, Albee, Szolochow, Majakowski, Babel, Ionesco (*Lokatorzy*), Schisgall, Strindberg, Maxwell Anderson (*Sceneria zimowa*), z autorów polskich Witkacy (prapremiera *Matki*), Różewicz, Mrozek, Brandys, Abramow, Krasiński, Choiński (*Nocna opowieść*), Domański (*Ktoś nowy*) — najlepsze sztuki tamtych lat. Wśród nich zaś zaczęło się zjawiać coraz więcej znakomitych przedstawień: *Cichy Don*, *Łąznia*, wspaniały *Zmierzch* Babla i *Moja córeczka* Różewicza, świetne *Pokojówki* Geneta, inne, ciekawsze od warszawskiego, *Tango*.

Bo do repertuaru współczesnego dodał jeszcze Hübner reżyserów. Dwóch przede wszystkim, dziś najlepszych w kraju: Jarockiego i Swinarskiego. Jarockiego właściwie zaangażował jeszcze Krzemiński — dodatkowe świadectwo jego wyczucia w sprawach kadrowych — ale liczyć się obaj, Jarocki i Swinarski, zaczęli gdzieś około roku 1965. Ostatni z dyrektorów, Jan Paweł Gawlik, potrafił ich utrzymać, co więcej, dorzucił trzeciego, Wajdę, który tu właśnie, w Starym, zrobił swoje najświetniejsze dotąd spektakle: *Biesy* i *Noc listopadową*. Choć warto pamiętać, że już w 1963 wystawił Wajda w Starym... tak, tak, *Wesele*. Niedobre, szczerze mówiąc,

ale nie wiem, czy nie byłoby smętną chałą jego *Wesele* filmowe, gdyby nie miał za sobą tamtego doświadczenia.

No, i teraz dopiero, na tle takiej dramaturgii współczesnej i kadry reżyserskiej, warto znów przyjrzeć się romantynom w Teatrze Starym. Dosuwając jeszcze tło drugie: klasyki europejskiej. Szczególnej w Starym, bo właśnie romantyzmowi najbliższej. To *Mizantrop*, najbardziej — obok *Don Juana* — „romantyczna” z komedii Moliere'a, grana tu w kostiumach współczesnych, współczesną prozą: Shakespeare — *Henryk IV*, *Cymbelin*, *Sen nocy letniej*, *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*; dalsi elżbietanie — anonimowy *Arden z Faversham*, *Tragiczne dzieje doktora Fausta* Marlowe'a; wreszcie romantyka niemiecka — *Woyzeck* Büchnera. Wszystkie te sztuki — z dwoma wyjątkami — realizowali ci sami reżyserzy, Swinarski z Jarockim. Daje to kontekst, w którym polski romantyzm dźwięczy zgoła inaczej. Pozwala widzom na porównania, na analizy pewnych postaw myślowych i splotów problemowych dalekie od zaściankowego szowinizmu i taniej uciechy z aluzyjek. Zaś inscenizatorom umożliwia sondaż głęboki i wielostronny, pełną psychologię, eksponowanie sprzeczności bez popadania w demagogię i kicz „narodowy”. Bo i oni wtedy porównują. Z Shakespeare'em i Genetem, z Bablem i Mrożkiem.

A skutki dziś właśnie oklaskujemy. Nie tylko świetne przedstawienia, na które zjeżdża publiczność z całej Polski. Także ich myślową i społeczną dojrzałość. Romantycy w Starym Teatrze brzmią bowiem czystym tonem: bohaterstwo jest tu bohaterstwem, oportunizm oportunizmem, służalstwo służalstwem. Konserwatyzm Krasińskiego w *Nie-Boskiej* obnażył Swinarski z całą ostrością, nawet z wyjaskrawieniem (rewolucja reżyserowana przez Żydów i Diabła), ale bez spłaszczeń — i właśnie dlatego mógł sobie pozwolić na niespodziewaną ironię finału. W *Nocy listopadowej* Wajda

z Nowickim zdarli z Wielkiego Księcia tradycyjną powłokę łatwej satyry i nie wychodząc wcale poza tekst Wyspiańskiego ukazali nagle postać bujną, namiętą i myślącą, zżeraną przez ambicje i kompleksy, postać niemal z Dostojewskiego, w dodatku amanta! Ale dzięki temu *Noc* przestała być smętnym cierpięciznym trenem o upadku powstania, urosła do analizy psychologicznej całego uwikłania stosunków polsko-rosyjskich owego czasu, które o klęsce mówi nam znacznie więcej niż patetyczna kronika wypadków.

Tak, zgoda. Jest w Starym „zaczyn myślenia” także w przewartościowaniach, jakich dokonuje ta scena w obrębie tradycji romantycznej. Niech więc do braw, jakimi co wieczór huczy widownia na placu Szczepańskim, wolno mi będzie dołączyć dzisiaj i moje.

23. III. 1974

Konstanty Puzyna, Oklaski dla Teatru Starego [w:] Półmrok, Warszawa 1982