

## Franciszek Piątkowski Teatr dla Lublina

PRZEZ cały sezon 1982—1983 starałem się dokumentować pracę lubelskiej sceny dramatycznej skrupulatnie i bezstronnie. Skrupulatnie, mimo rzekomego braku miejsca dla problematyki teatralnej na łamach terenowej prasy codziennej (będzie o tym dalej i trochę szerzej) i bezstronnie, mimo okazji do uprzedzeń. Tu, żeby nie było niedomówień zdradzę, że nie gustuję w takich reakcjach na niepoehlebne recenzje, jak reakcja lubelskiej placówki na recenzję z pierwszego dnia wolności. Bowiem nie obmową zbija się argumenty recenzenta, lecz argumentami, a czy tych wystarczyło — widziała Polska, dzięki prezentacji spektaklu w Teatrze Telewizji.

Ponieważ uwagi o kolejnych realizacjach na lubelskiej scenie zapisywałem przez cały ostatni sezon i przez część poprzedniego (dokładnie od premiery „Lekkomyślnej siostry”) — dzisiaj, u progu nowego sezonu czas na uwagi ogólniejszej natury. Także na te, które dotyczą okoliczności są potrzebne — po prostu, faktów też wystarczy.

### PRZEGRANY SEZON

Od września ubiegłego roku do czerwca roku bieżącego Teatr Dramatyczny im. J. Osterwy dał na swojej scenie sześć premier. Były to: „Madame Sans-Gené” V. Sardou, „Ambasador” S. Mrożka, „Szewcy” S. I. Witkiewicza, „Szelmostwa Skapena” Moliera, „Śluby panieńskie” Al. Fredry i „Niewidzialni bracia” E. Szwarca. Poza teatrem, chociaż teatralnymi siłami, wystawiony został spektakl zbudowany na utworach C. K. Norwida, a ponieważ „poza teatrem” — nie będziemy przypisywać go teatrowi.

Rzut oka na zestaw tytułów wystarczy, aby ustalić, że w minionym sezonie teatr chciał nas przede wszystkim bawić i usypiać. Trzy komedie, dwie groteski, jedna bajka — oto wszystko.

Zaczęło się od prezentacji komedii historycznej Sardou, o której najwybitniejszy historyk teatru i dramatu, A. Nicoll napisał, że razem z „Toscą”, „Teodora”, „Robespierrem” i „Czarownicą” — „nie zasługują na uwagę”. W Lublinie opowieść o dzielnej pracce z epoki Napoleona grana była długo, często i z powodzeniem. Finał sezonu zagrany został bajką. Bajką właśnie, a nie baśnią Szwarca, bo z baśniowości teatr zdołał odrzeć utwór autora „Klonowych braci” dokładnie i bezwzględnie.

Obszerniej pisałem o „Madame...”, „Niewidzialnych braciach” i o wszystkich pozostałych propozycjach na bieżąco i do bieżących sprawozdań muszę odesłać zainteresowanych. Tu nadmienię tylko, że gdybym sezon oceniał nie z punktu widzenia treści zawartych w propozycjach repertuarowych lecz formy i formuły scenicznych dokonań, to obronną ręką wychodzą bezapelacyjnie „Śluby panieńskie” i z pewnymi zastrzeżeniami „Szewcy”. Sukces „Ślubom” zapewnił reżyser tak wytrawny, jak J. Słotwiński, aktorzy i autorka scenografii L. Jankowska. „Szewcom” — aktorzy i w dziedzinie dramatu reżyser mało wytrawny, a mianowicie Wowo Bielicki. W pozostałych realizacjach mogły podobać się poszczególne role, czasem (jak w „Ambasadorze”) reżyserska interpretacja dramatu i jedna rola, ale to wszystko.

Z powyższych uwag wynika, że teatr rzadko zadziwiał, a jeszcze rzadziej pouczał. Czy mogło być inaczej?

Nie interesują mnie w tej chwili ustalenia czy teatr jest sztuką literacką, przy literacką czy osobną. Nie interesuje mnie też na użytek tego tekstu rozważanie czy widowisko teatralne powinno być bliższe pojęciu metafory scenicznej, czy scenicznego dyskursu. Przyznam tylko, że odmawiam miana zdarzeń teatralnych takim realizacjom, gdzie teatr staje się nie teatrem, lecz tylko przebiegalnią literatury w sceniczny kostium i takim, gdzie budowanie metafory gubi się i ginie w jękach wydawanych przez realizatorów na męczarniach. Twórczych męczarniach, oczywiście.

Teatr lubelski nie wyrzeka się związków z literaturą, nie podważa wartości i przydatności słowa w teatrze. Skoro tak, to zagadnieniem niezmiernie istotnym jest pytanie o to, z jaką literaturą teatr chce się mierzyć i co w tej literaturze jest zapisane. Ważna jest jej forma i ważne są treści, jakie ta literatura niesie dla nas, współczesnych żyjących tu i teraz. Dalej: ważny jest sposób, w jaki teatr mierzy się z taką literaturą i cel, dla jakiego to robi.

Teatrowi zostawiam odpowiedź na pytanie czy zestaw literatury dramaturgicznej przywołanej na jego scenę w sezonie 1982/83 był rozumnie przemyślany, artystycznie i społecznie c e l o w y. Tak, owszem, rozumiem, że można uznać, iż ludziom zmęczonym polityką, kryzysem i niedogodnościami dnia — trzeba zaproponować ucieczkę w świat igraszek, „kumedyj” i groteskowego szyderstwa. Ale, na Boga!, nie igraszkami pokonuje się kryzysy w gospodarce i polityce, a tym bardziej kryzys społecznych więzi i systemów wartości. Takie ucieczki od społecznych obowiązków, abdykacje z obszarów spraw ważnych na rzecz płasów i uśmiechów mściły się na sztuce zawsze a na ludziach sztuki — także. Rzecz jasna, że nie namawiam, żeby na scenie lubelskiego teatru inscenizowano referaty. Od tego jestem wyjątkowo daleki. Ale domagam się, aby tu, w tym mieście (za chwilę będzie trochę szerzej o problemie) pojawił się repertuar ważny dla Polaków żyjących w Polsce w latach osiemdziesiątych.

Dyrektor, Ignacy Gogolewski, może odżegnywać się od współczesnej literatury dramaturgicznej. Wiadomo: na tę z Zachodu nie ma dewiz; ta, jaka powstaje w kraju, pisana przez polskich autorów, nie ma wzięcia w polskich teatrach. Tak „jakoś się składa”, mimo że W. Natanson ukazał niedawno (w „Kierunkach”) paradoksalną sytuację tej literatury: na Zachodzie grają ją i to coraz częściej.

Czy to znaczy, że poza dramaturgią współczesną i komediami teatr nie ma już do czego się odwołać? Że nie znajdzie twórcywa określającego i nadającego sens jego przeznaczeniu? Przypomnę, że przeznaczeniem teatru „jak dawniej tak i teraz, było i jest. służyć niejako za zwierciadło naturze, pokazywać cnotcie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piętno”. Są to słowa Szekspira włożone w usta Hamleta. Te słowa zadedykował polskiemu teatrowi Stanisław Wyspiański. Ale na lubelskiej scenie nie ma ani Szekspira, ani Wyspiańskiego, ani Mickiewicza, ani Słowackiego, ani Krasińskiego, ani Norwida... Nie ma tych, którzy są nam potrzebni, nie ma tych, którym teatr winien jest kanoniczną powinność. A gdzie „duch wieku”, gdzie teatralny rym do współczesności, gdzie odpowiedź teatru na uwierające nas wszystkich kwestie? Tu w Lublinie duch wieku w teatralnym wydaniu okazuje się być wyjątkowo podatne jedynie na łaskotki.

Została kwestia ostatnia, mianowicie twierdzenie że teatr ludziom to daje, na co ludzie chętnie przychodzą. Odpowiem, że z faktu, iż ludzie chętnie czytają kryminały wcale nie wynika, że należy wyrzucić z bibliotek literaturę piękną. A poza tym przychodzą. Nie w Lublinie wprawdzie przychodzą na Mickiewicza, Wyspiańskiego, Szekspira itd. bo nie można przecież oglądać tego, czego nie ma, ale gdzie indziej — owszem. I tłumnie. Znam nawet przypadek, że ludzie ponad sto dwadzieścia razy przychodzili na „Odprawę posłów greckich” dramat rzekomo niesceniczny, a działo się to także w ośrodku jednoteatralnym. W dodatku nie dzięki organizacji widowni „wysysającej” młodzież szkolną, ale poprzez kasę. Przy tym działo się to w tych czasach, kiedy program telewizyjny był o wiele atrakcyjniejszy, a repertuar w kinach bardziej różnorodny.

### **„STANOWISKO” MIASTA**

Skoro już przewodnictwo duchowe oddałem w tym tekście S. Wyspiańskiemu, to przypomnę, że kiedy ten genialny twórca ubiegał się o dyrekturę Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, napisał: „podejmuję z ramienia Miasta prowadzenie teatru (...) z obowiązkiem stworzenia repertuaru odpowiadającego stanowisk i godności Miasta”. Podejrzewam, że dzisiaj żaden kandydat na dyrektora teatru nie pisałby na serio „miasta” dużą literą i że deklarowałyby raczej osiągnięcie innych celów. Ale ponieważ wiadomo co z takich deklaracji wychodzi i „koń jaki jest — każdy widzi”, przyjmijmy, że odpowiedniejsza, aktualniejsza i bardziej przydatna jest skromna i dalece zobowiązująca deklaracja Wyspiańskiego.

Przez „stanowisko miasta” można rozumieć jego pozycję pośród innych miast, jego rolę w ogólnokrajowym układzie kultury, ale można też sprawę zawęzić. Spytać mianowicie jakie stanowisko wobec swojego teatru zajmują mieszkańcy i środowiska opiniotwórcze. Będzie to pytanie ważne, jeżeli przyłączymy się do poglądu, że to właśnie teatr jest wizytówką kultury danego miasta i probierzem praktykowanego w nim stosunku do kultury artystycznej.

Zacznijmy od środowisk opiniotwórczych, bo to sprawa najprostsza, jeżeli przyjąć, że miejscem ujawniania stanowisk wobec teatru powinny być łamy lubelskiej prasy, antena lubelskiego radia i lubelskie okienko w telewizji. Tu będzie o tym, że mi trudno. Trudno mi mianowicie pojąć dlaczego w mieście tak dobrze uposażonym w potencjał intelektualny, w środowiska kulturotwórcze i legitymującym się prawdziwymi, a nie wydumanymi tradycjami życia teatralnego — uznano w kilku miejscach, że teatr jest nieważny. Z obszaru zainteresowań teatrem abdykowała bowiem i „Kamena”, i „Kurier Lubelski”. Dlaczego — naprawdę nie wiem, a w domysły bawić się nie chcę. Pozostawiając więc na boku przyczyny abdykacji będę twierdził nada! (a nadal, bo pisałem już o tym) że Lublinowi ciągle bliższy jest konserwacyjny model kultury, niż model kreacyjny. Raczej folklor, niż teatr. Raczej opowiadki niż literatura. Raczej święty spokój niż znaczenie na mapie kulturalnej kraju.

Brak systematycznego i zróżnicowanego dozoru krytyki tu na miejscu (a przez krytykę rozumiem nie tylko recenzje), okazuje się szczególnie dotkliwy gdy uświadomimy sobie, że lubelski teatr nie ma w dodatku żadnych zobowiązań konfrontacyjnych. Inaczej niż Białystok. Olsztyn czy Elbląg, które mierzą się z innymi teatrami na festiwalach w Toruniu. Inaczej niż Rzeszów, który organizuje konfrontacje u siebie. Pozostaje jak widać, tylko w obszarze na wschód od Wisły, bo przecież są jeszcze Katowice, jest Wrocław. Opole itd., a do niedawna

warszawskie spotkania teatralne. Od trzech sezonów jednakże w żadnym z wymienionych miejsc nie było teatru z Lublina. Dodajmy do tego jeszcze stan i zachowanie stołecznej krytyki: poza pismami branżowymi, a w kategorii innych periodyków „Polityką” oraz „Tu i teraz”, które pełnią systematyczny i często emocjonujący dyżur recenzencki — krytyki teatralnej właściwie nie ma. A skoro jej nie ma, to nie zajmuje się także teatrem w Lublinie. Oczywiście to wniosek i banalny a nieśmiały wyjątek od zasady nie liczę.

A teraz problem bardziej złożony: mieszkańcy miasta i ich teatr. Ograniczę się do zasygnalizowania spraw elementarnych. Twierdzi się. I słusznie, że wzrosła frekwencja w teatrze w porównaniu np. z „okresem teatru Brauna”, kiedy to teatr był pusty. Nie jestem adwokatem K. Brauna i sam mam wątpliwości czy model jego teatru był bez reszty do przyjęcia w ośrodku jednoteatralnym, ale dla porządku należy stwierdzić, że ostatnio frekwencja wzrosła nie tylko w lubelskim teatrze, o czym często donosi prasa, a przyczyny tego zjawiska są raczej oczywiste i szkoda miejsca na ich analizę. Po drugie: skoro tak ochoczo porównuje się dzisiejszą sytuację z sytuacją z czasów Brauna, to dla porządku trzeba też spytać dlaczego Braunowi „nie wychodziło” w Lublinie, a tak dobrze „wychodzi mu” we Wrocławiu. Dalej: należy ogłosić statystyki frekwencji z tamtych czasów, by orzec poprawnie, czy teatr był całkiem pusty, czy może tylko w pewnym procencie. Jeszcze dalej: spytać z czym wychodził widz z teatru Brauna, a z czym wychodzi z teatru Gogolewskiego, bo teatr to przecież nie tylko buchalteria. Wielu twierdzi nawet, że przede wszystkim nie buchalteria, a dla zakochanych w buchalteryjnym widzeniu działalności teatrów mam kilka dyżurnych pytań: Czy wiadomo już ile w czasach organizowanej frekwencji było w teatrach widzów faktycznych, a ilu wirtualnych? Czy na pewno wiadomo jaki udział w sukcesach frekwencyjnych teatrów ma organizacja widowni, a jaka repertuar i artystyczna jakość scenicznego kształtu poszczególnych propozycji?

Podobnie jak zawodne, w ostatecznym rozrachunku, mogą okazać się metody buchalteryjne, tak samo zawodne okazują się amatorsko stosowane metody socjologiczne. Pisałem o tym szerzej w dwutygodniku „Teatr” zabierając głos w dyskusji „Jaki teatr potrzebny, jaki możliwy?” Przywołam stamtąd wniosek podstawowy: naprawdę nie trzeba badać gustów i potrzeb publiczności, by wiedzieć jaki teatr jest w danym mieście możliwy. Naprawdę nie trzeba schlebiać gustom najmniej wybrednym, by teatr w danym mieście był potrzebny. Tak w teatrze, jak i w innych dziedzinach kultury artystycznej liczą się jakości: te z obszaru treści, i te z obszaru formy, ich umiejętny artystycznie zestrój i ich trafny społecznie adres. Od schlebiania są kawiarnie i salony.

Pierwodruk: Sztandar Ludu, 16 IX 1983