

Zwykie zdarza się w nim kilka premier, na wiosnę — gdyby uwzględnić wszystkie zaproszenia z całej Polski — nie byłoby bez wieczoru w teatrze jednego dnia.

Perspektywa recenzencka jest więc — z natury rzeczy, choćby nie wiem jak starać się o tak zwany obiektywizm — skażona przesystem, nadmiarem i powtarzalnością rozwiązań stosowanych na scenie. Ileż to razy słyszy się na przerwie: „przerabiałem już to”, „znam na pamięć”, „nie oczekuję niespodzianki”, „kalka z X-a”, „polemika z Y-kiem”, „popłuczyny po Z-cie”.

Bardzo niebezpieczna jest taka skaza, bardzo groźna. Tym niebezpieczniejsza i bardziej groźna, że — mimo wszystko, choćby w niewielkiej skali — nieuchronna. Idzie tylko o to, by skala spustoszeń skazą zawodową była jak najmniejsza, sprowadzona do niezagrażającego trzeźwemu osądowi minimum.

Wydarzenia teatralne, przeżycia jakie zdarzają się od czasu do czasu i objawiają się od czasu do czasu — emocji to, naturalnie, całkiem inną sprawą. Poza „skazą” i mimo niej, ponad i co kto tylko chce.

Alte wydarzenia nie są miarą dnia codziennego ani dla teatru, ani dla publiczności, ani dla recenzenta.

Pozostawmy więc przy codzienności.

Ten tydzień, który chcę zrelacjonować jest nietypowy tylko w jednym punkcie: *Zemstę* w Narodowym oglądałam jako zapóźnioną zaległość spowodowaną urlopem (akurat wtedy, kiedy 31 marca na jubileuszu Kazimierza Wichniarza dawano jej galówkę).

Pozostałe spektakle jakie tu omawiam odbyły się zgodnie z kalendarzem zaproszeń na premiery prasowe.

Było ich razem sześć. Dwa u dyrektora Krasowskiego (*Zemsta* w Narodowym i *Las* w Małym), po jednym w Teatrze Nowym, Rozmaitościach, Żydowskim i Dramatycznym.

W Narodowym

Zemsta jest — chyba się nie mylę — przedstawieniem prestiżowym, zrealizowanym tyleż dla honoru domu co i dla zademonstrowania nowego sposobu odczytania arcydzieła hrabiego Fiedro. Odczytał ją już raz w ten nowy sposób Jerzy Krasowski we Wrocławiu, warszawska inscenizacja z grubsza powtarza wrocławską, chociaż, oczywiście jest odmiennie odmiennie odmiennie w jakichś powstała i osobowości aktorów. Wprowadza też pewne reżyserkie autokorekty.

Ta *Zemsta* w Narodowym ma ambicje bycia *Zemstą* kliniczną, bez naleciałości interpretacji nadmiernie socjologizujących czy heroizujących, raczej komedia niż kryzysowe lustro, raczej zabawa niż traktat o społeczeństwie, o postawach. Zabawa, dodajmy, narodowa w stylu i charakterze. Tak dalece, że otwiera ją i wieńczy (a też i puentuje w środku) XVIII-wieczny polonez staropolski pięknie śpiewany i opiewający w słowach nasz dom polski.

Scenografia jest w porządku (Jerzy Rudzki) — Odrzykoń (bo o ten zamek chodziło przecież w sporze pomiędzy Rejentem i Cześnikiem, zresztą posagowy żony hrabiego Aleksandra, Zofii) jak żywy (właśnie zaważyli się, jak doniosła prasa codzienna, resztki ruin), funkcjonalne detale architektoniczne, w miarę umowne, w miarę konkretne, utrzymana w szarościach (stary mur) i zieleni (trawa).

Tyle tło. W tym tle, surowym w istocie, cała intryga czyli akcja.

Napisano gdzieś: *Zemsta* wymaga wirtuozerii. Napisano arcyprawdę czyli banal. Ta *Zemsta* jest zaledwie niezła aktorsko, poprawna w stylu i całkowicie przyzwoita reżyserko.

Zachwyca się Bożena Krzywobłocka: zwarte, kolorowe przedstawienie!

Zwartość *Zemsty* zapewnił już jej autor, kolory kostiumów akurat w inscenizacji Krasowskiego są mocno skonwencjonalizowane: biel, szarość, róż, czerń. Raczej to stylizacja niż „kolor” (rozumie się pod tym żywioł koloru, jego agresywność).

Aktorstwo *Zemsty* jest poprawne. Wydaje mi się (wszystcy opatrują swoje sady takim *wydać* mi się, z ministrami włącznie, postanowiłam spróbować i ja) — zaledwie poprawne. Cześnik Witolda Pyrkosza nie ma temperamentu Raptusiewicza, zmusza się do gwałtownych reakcji, bliżej mu do spokojnych szlacheckich statystów niż karmazynów. Rejent Józefa Nalberczaka to właściwie zakonspirowany, potencjalny Cześnik — ma jego postawę, gesty, format i krewkość. Jako Rejent sprawdza się, oczywiście, ale to on jest materiałem na Cześnika. Papkin Wienczyśława Glińskiego stara się być motylikiem w wieku jesiennym, jest to wdzieczne, ale zdaje się, aktor nie przywiązuje zbyt wielkiej wagi do tego co robi i mówi. Papkin mimochodem

Tydzień recenzenta

Teresa Krzemień



Na pierwszym planie Kazimierz Wichniarz i Witold Pyrkosz

— to jest jego Papkin. Podstolina Krystyny Królówny śmieje się bardzo rozkosznie, ale jej *życiowość* jak do niej wychodzi. Młoda para...

No właśnie. Zwyczajnie pisze się: byli, zagrani. Nie udało się dotąd z tej pary wykreować nic więcej. Otóż tutaj Wacław (widziałam Marcina Sławińskiego) potrafił znaleźć klucz do roli. Po raz pierwszy bodaj w *Zemście* (ze spektakli jakie oglądałam) Wacław jest świadomym uczestnikiem gry w *Zemstę*, młodzieńcem, który ma dystans do ojców, ale też i do swej przyszłości, całkowicie pragmatycznym i konkretnym. Bardzo podobal mi się ten Wacław Marcina Sławińskiego, którego kariera teatralna nabiera rumieńców. Ta reżyserka i ta aktorska, brawo!

Wreszcie Dyndałski. Jubilat — Kazimierz Wichniarz. Bezsponnie bezbiedna rola. Dyndałski jest tu partnerem Cześnika, obraża się na niego za sponowanie w scenie pisanie listu, jest godny i pełen dumy.

Reasumując — ta *Zemsta* nie może wzbudzać oporów ani sprzeciwów, ale też nie rozbawi tak jak niegdyś, a w Powszechnym ani nie każe się zastanowić nad paroma sprawami jak ta u Dejmy, w Polskim.

W Małym

dano *Las* Aleksandra Ostrowskiego w aktorskiej reżyserii Krzysztofa Chamca — rzecz o konfrontacji postaw aktora Nieszczaśliwego z postawami *świata posiadaczy*. XIX-wieczny utwór *Szekspira kupieckiego* (owszem, tak nazywano Ostrowskiego) jest demaskatorski w stylu także mocno XIX-wiecznym. „Pocóżmy wlaźli do tej puszki, do tego lasu ciemnego i pełnego zginił” — pyta Nieszczaśliwego histron i Don Kichot, moralista i fantast, kiedy okaże się, że jego starsza ciotunia wydaje się o to za młodzieniaszką, a młody ukochany pięknej siostrzenicy bogatej ciotuni musi zainkasować posag, by ją poślubić, bo tego żąda „tata” epuzera. Bardzo to wszystko jest paskudne w pięknym, ubiegłowiecznorosyjskim stylu, ale daleko temu do Turgieniewa i Czechowa jak i przedstawieniu Krzysztofa Chamca do spektakli realizowanych w tymże Teatrze Małym na podobne tematy całkiem niedawno.

Owszem, Bohdana Majda jest bardzo profesjonalnie zagrana Raisą Gurmyską (bogata, lubieżna i fałszywa ciotunia), owszem, młodzieńca Aleksa Haliny Rowickiej ma wdzięk i charakter, owszem, Krzysztof Chamiec gra wspaniale swojego Nieszczaśliwego, ale całość raczej nuci niż nastroja do refleksji. Osobiście: Chamiec to aktor wciąż — moim zdaniem — zapoznany. Znakiem, dysponujący dziś perfekcyjnym warsztatem, inteligentny, wrażliwy i nie pozbawiony dystansu do tego co robi. Jego Nieszczaśliwego bywa filozofem, bratem latą i wyraźnie i świadomie grany kabotynem (na użytek familii Gurmyskich) — Chamiec może tu sobie pograć. I pogrywa. W dobrym sensie tego słowa.

Chamiec reżyser pozostał beznadziejny. Zaufał aktorom-kolegom. Wszystko miało się złożyć samo. Jak zwykle w życiu — nie złożyło się. Nie tak jak powinno, chyba nie tak, jak sobie wymarzył.

Alte nareszcie zaczęła zapelniać Mały publiczność. To dobry znak. Ile

w tym zasług *Lasu*, ile czasu — nie wiadomo. Gotowa jestem całą zasługę przypisać inscenizacji *Lasu* — jeżeli w ogóle trzeba nazywać po imieniu autora poprawy.

W sumie wieczór w Małym jest jednak wieczorem spędzonym sympatycznie.

W Nowym

zaproszono *toute la Varsovie* na premierę *Aktu przerywanego* Tadeusza Różewicza poprzedzoną wernisażem wystawy Gombrowicz z przodu i z tyłu.

Inicjatywy Teatru Nowego godne są aplauzu: nikt się tu nie wstydił ściągania widza chwytami tyleż teatralnymi co *stricte* menadżerskimi. Wystawy, Piwnica Warskiej, Mleczko, teraz Gombrowicz — wszystkie plakaty jego inscenizacji teatralnych na świecie oraz niektóre pamiatki. Było wino, tanga argentyńskie, dekoracje specjalnymi szarfami (tylko panów), ładne dziewczyny i grono oficjeli, był nastrój — na przekór kryzysowi — dosyć luksusowy i była zabawa.

Tę zabawę zaserwowano jako przekąskę przed *Aktem przerywanym*.



Krystyna Królówna i Wienczyśław Gliński...

nym wyreżyserowanym przez dyrektora teatru, Bohdana Cybulskiego i przygotowanym jako dane główne dla licznie przybyłej publiczności. Danie okazało się lekkie i dietetyczne.

Jerzy Bończak usadowiony wysoko pod sufitem przy biurku reżysera-pisarza dyrygował wariantami spektaklu jaki zamierzał pokazać. Był *parole* Różewicza i jego Narratora z *Aktu przerywanego*. Kpił sobie z teatru jaki jest i jaki mógłby być, cały czas — niby jakiś demiurg — demonstrując kolejne możliwości teatru *realistyczno-poetyckiego* (jak wiadomo, taki teatr to wynalazek Tadeusza Różewicza, jemu w każdym razie przypada autorstwo nazwy).

Marcin Jarnuszkiewicz zbudował *pokój umebowany porządnie* — świetne tło dla rozgrywających się w nim pólscen, bo każda jest tylko wariantem rozegrania zapisu scenariuszowego. Względność wszystkiego świeci tu triumf, jednoznaczność pogrzebano z całą ceremonią. Bardzo

to atrakcyjne w oglądaniu, pełne ironii, ale czy naprawdę do końca różewiczowskie?

Autorowi bodajże chodziło o przegwożdżenie, szermujących epitetami krytyków dramatem zawartym między zapisanym a niedopowiedzianym, między słowem, obrazem a domniemanym dalszym ciągiem, między tym, co jest a co mogłoby być. Kpi więc, owszem, ale w istocie walczy o prawo do prawdy, która nigdy nie jest jednoznaczna i łatwa do wyartykułowania.

Akt przerywany w Nowym, w którym dzieje się sporo co usprawiedliwi termin *akt*, dotyka — w sposób trafny, dowcipny i udany teatralnie — jednej chyby tylko warstwy utworu Różewicza. Dobre i to, publiczność bawi się, usatysfakcjonowana tym, że zaproszono ją do zabawy „elitarniej”.

W Rozmaitościach

na premierowej *Balladynie* były tłumy. Jan Dobraczyński i minister Żygulski, promiśni i proniśki, grupy autokarowe, luźni widzowie. Gala.

i fantazji reżysersko-dyrektorskich, to pewne.

Balladyna tutejsza jest barokowo-rozbuchana inscenizacyjnie, bogata w pomysły, wielowatkowa, pomysłana jako epos narodowy, studium o władzy i studium o pokusie zła. Chce być ta *Balladyna* polityczna w wydaniu wczesnoprasłowiańskim, i polska, moralitetowa i bajkowa, pełna przestrzeń na dziś i szekspirowska w wymiarze.

Tyle zamysłów naraz nie mogło się udać. Jest tu dużo scen dobrych, jest rozmach, interesująca scenografia (Jerzy Michalak), trochę bajki, niezły Grabiec (Jan Jurewicz — nie wiem, jaki jest Maciej Wolf, prawie cała obsada jest dublowana), nieco melodramatu i sporo ojczyzniano-narodowej deklamacji. Bardzo podobna się wszystkim Gopłana Małgorzaty Zabkowskiej, nie da się nie zarzucić Barbarze Rachwańskiej (Wdowa) i Józefowi Fryźlewiczowi (Kancierz).

Mówi się już w Warszawie: to polemika z hanuszkiewiczowską *Balladyną* z hondami. Może. Ale jeśli — zabrakło jej oddechu, klasy i konsekwencji. (Zresztą: siatka rozpięta nad sceną, na której balansuje Gopłana, do złudzenia przypomina siatkę z innego spektaklu Hanuszkiewicza, mianowicie *Dekameron*). Czyżby więc polemika dotyczyła także i pomysłów formalnych?

Najistotniejsze zdradzę na końcu: *Balladyna* Marczewskiego nie ginie od pioruna. Zło trwa dalej. Twarzysz nam kiedy opuszczamy teatr. W roli *Balladyny* oglądałam Barbarę Dembińską. Nie jest ani „zła” ani agresywna, raczej daje się prowadzić przypadkom i fatalnemu fatum. W finale wierzy się, że mogłaby być dobrą władczynią, że byłaby sprawiedliwa. Może dlatego Marczewski ją oszczędza? Władza może się oczyścić przez charyzmat władzy?

Trochę to nie tak wynisilił Słowacki, ale czego to już w sprawie *Balladyny* nie sugerowano...

W Żydowskim

premiera *Snu o Goldfadenie* w inscenizacji i reżyserii Jakuba Rotbama. Zbudowana z ożenienia postaci z utworów klasyki literatury żydowskiej Abrahama Goldfadena z wątkiem nowym, niby „realnym”, ludowa komedia muzyczna. Oto gdzieś w teatrze żydowskim w Nowym Yorku śni się starym sufletowi bajka, w której występuje wszystkie klasyczne typy goldfadenowskie: Hoemach, Kune Lemel, piękna Mirele i zbuntowany Markus. Nusen swat i córki Hoemacha sprzedawcy: Cype, Złata i Szosze. Na scenie ożywa świat XIX-wiecznej Polski z kresów wschodnich (nie braknie i rosyjskiego żandarma), w której żywioł żydowski był tak znaczący.

Wyreżyserowano *Sen* z pieczołowitością i miłością ale dosyć lekko, jako stylizowaną zabawę w malowniczą baśń żydowską operującą folklorem jakiego już nie ma. Insencjacji zarzucić nie można nic, aktorstwu sporo. Ale i tu cieszy witalna Szosza Goldy Tencer, Awrumcie Hermana Lerchera czy Hoemach i Michała Szwajchla.

Na miarę skromnych możliwości Żydowskiego Teatru jest ten *Sen*

o Goldfadenie. Jak na te możliwości — udany.

W Teatrze Dramatycznym

na Małej Scenie Kazimierz Karabasz przygotował montaż tekstów Tadeusza Borowskiego. Prezentuje go pod tytułem *Borowski* i choć zdawał sobie zapewne sprawę, jak trudne to przedsięwzięcie efekt tych zabiegów najwyraźniej go zadowala. Nie napiszę, że to ten Borowski powód do chwały reżyserskiej, to nie, ale też nikt przytomny nie będzie spodziewał się po odczytaniu paru fragmentów opowiadań Borowskiego i zainscenizowaniu paru kolejnych — ośnienia teatralnego.

Kazimierz Karabasz nie mierzył, sądzę, nazbyt wysoko. Ofcjal (sądze) przypomnieć Borowskiego i jego drogę do śmierci samobójczej. Jedynym walorem tego montażu jest to, że powstał. Nawet taki jaki jest, dosyć nieefektywny, ni to składanka estradowa ni to monodram. Reżyser i scenarzysta zarazem wybrał z utworów Tadeusza Borowskiego to co ilustrowało mu postawy Borowskiego z paru okresów życia. Na Pawlaku, w Oświęcimiu, w Dachau, w zwyciężonym powojennym Monachium i w powojennej Warszawie. Ostatni tekst jaki mówi aktor — narrator reprezentujący tu Borowskiego (Juliusz Krzysztof Warunek) mówi o rozczarowaniu „wszechświatem, który przecieka przez palce”. Zaraz potem pada zza kadru informacja o śmierci Borowskiego.

Budzi to mieszane uczucia, ów finał tak dalece delikatny. Metamorfozy Borowskiego wydają się godne szacunku, choć nieco mało w spektaklu uwiarygodnione. Aktor najbardziej przekonuje kiedy jest Borowskim tępiącym „zakusy imperiałów” i zwalczającym „formalizm w sztuce”.

Paradoks? Wtedy jest silny, gorący i wtedy wierzy, że walczy o jakieś sensy. I przedtem i potem jest reżyserem i zjawisk, okrutnym i boleśnie precyzyjnym.

Po tym spektaklu nie-spektaklu (godzinka zainscenizowanych przypomnień tekstów) nikt nie klaszcze i nikt nie wychodzi do ukłonu.

Wniosek najprostszy: jakkolwiek by nie był ów teatralny portret pisarza — uszanowano pamięć Borowskiego.

★

Czy ten tydzień przyniósł coś ważnego? Czy ta różnorodność da się ułożyć w jakąś jednostkę, skomplementować i zyszytyzować? Sami państwo widziecie — nie bardzo.

Alte czy tak łatwo zyszytyzowaniu poddaje się nasze życie — to zwykle, z dnia na dzień? A przecież cenimy je sobie, ono jest w istocie życiem w ogóle, ono, nieefektywne, od godziny do godziny, najczęściej nasycone zmęczeniem i gorączką, rzadko radosne, tragicznie szare.

Z teatrem, przysięgam, jest podobnie. Docenia się to, kiedy zabraknie go na dłużej.

Nawet, kiedy tylko jest *jaki* jest niezmiennie zaświadcza o cudzie sztuki: przeżywanie na kredyt, na konto postaci i spraw wymyślonych, przeżywanie bezpieczne, z zagwarantowanym happy endem czyli powrotem do domu.

— Teatr Narodowy. Aleksander Fredro *Zemsta*. Reżyseria Jerzy Krasowski, scenografia Jerzy Rudzki, muzyka Adam Walaciński, opracowanie scen bójek Zbigniew Żukowski, premiera marzec 1984.

— Teatr Mały. Aleksander Ostrowski *Las*. Przekład Jerzy Jędrzejewicz. Reżyseria Krzysztof Chamiec, scenografia Katarzyna Kepińska, premiera kwiecień 1984.

— Teatr Nowy. Tadeusz Różewicz *Akt przerywany*. Reżyseria Bohdan Cybulski, scenografia Marcin Jarnuszkiewicz, opracowanie muzyki Bohdan Cybulski, premiera kwiecień 1984.

— Teatr Rozmaitości. Juliusz Słowacki *Balladyna*. Insencjacja i reżyseria Andrzej Maria Marczewski, scenografia Jerzy Michalak, muzyka Tadeusz Woźniak, premiera kwiecień 1984.

— Teatr Żydowski. *Sen o Goldfadenie* (teksty: Abraham Goldfaden, Icyk Manger, Ber Fencier, Gerszon Ajnbinder, Jakub Rotbama), muzyka i piosenki Abraham Goldfaden, Helech Kon, przygotowanie muzyczne Leopold Kozłowski i Teresa Kąkol, dekoracje i kostiumy Aleksander Jędrzejewski i Jadwiga Przeradzka, tańce Sylwia Swen i Witold Gruca, insencjacja i reżyseria Jakub Rotbama, premiera kwiecień 1984.

— Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy. *Mała Scena* — Borowski. Wybór tekstów z prozy Tadeusza Borowskiego, opracowanie i reżyseria Kazimierz Karabasz, scenografia Ewa Laniecka, premiera kwiecień 1984.