

marca. Międzynarodowy Dzień Teatru. I dzień szczególnej propagandy teatru. I dzień otwarcia sezonu w paryskim Teatrze Narodów. Na ten dzień nawet od krytyków wymaga się przychylności wyjątkowej. Jak gdyby nawet ci najbardziej surowi nie byli — właśnie przez to — najprzychylniejsi. Pisać, popularyzować, zachęcać. Ale czy ten obowiązek spada tylko na dzienniki i czasopisma? Czy już nikt inny poza gazetami — i teatrem, rzecz prosta — nie ma tu nic do powiedzenia?

Wobec tego rodzaju świąt ogarnia mnie zawsze jakaś gorycz. I, co smutniejsze, nie pozbawiona uzasadnień. Bardzo konkretnych.

W tym roku teatry — przynajmniej w Krakowie — zadbały o swój honor: przygotowały nowe premiery. Nawiazały szerokie kontakty z widzami. Na nasz wewnętrzny użytek zrobiono wszystko co można. Ale przecież teatr polski powinien coś znaczyć nie tylko dla swojej publiczności. Będzie dla niej znaczył tym więcej, im bardziej będzie żywotny i ekspansywny. Dzień propagandy teatru jest imprezą bardzo miłą dla teatromanów. Ale dla teatru polskiego w tym roku dniem miłym nie będzie. Po raz pierwszy od wielu lat Polska nie będzie startowała w Paryżu. Pamiętajmy, że w Teatrze Narodów rozpoczyna się sezon jubileuszowy, dziesiąty. Czy tylko od piszących zależy dobra propaganda teatru? Nie, także od tych, którzy podejmują decyzje.

Przed kilku tygodniami prasa doniosła, że do Paryża pojedzie Teatr Narodowy z „Historią o chwalebny Zmartwychwstaniu”. Powiedzieć, że przedstawienie Dejmka zasłużyło na ten wyjazd, byłoby nieaktym. Natomiast można było przewidzieć, że odniesie sukces. Było chyba pewnym przeoczeniem, że nie wysłano „Historii” w wersji łódzkiej. Szansa powtórzyła się w Warszawie. Za rok nie będzie można o tym nawet myśleć.

Wiadomości podanej przez prasę nikt nie odwołał. Tym niemniej Teatr Narodowy nie pojedzie. Nikt oficjalnie nie powiedział dlaczego. Tym niemniej mówię się powszechnie, że zgłoszenie wysłano z Polski za późno. Wszystkie terminy przedstawień w Théâtre Sarah-Bernhardt były już zajęte. Ostatecznie, nawet tym krajom, które dotychczas do Paryża nie jeździły, zależało na tym, żeby się tam pokazać w sezonie dziesiątym. Wcale się nie dziwię tej ambicji. I nie dziwię się skromności, która sprawiła, że nikt nie czekał ze zgłoszeniem do ostatniej godziny. W końcu wiadomo, że tam, w Paryżu, czekać na nich nie będą. Tylko na nas powinni czekać. Ponieważ, jak się okazuje, my bardzo umiemy się cenić. I cenimy swój teatr.

Teraz jednak najbardziej obawiam się rozpacz, która zaślepią. Nie znajdują dość mocnych słów pocieszenia. A pociecha ta potrzeb-

ZYGMUNT GREŃ

SZEKSPIR I DZIEŃ TEATRU

na jest po to, aby już w tej chwili zacząć myśleć o przyszłości. Ponieważ inni już myślą. Zaplanowali nawet przyszłoroczne spotkanie w Paryżu. Odbędzie się ono z okazji czterechsetnej rocznicy urodzin Szekspira. Niezmordowany M. Julien zaprosił do ścisłej współpracy Oliviera, a na występy jego zespół z Chichester. Być może, wyda się to śmieszne, ale Barrault jeszcze w tym roku wystawi „Jak wam się podoba”. Bo on także w przyszłym roku będzie miał repertuar szekspirowski. Świadomość silnej konkurencji podnieca i zaostrza walkę. Tyle że im musi na tym zależeć. Sukces czy klęska paryska zapewni albo odbierze publiczność, zapewni kasę albo wywoła kryzys. U nas tych obaw nie ma, jesteśmy spokojniejsi. „Rzeczpospolita zapłaci”. Poza tym w czasie międzynarodowego dnia czy miesiąca teatru można i tak zachęcić publiczność do entuzjastycznego odwiedzania teatru, jako jedynej kulturalnej rozrywki. Jakkolwiek by on był.

Obawiam się, że wystawienie w ubiegłym roku w Paryżu „Ryszarda III” nie będzie także precedensem zachęcającym. I wcale nie ze względu na istotę tego przedstawienia. Ale dlatego, że nie było zgody w opiniach. Jakby jakiegokolwiek opinie artystyczne mogły być jednolite. Jedni pisali, że przedstawienie w Paryżu odniosło sukces, inni byli bardziej powściągliwi. Ale tak było i u nas, i w całej prasie francuskiej. Jeden nasz sprawozdawca czytał zapewne „Le Monde”, a inny na przykład „Figaro”. Nie ma się czemu dziwić i nie ma się co oburzać. Nie wolno tylko ze swobodnej wymiany myśli na temat zjawiska artystycznego wyciągać wniosków katastroficznych. Ani rozpaczliwych. Natomiast na błędach można wciąż się uczyć. A błąd już wielokrotnie wskazywano jeden: że wysyłając przedstawienia do Paryża unika się publicznej dyskusji. Albo dyskusja jest, ale decyzje nie bardzo są do niej podobne.

Nie myślę zresztą o ogólnonarodowych plebiscytach na ten temat. Jest chyba jednak jakiś sposób przejrzania najlepszych przedstawień. Nie mówmy o przeszłości. Jest chyba jakiś sposób, aby rozsądnie i nie krzywdząc nikogo wybrać najlepsze przedstawienie szekspirowskie, które by w przyszłym roku reprezentowało teatr polski w Paryżu. Jest jeszcze na to trochę, niewiele, czasu.

Myślę po prostu, że nawet na nasz krajowy użytek przydałby się no-

wy festiwal sztuk szekspirowskich. W grudniu, lub w styczniu, jeśli zima znowu nie będzie zbyt ostra. Mija właśnie piętnaście lat od poprzedniego festiwalu. Który przecież nie rozczarował. Miał wybitne sukcesy artystyczne. Ale także w sposób znakomity sprawdził siły i prężność powojennego teatru. Sprawdził багаż teatru, który dopiero miał się stawać teatrem socjalistycznym.

W ciągu ostatnich ośmiu lat Szekspir znów wrócił na sceny. Był jednak zupełnie inny, odmłodzony. Już nie tylko inscenizacje jego mogły fascynować, ale jego problematykę poddawano nowej ocenie i poprzez nowe doświadczenie czwano jego twórczość. Czytali ją nowi ludzie. Na festiwal w roku 1948 przyszli Schiller i Horzyca, Wierciński i Iwo Gall. Dziś ich miejsce zajęło nowe pokolenie ludzi teatru. Myślę, że warto uważnie wysłuchać tego, co mają do powiedzenia o Szekspirze. Że jest to jedna z szans ożywienia naszego teatru. Jedna z szans sprowokowania niebanalnej dyskusji. Jedna z szans oczyszczenia wszystkich uprzedzeń i niedobrych manieryzmów, jakie niejednokrotnie unoszą się wokół poszukiwania nowego stylu szekspirowskiego w naszym teatrze.

I to wydaje mi się najważniejsze. Zjednoczenie wysiłku teatralnego. Nie administracyjne jednak, lecz właśnie artystyczne. Bo tylko w doświadczeniu artystycznym a nie w administrowaniu mogą kryć się załączki wszelkich sukcesów. A przy okazji — sukcesu także w Paryżu. Przemysłanego i podjętego z całą odpowiedzialnością. Na to powinniśmy mieć zawsze dosyć siły i wytrwałości.

„SEN” W HUCIE

Jest zupełnym przypadkiem, że mogę się odwołać jeszcze do przykładów konkretnych. Przed dwoma tygodniami odbyła się w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie premiera „Snu nocy letniej”. I nie chcę wcale napisać, że właśnie ono powinno jechać do Paryża, za rok będzie już za późno. Ale właśnie to przedstawienie przekonuje raz jeszcze, że stać nas już na podjęcie nowego przeglądu własnych koncepcji szekspirowskich. Że taki przegląd jest nie tylko oczekiwany ale konieczny. Że nadszedł czas podjęcia dyskusji zasadniczych.

Koncepcja przedstawienia wyreżyserowanego przez Lidę Zamkow. w scenografii Józefa Szajny, skłania do takiej dyskusji, ponieważ jest ze wszech miar oryginalna. Zrywa ze stylem komedii szekspi-

rewskich uprawianym na naszych scenach właśnie w okresie pierwszego festiwalu. Ale takie zerwania widzieliśmy już w Teatrze Ludowym — chociażby „Wieczór Trzech Króli” reżyserowany przez Skuszanekę. Widzieliśmy też gdzie indziej: „Sen nocy letniej” w Ateneum. I przedstawienie Zamkow jest do tego ostatniego nawet podobne: młodzi kochankowie biegają po scenie w dżinsach. Jest jednak przedstawieniem bardzo samodzielnym.

Zamkow zerwała przede wszystkim z baśniowością „Snu” i z całym sentymentalizmem, który można by z komedii wydobyć przeciwko tej baśniowości. Tak to się u nas odbywało. Albo widowiskowa feeria, albo sentymentalna brednia o kochankach, których rozdzielają złe moce leśne. Zamkow zobaczyła w „Snie” żywioł, przede wszystkim — żywioł erotyczny. Nie tylko zobaczyła ale w sposób znakomity, sugestywny lecz zawsze jeszcze pozostający w ramach kompozycji artystycznej, potrafiła narzucić aktorom i widowni. Jej wizja była ostra, ale nigdy drażliwa.

Piszę o tym ze szczególną satysfakcją, ponieważ widziałem niedawno w Londynie przedstawienia, nie szekspirowskie wprawdzie, ale szukające podobnych sposobów odświeżenia wrażliwości teatralnej. Z nowym sezonem objął Old Vic młody, dwudziestoparoletni dyrektor, który także zaraził ten najbardziej akademicki z teatrów żywiołem, kabaletem, ostro deformującą groteską i erotyzmem. I odniósł pełny sukces. Myślę, że chętnie zobaczyłby na swojej scenie także niektóre pomysły Zamkow. Tytanię-erotomanekę, młodych, którzy w lesie szukają nie tylko sentymentalnej ucieczki. Którzy są z krwi i kości i z pożądania. Przekład Gałczyńskiego brzmi ze sceny bardzo dosadnie, ale Szekspir nie był wcale mniej obrazowy i konkretny, nie był tak pruderyjny jak jego polscy tłumacze, którzy tę królową elfów traktowali zwykle jak słowiańską Goplanę „z mgły i galarety”.

W ogóle Zamkow zdaje się nie znosić duszków, ani dobrych, ani psotnych. Elfy wyrzucała ze sceny bez litości, a Puk z żywego stworzonka stał się dla niej siłą fatalną. Jego nagie przemiany w autentycznego puchacza, w drzewo, albo w lianą okręconą dokoła konaru są tyleż pomysłowe inscenizacyjnie, co wymowne w sensie artystycznym i ideowym. Nie ma już żadnych igraszek, jest sprzyśnięcie przyrody, jest jakaś sieć potwornie oplatająca ludzi zablakanych w lesie. Ta sieć została zresztą pokazana przez Szajnę naocznie, chociaż równie wyra-

zista była w samym ustawieniu postaci scenicznych. W sensie plastycznym dekoracje Szajny były nadzwyczaj sugestywne i rzadko się zdarza, by tak zgodnie, w jeden ton, uderzyli scenograf i reżyser. W lesie ateńskim — z wielkim dla jego efektów pożytkiem — pomieściły się nareszcie wszystkie elementy wizji plastycznej Szajny. Była to wielka fuga jego pomysłów, z których każdy był uzasadniony lub uzasadniał jeden z elementów przedstawienia.

Las ateński był więc sukcesem. Ale dlaczego w tym lesie młodzi chodzili w portkach i sweterkach? Wśród tej żywiołowości, jaki sens miała mieć ich współczesność? Nawet aktorsko się w tym gubili, być może grałoby lepiej, gdyby wiedzieli, o co chodzi. I tu już zaczyna się dyskusja z Zamkow. Z lasu wracają do Aten — metalicznych czy kamiennych — a tu już czekują ich kamienni: król i królowa, a tu już i oni sami stają się kamienni, zamaskowani. Wrócili w sztywny gorset konwencji społecznych i obyczajowych? Oczywiście, pomyśl Zamkow można tak właśnie z łatwością wytłumaczyć. Wydaje się jednak, że jego dobitność została na scenie mocno przerysowana. Została przerysowana w sposób zbyt efektowny i łatwy. I została przerysowana przeciwko zjawiskom lasu ateńskiego. Bo jeśli tam rządzą tak pierwotne i okrutne prawa dżungli, to powrót do kamiennych masek staje się wreszcie wychnieniem, zaciszną przystanią. A przecież surowością plastyczną ostatniej odsłony i punktowaniem konwencjonalnych głupstw Zamkow chciała, jak się wydaje, mówić i mówiła coś zupełnie innego. Pomędzy drugą i trzecią odsłoną zgłębiono gdzieś wycucie siły i aktywność teatralnego efektu. I w końcu z przedstawienia można zrozumieć wszystko, co chcieli powiedzieć realizatorzy, ale nie można tego odczuć, nie można tego zobaczyć w płaszczyźnie czysto artystycznej.

Zamkow ze zwykłą sobie dezynwolturą rozdzieliła trzy nurty przedstawienia: dwór, las i rzemieślników ateńskich przygotowujących „wesołą tragedię” o Piramidzie i Tyzbie. A „Sen” tłumaczy się dopiero wtedy, gdy te trzy nurty potrafimy ująć w jedno, gdy popłyną wspólnie, bo razem dopiero tworzą szekspirowską wizję „tragicznej komedii” świata.

Anna Lutosławska i Franciszek Pieczka prowadzili aktorsko to przedstawienie. Ona — Tytania, pełna temperamentu, erotycznego nienasyceńca, stworzyła jedną z tych swoich ról, które jak Grusza w „Kredowym kole” albo w „Snie srebrnym Salomei” utrwalały się w pamięci i są nie tylko sukcesem aktorskim, lecz także nowym spojrzeniem na osobę dramatu, odmienieniem jej dla współczesności. Pieczka jako Spodek dał popisową lekcję lirycznego komizmu osiąganego wcale brutalnymi środkami. Puka Tadeusza Kwinty trzeba pochwalić za zreczność cyrkową.