

PRZEGŁĄD KULTURALNY
Warszawa

wydanie

9

Nr

z dn. 25 Luty 1960

TEATR: NORWID

nie od święta

STEFAN TREUGUTT

Zespół Teatru Wybrzeże — zgodnie z piękną już tradycją — znowu stolicę nawiedził, znowu po kolejne słowa uznania. Żywy teatr, mądrze i z talentem kierowany! Teraz przyjechali z Norwidem, więcej, z Norwidową prapremierą. Jeszcze więcej: pokazali praktycznie i naocznie, że „Aktora” można, że warto grać*). Nie na jubileusz, nie dla szlachetnej i odświętnej fantazji reżysera. Ale najzwyczajniej, po prostu „repertuarowo”: dla serii dobrych, trudnych ról (trudność zachęta dla mistrzów); dla akcji dostatecznie wyrazistej, a napakowanej po burty wiedzą o naturze ludzkiej; dla szlachetnej intencji.

Bo nie jest to, jak przed chwilą słyszałem przez Radio Polskie, sztuka o banalnym morale, że trzeba pracować, że praca, nawet aktorska, nie hańbi. I że to już z współczesnością naszą mało ma wspólnych styczeńnych. Ejże! — sztuka o przekwalifikowaniu, i to jak skomplikowanym — z obszarnika w aktora — nie jest aktualna w Polsce?

Teraz serio: przecież to sztuka tak samo realistyczna, jak napełniała znaczącymi sensami, symbolicznymi uogólnieniami. „Zaiste — być aktorem, trza i być w teatrze!” Kto w tej sztuce „aktorem”? co „teatrem”? Czy tylko mistrz Gotard Pszon-Kean? Aktorstwo, „czyli wymowna szkoła oszukaństwa”, jest żywotną sprężyną działania łobuzów takich, jak „pozytywny” baron Erazm. Innym aktorstwem są patriotyczne banialuki Faustyna Bizońskiego, dorobkiwiecza i weterana bojów nad Wieprzem, zupełnie czymś jeszcze różnym ta komedia bezpieczeństwa i dobrobytu, którą inscenizuje wobec matki i siostry zrujnowany majątkowo Jerzy... mistrz sceny Gotard najmniejszym tu „aktorem”. Lotrowskie, śmieszne, a czasem potwornie bolesne są stopnie człowieczej gry na teatrum codzienności.

Gdyby Norwid był „banalny”, to by stanął na tym efektownym przeciwstawieniu: życie teatrem, „aktorstwo” — praktyczne bardziej biegle od scenicznego. U Norwida ciekawiej — i prawdziwiej. Złe w życiu grającego bohatera przemienia we wspólnego na scenie Hamleta. Jego arcyprawdziwe, ale i arcycodzienne bóle (brak pieniędzy, matka staruszka, honor siostry, upadek rodziny) odziewa w czarny kostium bohatera tragicznego. Koturn wielkich spraw spotkasz co krok, w każdym zgrzyście banalnych ludzkich spraw — i odwrotnie. W Dreźnie jakiś bankier robi plażę, o sto mil od Dreżna jakiś młody człowiek traci dlatego pieniądze i „honor” od pieniędzy zawisły — deklamuje monolog sławny Hamleta, pyta: jak być i czy być? Ma prawo. Potem pyta o to samo publiczności, nie w życiu, ale na scenie prawdziwego teatru — i w stroju księcia duńskiego płacze za kulisami nad zarobionymi grą pieniędzmi, nad odpracowanym „honorem”. Też ma prawo. „Prawdziwe” były oba monologi.

W tej sztuce wszystko zwyczajne — i wszystko coś znaczy. Rozsądna panna Felcia gromi chłopca kawiarnianego, że nie wytarł stolika, na którym jakaś kropka pozostała, bo „jak ścierpieć można kropkę taką dużą”, bo ona „bacznie zaleca czystość”. Przeszkadzająca „porządnej” pannie Felicji kropka jest lzą Jerzego. W inscenizacji naszych gości z Gdańska nie wskazało się na stolik, przy którym siedział Jerzy, rzecz szła po prostu o pilność Felci w doglądaniu sprzątania. Co niech będzie przykładem na to, że dużego pokłasku godna prapremiera dużo, bardzo dużo została do zrobienia inscenizatorom następnym.

Szczególnie w dziedzinie stylu przedstawienia, czyli, bo to niemal na jedno wychodzi, w sferze rozumienia istotnej problematyki utworu, realistycznego i jednocześnie podminowanego symboliką filozofii moralnej. Wspomniana na początku ogólnopolska instytucja informacyjna — i nie ona tylko — głosi, że „Aktora” albo romantycznie można grać, albo pozytywistycznie. Można — ale po co? Na jakiego licha upoeczyć na siłę codzienny klimat spraw tej sztuki, po coś równie na siłę niszczyć tekst przez tylko obyczajowe odczytanie? Trzeba czytać wedle tego, co wiemy dzisiaj o tak zwanym realizmie syntetycznym, o sztukach takich, w których problem ideowy wynika z sytuacji konkretnych, motywowanych materiałem psychologicznym i społecznym. I Teresa Żukowska, pierwszy właściciel „Aktora”, miała chyba własnie

intencję. Żeby i realistycznie, i żeby z Brechta symbol znaczący wisiał nad sceną, i żeby zwroty do widowni kontrastowały ze zwyczajnym dialogiem, żeby trzej panowie w kawiarni przypomnieli nam nagle estradową scenę studencką (zwrócił mi na to uwagę J. W. Gomulicki), żeby i zesłowieczny nastrój, i współczesność...

Ale w sumie wypadło to trochę chaotycznie, eklektyzm zbyt widocznie zastąpił śmiałość decyzji inscenizacyjnych. Tak samo jak ubóstwo scenografii pomylono z prostotą. Nie bładźmy jednak niewdzięczni. Bohdan Wróblewski był rzeczywiście interesującym Jerzym. Józef Czerniawski opatrzył mistrza Gotarda fascynująco wyrazistą fizjognomią. Wisława Kosmańska była śliczna, że zaś grała pannę o dwie generacje młodszą? Cóż to znaczy w porównaniu z trudnościami roli sentymentalnego Wenera — ten jest kwintesencją banału, a przecież i przez niego autor przemawia, i jego pocziwości mała dusza wielkie sprawy w sobie mieści. Stanisław Dąbrowski niech będzie w tej roli ostatnim przykładem dobrych intencji, nie całkiem spełnionych.

Podobno jakiś sprawozdawca teatralny z Wybrzeża atakował własny teatr za puste krzesła na „Aktorze” i za elitaryzm. To co temu panu nie jest „elitarnie”? Cóż jednak mówić o żarliwym masowniku z Trójmiasta (nie od „masowa” i nie od „masarnia”, ale od „masowa rozrywka”), gdy wspomniana już instytucja o ogólnopolskim zasięgu informacyjnym nadmienia właśnie z okazji „Aktora” o do dziś „nieustalonej pozycji” Norwida. Przecież byle naturalne dziecko wie na pamięć, że to klasyk, czwarty wieszcz, że chluba naszej poezji. Jeżeli Mieczysław Jastrun pisze o „nieznanym Norwidzie”, to pisze wyraźnie o złych sposobach rozumienia Norwida, o tym, że stale, dziś i pojutrze będziemy się doczytywać do nowych piękności u wielkiego poety. „Nieustalona pozycja”!!!

Jeszcze słowo o „pustych krzesłach”. Zły to teatr, który ma zawsze krzesła do ostatniego pełne. Smutny i martwy. O widza trzeba walczyć, a czasem się z widzem próbować. I czym „Aktor” mógł przestraszyć widzów teatralnych? Pewnie, że nawet całkiem nie trudny do rozumienia „Aktor” ma dialog „gęsty”; słowa i sytuacje znaczące, ważne, zmuszające do uwagi powtarzają się na tej scenie co chwila, nie ma tych dialogowych „pauz”, błyskotek dla oddechu i roztargnienia widza, które widz ten znajduje i u Słowackiego, z których na dobrą sprawę cały Fredro ślicznie pozyskiwany. Konkurować z podwieczorkami przy mikrofonie taką sztuką nie można. I czy trzeba? Szeroka jest panaboża rola, starczy miejsca. A po prapremierze gdańskiej „Aktora” mamy prawo chwalić się nową sceniczną sztuką z poważnego repertuaru narodowego. Nie mamy tych pozycji tak dużo, by znaleźć teatralnego przyjaciół z Gdańska nie okłaskiwać z wdzięcznością.

*

„Po kropkach piszę dalej” (Słowacki). Też o repertuarze. Sprawozdawczą notę niżej podnanego o teatralnej wypowiedzi. Leona Kruczkowskiego (styczniowy numer „Nowych Drog”) sprawozdawca prasowy „Trybuny Ludu” (numer z 14.II) zakwalifikował jako „polemikę” z tezami Kruczkowskiego, polemikę „nieumotywowaną i powierzchowną”.

Nie będę z tym lakonicznie osądem polemizował, bo i z Kruczkowskim nie polemizowałem. Sprawa przecież merytoryczna jest dostatecznie ważna, by sine ira powtórzyć w kilku zdaniach tę intencję publicystyczną, którą na marginesie artykułu Kruczkowskiego zapisałem, a której L. Kras. z „Trybuny” nie zauważył.

Postulat naczelny Leona Kruczkowskiego, tyżący się socjalistycznego nowatorstwa ideowego i formalnego w teatrze tak samo jak i apel do polskich dramatopisarzy, by mówili o socjalistycznej współczesności, by pamiętali, że teatr był i jest narzędziem ideowego wychowania — to postulat tak samo oczywisty, jak słuszny. Jeżeli za mało tych prawd oczywiście słusznych za Kruczkowskim powtórzyłem, jeżeli ich w komplecie nie cytowałem ME A CULPA, obiecuję pilną poprawę. Nadal zaś sądzę, że krytyczna analiza sytuacji obecnej, którą naszkicował autor „Pierwszego dnia wolności”, wymaga serio dyskusji, że pewne jego sądy wymagają uzupełnienia, że narzędzia analizy warto oszlifować na większą ostrość i pre-

cyzję. To moje dopełnienie może było — zgadzam się — powierzchowne. Ale czy rzeczywiście nie umotywowane?

Sytuacja obecna jest sytuacją chaosu. Zmieniło się w ostatnich latach wiele na dobre, doszły jednak do głosu w naszych teatrach przeróżne tendencje niesocjalistyczne, czy antysocjalistyczne nawet. Zostawić dobre, wyrzucić złe? Dobra recepta, ale jak ją podać choremu? Sytuacja chaotyczna, podchodząca w wielu punktach bagienną wodą, jest, realnie istnieje; nie abstrakcyjne postulaty, ale konkretna sytuacja może być punktem wyjścia dla działania skutecznego. Ta sytuacja, jak by krytycznie jej nie oceniać, ma ważny w porównaniu z przeszłością walor: jest w jakiś sposób sytuacją autentyczną, słowa i intencje liczą się serio, nie są tylko formalną zgodą dla świętego spokoju. Uważam, że w obecnej sytuacji nie należy selekcjonować na papierze, to mało da — ale że można i należy skorzystać z tego właśnie klimatu autentyzmu, kampanię o nasze idee zacząć na gruncie realnym. To jedno dopełnienie do Kruczkowskiego. Drugie jeszcze, jak sądzę, bardziej umotywowane. Czytelnik artykułu Kruczkowskiego, nader przecież syntetycznego, może wnosić, że atakuje on hurtem cały repertuar zachodni. Że charakteryzuje na jednym planie sztuki różne ideowo, bardzo różne w kalibrze i znaczeniu dla naszego widza. Trochę zyskaliśmy, ale w ogóle... Takiego „w ogóle” nie powinno być. Jest zawsze coś, kiedyś, w określonym sposób zrobione. Jeżeli czytelnik artykułu podpisanego autorytatywnym nazwiskiem Kruczkowskiego mógłby sobie wyrobić takie autorytatywne zdanie „w ogóle”, to starałem się podkreślić, że nie byłoby to zdanie słuszne, że — jestem przekonany — nie leżało ono w intencji znakomitego pisarza.

P.S. Z okazji noty j. a. s. („Trybuna Ludu”, z dn. 15 lutego) na ten sam temat, co wyżej, czyli o moich dopełnieniach do Kruczkowskiego. Przeczytałem. Sądzę, że o poważnym pisarzu i poważnym problemie dyskutować takim trybem nie ma potrzeby.

*) Cyprjan Norwid: „Aktor”. Komedia-drama w 3 aktach, po raz pierwszy na scenę wprowadzony przez Teatr Wybrzeże z Gdańska. Reżyserowała „Aktora” Teresa Żukowska, nad scenografią pracował (może nie nazbyt intensywnie) Jan Banucha.