

Krystyna Zbijewska

## To nie jest nowatorstwo

Na nowohuckie „Dwa teatry” widzowie walać drzwiami i oknami. Na sali sporo aktorów — jak wiadomo, rzadkich bywalców teatralnych. Młodzież przyjmuje spektakl z entuzjazmem, bawiąc się na nim świetnie. Reaguje prawdziwie. Niewiele, lub nic zgola nie wiedząc o Szaniawskim, nigdy nie oglądając „Dwóch teatrów” na scenie ma ona prawo uważać przedstawienie za ciekawe i atrakcyjne. Nie jest przecież związana psychicznie z historyczną dla niej w pewnym sensie problematyką tej sztuki, zaprezentowanej w Teatrze Ludowym w sposób tak niewiele mający wspólnego z filozofią i poetyką Szaniawskiego.

Bo takim wydaje mi się — bezsprzecznie interesujące z punktu widzenia samej roboty teatralnej — przedstawienie „Dwóch teatrów” na nowohuckiej scenie. Jego realizator, Waldemar Krygier, znany w krakowskim życiu teatralnym od lat wtełu współtwórca Teatru 38, dziś, po ukończeniu moskiewskich studiów reżyserskich, startujący na zawodowej scenie Krakowa, pozwalał z góry zakładać, że jego inscenizacja sztuki Szaniawskiego stanie się wydarzeniem teatralnym. W dodatku lub ujemnym sensie, ale wydarzeniem. I tak się bez wątpienia stało. Na temat krygierowskich „Dwóch teatrów” będzie się, jak sądzę, nie mniej żywo dyskutować niż na temat sławetnego „Kordiana” Hanuszkiewicza.

Sledząc na nowohuckiej scenie lamigłówniki literackie, poczynione na tekście sztuki Szaniawskiego przez adaptatora (do i tę funkcję spełnia inscenizator — reżyser i scenograf w jednej osobie), usiłowałam dociec przyczyn owej siekaniiny, a przede wszystkim owych skreśleń partii — chyba najistotniejszych i najważniejszych nie tyle nawet dla treści, co dla wymowy ideowej „Dwóch teatrów”. Krygier zawiesił sztukę, wyrosłą w konkretnej sytuacji historycznej — niejako w próżni. Zburzone, powalone w gruzach miasto nie jest tu jednoznacznie Warszawą, która ustanie „najdroższa i ukochana”; może być symbolem zagłady i katastrofy w każdym czasie i w każdym miejscu (m. in. znamienne usunięcie „dziecięcej krucjaty” warszawskich powstańców).

To uogólnienie, wbrew pozorom, nie wzbogaca jednak i nie przybliża do doświadczonego odbiorcy tej „historycznej” sztuki. Zaś nieco wyrwany z kontekstu, pełen jakby zdziwienia i wewnętrznej gniewu, okrzyk: „Bij się!”, który kończy nowohuckie przedstawienie, nie stanowi logicznej pointy myślowej. Jest niejaki i niezbyt zrozumiały. Mógłby stanowić odniesienie do najsilniejszego w odczuciu widza momentu spektaklu — odbiegającego zresztą od stylu całej inscenizacji — owego krótkiego monologu Dyrektora Teatru, o twarzy wydobycy w tym momencie z ciemności ostrym światłem punktowym, monologu o tych, którzy „idą z motylką na słońce”. Niestety, monolog ten — również mocno okrojony — stanowi tylko migawkę, nie połączoną w pełni z całością „wizyjnego” u Szaniawskiego aktu. Początkowe wrażenie, że współczesny młody reżyser wydobędzie jakże żywy dla nas w każdej epoce temat: bohaterstwa i bohater-szczużny — rozwiewa się, ginie.

nej warstwie — dyskusji o dwu biegunach sztuki i życia: konkretnym, realistycznym i opartym na marzeniu, śnie, podświadomości, nie wnosi spektakl nowohucki żadnego ekwiwalentu myślowego, żadnego pogłębienia problematyki, nie wzbogaca jej o widzenie świata przez dzisiejsze pokolenie, tworzące nowy świat i nowe życie.

Najistotniejszą cechą inscenizacji sztuki Szaniawskiego przez Krygiera jest jej — odmystycznienie. Dyrektor Teatru nie umiera, Teatr Snów nie ma właściwie wiele wspólnego ani z „dalszym ciągiem” bytu postaci samej sztuki, ani z „dalszym ciągiem” przeżyć bohaterów jednoaktówek z Teatru „Małe Zwierciadło”. Dyrektor Teatru Snów reprezentuje wyraźnie młodzieżowy styl życia hippiesów. O co chodzi?

Czy nowe wydanie walki pokoleń? Młodzi i starzy — tym razem bardziej w kategoriach estetycznych niż moralnych i filozoficznych? Fotograficzna replika kurtyny Siemiradzkiego, na tle której toczy się pierwsza część sztuki, jeszcze wyraźniej niż u Szaniawskiego potraktowana scenicznie jako teatr w teatrze — sugerowałaby polemikę z akademizmem, ze starościami teatralnymi. Sugestię tę potwierdzać zdaje się fakt uczynienia z Dyrektora Teatru „Małe Zwierciadło” (poza kilkoma wspomnianymi już scenami) postaci z pogranicza komizmu i groteski, wycucie jej z wszelkich nut liryzmu (odrzućcie partii, mówiących o miłości do Lizelotty), wreszcie osadzenie — w sensie dosłownym — na bujającym się fotelu jako figury mało poważnej i w istocie mało ciekawej. Ale równocześnie prezentowane przez „Małe Zwierciadło” jednoaktówki „Matka” i „Powódź” niewiele mają wspólnego z tradycyjnym ujęciem, już choćby od strony czysto zewnętrznej, kostiumowej (Pan w kowbojskim spodniem, Żona z „Powodzi” w płaszczu midi — modelu anno 1971).

Takich paradoksów, zagadek, myślowych lamigłówników naliczyć by można w spektaklu nowohuckim sporo. Pozostawmy przy jednym dla przykładu: owym bujającym się fotelu. Stanowi on czołowy rekwizyt całego przedstawienia. Buja się na nim nie tylko Dyrektor Teatru. I oto przez cały czas oglądania przedstawienia z uporem wacala myśl: nie bujajmy się! Nie bujajmy nie tylko na scenicznym fotelu. Nie bujajmy się, że „odmładzanie” czy „unowocześnianie” klasyka (a za takiego mamy prawo uważać już Szaniawskiego) samo w sobie stanowi już wartość i osiągnięcie.

Bywają oczywiście znakomite, odkrywczyste spektakle starych sztuk, w których inscenizatorzy do wielkich myśli twórców dzieła literackiego dodają ważne przemyslenia i wnioski z doświadczeń swego pokolenia; żywy, współczesny komentarz. Ale są też „nowatorskie” spektakle sztuk dawnych, w których pod płaszczykiem efektownych chwytów scenicznych, ciekawego obrazu plastycznego, szokujących pomysłów i pomysłków spłyca się treść sztuki, zabija jej istotę czy nawet sens, nie dając w zamian żadnych nowych wartości filozoficznych, myślowych, ideowych.

Nie bujajmy się! To nie jest nowatorstwo. I nie jest to na pewno postęp w