

**to** nazywa się teraz Teatr Ochoty — Ośrodek Kultury Teatralnej. Nadal mieści się w Domu Kultury dzielnicy Ochota przy ulicy Reja 9. Nadal prowadzi działalność społeczno - dydaktyczno - upowszechnieniową: Ognisko z kursem teatru dla młodzieży, wykłady, lekcje w szkołach, konkursy, przeglądy, obozy. Obowiązkowe dyskusje z widzami po spektaklu. Przedstawienia dla dzieci, siłami dzieci robione, półamatorskie półzawodowe.

W to wrze jak w ulu. Nie jest to wrzenie spektakularne, rzucające się w oczy: to, co się tutaj uprawia, to trochę, owszem, harcerstwo teatralne, ale znaczenia tej działalności nie sposób przecenić. Nieefektywna, skromna praca, latami prowadzona, utrwaliła dziś pozycję to. Są już wymiary i staże zagraniczne, jest niezła publicity, zawsze — publiczność. Ta dziecięca, dla której tak niewiele jest miejsc w gruncie rzeczy i ta dorosła, czy raczej prawie dorosła — młodzieżowa, która ogląda zawodowe, poważne spektakle w sali DDK na pierwszym piętrze regularnie i w skupieniu. A po przedstawieniu dyskutuje, autentycznie dyskutuje, czasami naiwnie, czasami przemądrzałe, często krytycznie, częściej z zachwytem, zawsze z zapałem. Jest świeża ta widownia, dobrowolna do maksimum i chce mieć pewien wpływ na to, co się tutaj dzieje.

Mówiło się o tym teatrze — teatrze Machulskich. Mówi się tak zresztą nadal, jest to prawda, ale prawdą jest też i to, że coś w atmosferze tego zespołu i jego stylu pracy, coś w klimacie samych przedstawień sprawia, iż widź czuje, że jest to teatr nie z musu. Zabawa wspólna, dlatego tylko realizowana, że wszystkim tutaj chce się w nią wspólnie bawić. Z różnymi zresztą, jak to bywa w życiu, rezultatami. Ale chce się. I aktorom i widzom i chłopcom z Ogniska dyżurującym w szatni i dziewczętom ofiarowującym programy i bilety (tutaj tylko 4 złotych 40).

Bagatela.

Dawny off warszawski, inicjatywna prywatna (rok powstania pomysłu na teatr 1970) grupy aktorów, reżyserów, scenografów i miłośników teatru, takie sobie przedsięwzięcie z rodzaju hobby niepostrzeżenie urosło w dorobek. Społeczny — najcenniejszy.

Dzisiaj to teatr na państwowym garnuszku, pod opieką, a jakże, z budżetem i etatami. Ale zanim do tego doszło były lata i lata „działalności społecznej”, w której więcej ważył fakt, że przychodzili ludzie i prosili by pójść do szkoły i zademonstrować klasie taki a taki montaż albo poprowadzić poradnic-

two w zakresie likwidowania wad wymowy, niż określone laury sceniczne za konkretne spektakle. Były przecież i te laury i przedstawienia wcale pamiętne.

Określili się sami (nadal mowa o to): teatr postaw moralnych. Hasło pojemne, ale przestrzegali pilnie by się w nim mieścić. Najpierw nie mieli zbyt wielu aktorów. Dzisiaj chyba nie mają kłopotu ani z zespołem stałym, ani z gościnnymi wizytami wykonawców gdzie indziej zatrudnionych.

Ich inicjatywy zamojskie — te Szekspiry grywane w lecie w Zamościu wprost na rynku lub w parku — mają już swoją tradycję i legendę. Przyjęły się. Bez udziału to nie ma dzisiaj żadnego Zamojskiego Lata Kulturalnego. Mały nawyk, spory snobizm, duże przyzwyczajenie — czego więcej trzeba, by zakorzeniła się tradycja? Dodajmy — dobrą, edukacyjną, w najczystszy i pozbawionym fałszu znaczeniu tego słowa. „Romeo i Julia”, „Hamlet”, „Poskromienie złościcy”, „Sen nocy letniej” — w plenerze, w atmosferze święta, fiesty — wcale nie najgorszy sposób na budowanie tradycji kulturalnej.

Spektakle warszawskie, w siedzibie, z natury rzeczy skromniejsze, powściągliwsze, to zawsze tylko propozycje do rozważenia pewnych zjawisk, pewnych postaw, pewnych mechanizmów. Ich wypunktowanie nie służy do narzucenia przez teatr określonych wizji rozwiązań, przeciwnie, może być punktem wyjścia do analiz. Tak było z „Uciekła mi przepióreczka” Żeromskiego (rok 1970), z „Czarownicami z Salem” Millera (rok 1972), z „Montserrat” Roblesa (rok 1971), z Kruczkowskim („Śmierć gubernatora”, rok 1972), z Szekspirami, z „Homo mollis” (według powieści Warda Ruyslincka „Rezerwat” — rok 1973).

Częste adaptacje prozy, owszem. Ale zawsze jest to proza warta pogadania na jej temat, warta grzechu pokazywania jej na scenie, nawet warta scenicznej profanacji, jeśli już o to chodzi.

Ostatni sezon to to „Miarka za miarkę” Szekspira (omawiana już w „Tu i teraz”), „Na pełnym morzu” Mrożka demonstrowane 5 grudnia 1982 razem z wersją holenderską tej sztuki (zespół FACET — kooperant Ochoty od niedawna) oraz najnowsza, też grudniowa premiera: „Widok z mostu” Arthura Millera przygotowana przez angielskiego reżysera specjalizującego się w teatrze młodzieżowym, Paula Harmana.

I Mrożek i Miller są w pewnym sensie efektami zagranicznej ekspansyjności (czy atrakcyjności?) to, chociaż od razu trzeba wyjaśnić, że zespół FACET to zespół amatorski, a Harman to podobny Machulskim zapaleniec społecznik realizujący swój teatr w klasach szkolnych i wielce z tego, zresztą, dumny. I Holendrzy i zespół Harmana mają z Ochotą (to) bogaty program wymiany (bezdwizowej!), jakoś odpowiada im teatr ubogi odwołujący się do widowni, którą zdobywa się bez wstydu — wszelkimi sposobami.

Pokaz dwu spektakli Mrożkowego „Na pełnym morzu” był pouczający i zabawny zarazem. Polacy — co nadal można obejrzyć w to — zagrali Mrożka dosyć farsowo-grzeskowskiego i bardzo po polsku aktualnego. Holendrzy — metaforę po-



# to prosperuje

Teresa Krzemiń



Jan Machulski w roli dokera Eddiego



dec 19.1 / 83

sepną o problemach odwiecznego brzydkiego „ja” ludzkości. Machulski (bo on to reżyserował „Na pełnym morzu”) postawił na poczucie humoru i inteligencję widza, miłośnicy teatru z FACET chcieli przestrzec świat w skali makro. Tłumaczyli przy tym: tak Mrożka czują, odbierają i dziwią się, że można odnieść go do sytuacji konkretnych. Powiedzmy: także i do konkretnych.

„Widok z mostu” wyreżyserowany przez Anglika zagrali aktorzy tO (plus gościnnie Tadeusz Bogucki) i zagrali jak się wydaje, „po polsku”. Rozumiem przez to styl interpretacji ról i szczególny klimat spektaklu, który operując środkami najprostszymi odwołuje się do doświadczeń — ba, upodobań — polskiego widza. Arcydramacik Millera może być grany jako dramat namiętności (pamiętamy: chodzi o szczególne przywiązanie jakim wuj darzy swoją wychowanicę, które to przywiązanie staje na drodze jej szczęścia a owładniętego nim, przyzwoitego dotąd człowieka, zaprowadzi na drogę sprzeniewierzenia się normom ludzkiej solidarności. Po prostu — zakochany i zazdrosny o dziewczynę wuj doniesie do władz na narzeczonego siostrzenicy, byle tylko usunąć go z pola jej widzenia), melodramat, studium fanatyzmu, rzecz o tragiczności uczuć silnych i niezwykłych.

Spektakl w tO to pokaz tego, do czego doprowadzić może nie kontrolowanie emocji. To ostrzeżenie przed wyłączeniem rozsądku, przed oddaniem się pełnym i bezkrytycznym jakiejś jednej idée fix. Skutki ślepego uwielbienia dziewczyny niszczą wszystko dookoła a niczego nie są w stanie odwrócić. Tylko tyle.

Pokazano tę myśl niezwykle czytelnie, bezpretensjonalnie na sposób — nazwałabym to tak — „telewizyjny”. Znaczący to tyle, co idealnie komunikatywnie, acz bez uproszczeń. „Telewizyjność” ta, naturalnie, wcale nie często gości naprawdę w teatrze telewizyj, ale jako kategoria idealna przecież istnieje w naszej podświadomości. Inaczej wyklada się ją: prosto i wiarogodnie, ale na przyzwoitym poziomie warsztatowym. (Nie dotyczy to, rzecz jasna, wydarzeń artystycznych, ale wydarzenia mają swoją indywidualną miarę i nie chodzą parami).

Zatem: spektakl w tO jak ułał pasowałby na „średnią przeciętną” poniedziałkowego teatru telewizyjnego. Jest tu problem, jest jego uwierzytelnienie aktorskie.

Wracając na Ochotę: główną rolę (~~dekor Eddie~~) zagrał Jan Machulski, dziewczyną o delikatnym wdzięku jest Bożenna Stryjkówna (wychowanka tO), narratorem-advokatem Tadeusz Bogucki, żoną Eddiego Halina Machulska, braćmi emigrantami — Bronisław Surmiak i Tomasz Mędrzak. Przedstawienie toczy się wartko, role naszkicowane są wyraziście, całość wypada bardzo „po bożemu” i spokojnie.

Po przedstawieniu w trakcie rutynowej już tutaj dyskusji, dużo mówi się o uczuciach, które mogą być bliskie fanatyzmowi i rozumie, który potrafi zabić wszelką spontaniczność. Warto posłuchać.

tO — Arthur Miller — Widok z mostu. Przekład Wacława Komarnicka, Krystyna Tarnowska, Reżyseria Paul Harman. Scenografia Janusz Sosnowski. Układ walk Włodzimierz Brudz. Premiera grudzień 1982.