



rys. Kinga Czaplarska

Wytrawny dyrektor

Jan Karow

Film Michała Januszańca i Ewy Hevelke *Warmiński*

nie jest ani laurką, ani próbą radykalnej krytyki, która miałaby na celu unieważnienie dotychczasowych ustaleń historiograficznych czy zerwanie z nimi.

W programie *Śmierci komiwojażera* z 1960 roku znajduje się krótki tekst *Do „Ateneum”...* Zasłużony dziś felietonista, a wtedy dwudziestopięcioletni sekretarz literacki teatru Andrzej Dobosz opisuje w nim z nadzwyczajną starannością, jak można dojechać do sceny na Powiślu. Wymienia kilkanaście numerów linii tramwajowych i autobusowych oraz kolejne nazwy przystanków, dowodząc, że wrażenie, jakoby Ateneum leżało gdzieś na uboczu i wydawało się odległe, jest złudne: „Wystarczy ulicami Jaracza i Solec wyjść na Most Poniatowskiego i od tej chwili możemy bez trudu dojechać prawie do każdego miejsca”. W szeregu precyzyjnych instrukcji Dobosz nie ogranicza się jedynie do tras w kierunku poszczególnych dzielnic stolicy, ale bierze pod uwagę nawet potrzeby widzów korzystających z lotów międzynarodowych: „Właśnie 118 możemy po przedstawieniu dojechać do Lotu na MDM, gdzie czeka już autobus, odwozący na lotnisko do samolotu paryskiego czy moskiewskiego”. Po tak zwięzłych wyjaśnieniach okazuje się, że Ateneum – obok którego przecież na co dzień raczej się nie przechodzi – jest bliżej, niż się sądziło: „Tak więc, wbrew pozorom, teatr nasz leży na skrzyżowaniu wszystkich wielkich szlaków komunikacyjnych”. Swój minifelieton Dobosz pointuje stwierdzeniem, że teatr jest dobrze skomunikowany nie tylko z miastem, ale także z repertuarem zagranicznym: „Również ściśle są jego związki ze wszystkim, co się dzieje interesującego w dramaturgii światowej, zarówno najnowszej, jak i dawnej, która akurat dziś odzyskuje swoją aktualność”. Przywołuję ten artykuł, ponieważ myślę, że można nim zilustrować to, co tak dobrze udało się Ewie Hevelke i Michałowi Januszańcowi w dokumencie *Warmiński*. Scenarzystka i reżyser podobnie starannie i z polotem przedstawili swoim widzom postać, która – czasem pomijana, kiedy ma się jednym tchem wymienić tych kilka kluczowych dla dwudziestowiecznego teatru nazwisk – w pierwszym odruchu kojarzy się przede wszystkim jako wieloletni dyrektor Teatru Ateneum, i na tym się poprzestaje. Tymczasem dzięki ich filmowi można sobie uzmysłowić, jak blisko wielu najważniejszych postaci i trendów teatralnych przez ponad pół wieku był jego tytułowy bohater.

Twórcy przyglądają się wszystkim istotnym etapom biografii: czasom partyzanckim i tragicznym dla rodziny Warmińskiego (właściwie Lewandowskiego) latom okupacji, powojniui i okresowi autentycznego zaangażowania w realizm socjalistyczny w łódzkim Teatrze Nowym, wreszcie kolejnym dekadom w Ateneum, któremu w zmieniającej się rzeczywistości reżyser dyktował przez ponad czterdzieści lat (1952–1958; 1960–1996). Narracja jest prowadzona zgodnie z chronologią wydarzeń, ale ulega stopniowej komplikacji. Wynika to z tego, że im o późniejszych czasach jest mowa, tym więcej związanych z reżyserem w danym okresie osób mogło udzielić wywiadów, które nagrano na potrzeby filmu. Podobnie rośnie również liczba dostępnych materiałów archiwalnych. Opinie wypowiadających się stają się coraz bardziej różne, czasem wydają się właściwie nie do pogodzenia. Inaczej zapamiętali atmosferę pracy aktorzy, którzy albo grali w kolejnych premierach, albo mieli dostęp do ich kulis, jak – by chociaż częściowo pokazać przekrój głosów reprezentujących różne generacje – Elżbieta Kępińska z *Dwojga na huśtawce* z 1960 roku (ze Zbigniewem Cybulskim) i z *Niech no tylko zakwitną jabłonie* z 1964 roku, Anna Seniuk z *Peer Gynta* z 1970 roku, Andrzej Seweryn z *Biesów* z 1971 roku, Grażyna Barszczewska z *Ameryki* z 1973 roku, Artur Barciś z *Burzliwego życia Lejzorka* z 1989 roku czy Grzegorz Damiński z *Za i przeciw* z 1995 roku. Inaczej przedstawienia swoje bądź swoich koleżanek czy kolegów po fachu zapamiętali reżyserzy, jak Maciej Wojtyszko czy zmarły niedawno Maciej Prus. Jeszcze inaczej wspominają je badaczki i krytycy, jak Edward Krasiński, Barbara Osterloff, Jacek Sieradzki czy Joanna Krakowska. Na coś zupełnie innego zwracają uwagę natomiast Małgorzata Semil i Philip Arnoult, którzy przypominają wieloletnie zaangażowanie Warmińskiego w działalność International Theatre Institute.

Tak sumienna prezentacja odmiennych perspektyw i ocen to niewątpliwie jedna z najbardziej wartościowych cech filmu. Widzowi zostaje pozostawione miejsce do wyrobienia sobie własnego zdania, dzięki zestawieniu obok siebie w przemyślany sposób rozmaitych poglądów, choćby wyjątkowo krytycznego zdania Magdaleny Raszewskiej na temat inscenizacji *Hamleta* z 1983 roku ze wspomnieniem wcielającego się w rolę duńskiego księcia Jerzego Kryszaka. Bo też w każdym tego typu punkcie, w którym widać mniejsze bądź większe różnice zdań, Hevelke i Januszaniec nie stawiają rozstrzygającej, odautorskiej kropki. Nie kończą sporów chociażby takim montażem fragmentów wywiadów z materiałami archiwalnymi, który by sugerował ich pogląd. Zadanie, jakie przed sobą postawili, jest zdecydowanie bardziej skomplikowane. Autorzy skupili się na tym, żeby w możliwie najpełniejszy sposób wykorzystać wszelkie źródła (fotografie, zapisy dźwiękowe przedstawień, nagrania wideo prób bądź samych spektakli, archiwalne rozmowy), które nie będą po prostu tłem czy przerywnikiem dla kolejnych wypowiedzi, ale często otworzą jeszcze kolejną perspektywę. Dzięki temu *Warmiński* nie jest ani laurką, ani próbą radykalnej krytyki, która miałaby na celu unieważnienie czy zerwanie z dotychczasowymi ustaleniami historiograficznymi, podsumowanymi niedawno przez (wypowiadającą się zresztą również w filmie) Anetę Kielak-Dudzik w monografii *Janusz Warmiński i jego Teatr Ateneum* (Warszawa 2021).

Praca wykonana nad audiowizualnymi zasobami archiwów to kolejny walor dokumentu. Niby nie ma większych zaskoczeń, jeśli chodzi o zbiory, z których twórcy filmu skorzystali (archiwum artystyczne Ateneum, Instytut Teatralny, Narodowe Archiwum Cyfrowe, Telewizja Polska, FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Archiwum Państwowe, środowisko Grupy Kampinos AK), a jednak widzowie przynajmniej kilka razy mają okazję zobaczyć czy usłyszeć fragmenty rejestracji przedstawień bądź prób, o których istnieniu – jak podejrzewam – wiedziała do tej pory wąska grupa badaczy. Pozwalają one chociażby ułamkowo wejrzeć na różne sceny Ateneum od początku lat sześćdziesiątych^[1], czyli dokładnie wtedy, kiedy według krytyczki Elżbiety Wysińskiej „współczesna tradycja Ateneum [...] uformowała się w pełni”^[2]. Oglądając i słuchając tych kolejnych urywków, nie sposób nie zastanowić się nad przynajmniej jeszcze dwiema sprawami. Po pierwsze, jak różnorodną i dynamicznie zmieniającą się dziedziną twórczości jest sztuka aktorska, której tak różne – zawierające się gdzieś pomiędzy *Maratem/Sadem* Konrada Swinarskiego a muzycznym *Brelem* Emiliana Kamińskiego i Wojciecha Młynarskiego – oblicza zostały uchwycone. Czy jest to kilkanaście sekund zapisu legendarnego Ryszarda III Jacka Woszczerowicza, czy parę chwil z Janem Świdorskim jako Wielkim Fryderykiem, pokazuje to też, że w Ateneum Warmińskiego konsekwentnie stawiano na teatr aktorski i wielkie kreacje. Po drugie (i na marginesie), mnogość materiałów audio i wideo pozwala przypuszczać, że przed badaczami czy kolejnymi realizatorami podobnych filmów jest jeszcze dużo kwerend i archiwistycznej pracy do wykonania – zapewne nadal czekają na wydobycie na światło dzienne rozmaite szerzej nieznane rejestracje.

Co jednak najistotniejsze, *Warmiński* ma tę właściwość, która w najpełniejszy sposób oddaje charakter jego bohatera. Mianowicie najmniej usłyszeć i zobaczyć można samego Janusza Warmińskiego, który, na co kilkakrotnie zostaje zwrócona uwaga, bardzo świadomie własnym postępowaniem zabiegał o to, by nie było o nim głośno. Jak wynika z filmu, miało to pomagać w prowadzeniu w zaciszu gabinetów dyplomatycznych negocjacji w obszarze polityki kulturalnej, które polegały głównie na ciągłym sprawdzaniu, co w danym momencie może, a co nie może pojawić się na scenie. Ten nienachalny sposób kierowania instytucją zmienił się dopiero w ostatnich latach, szczególnie gdy u jego boku zabrakło Aleksandry Śląskiej – coraz bardziej przygnębiony dyrektor stopniowo wycofywał się z życia teatru. Niemniej jednak, mimo jego niewielkiej obecności na ekranie, tak niezwykle trafne wydaje mi się przygotowanie czołówki filmu, która w typografii i kolorach przypomina barwne logo teatru projektu Henryka Tomaszewskiego. Bo to niewątpliwie dzięki Warmińskiemu Ateneum, obchodzące w tym roku jubileusz dziewięćdziesięciopięcioletnia, chociaż na pierwszy rzut oka może nieco na uboczu, pozostawało w centrum nie tylko polskiego, ale też międzynarodowego życia teatralnego. To za sprawą jego zainteresowań regularnie prezentowano publiczności zarówno polskie, jak i zagraniczne nowości repertuarowe, wpuszczając za żelazną kurtynę kawałek innego świata. Tak było chociażby w przypadku wspomnianej *Śmierci komiwojażera* Arthura Millera, której polską prapremierę (!) Janusz Warmiński przygotował jeszcze w Łodzi, by parę miesięcy później wrócić do tego tytułu już w swoim Ateneum.

[1] Najstarszym tego rodzaju materiałem pojawiającym się w filmie wydaje się być fragment dźwiękowego zapisu *Zwycięstwa* Janusza Warmińskiego w jego reżyserii (Państwowy Teatr Nowy w Łodzi, 1950).

[2] E. Wysińska, *Siedemdziesiątolecie*, [w:] *Ateneum 1928–1998*, red. T. Kubikowski, Warszawa 1998, s. 16.

Warmiński

scenariusz Ewa Hevelke

reżyseria Michał Januszaniec

produkcja Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie

premiery 20 września 2023