

Z teatru

Jerzy Koenig

Ostatki

■ „Konflikt”: dwa dialogi anglosaskie: „Metro” Lerol Jonesa i „Siedzi” Jamesa Saundersa. Tłumaczyła — Anna Frackiewicz. Reżyseria — Jerzy Kreczmar. Scenografia — Ewa Starowieyska. Teatr Współczesny.
■ Wojciech Bogusławski „Szkoła kobiet”. Reżyseria — Krystyna Meissner. Scenografia — Otto Axer. Teatr Polski.

DWIE ostatnie premiery tegorocznego sezonu warszawskiego: „Konflikt” w Teatrze Współczesnym i „Szkoła kobiet” Bogusławskiego w Teatrze Polskim. Nic tych przedstawień nie łączy, prócz tego, że trafiły do jednego omówienia. I może to jeszcze że sad recenzenta o nich nie jest nadto entuzjastyczny. Dwa sprawne, przyzwolcie zrealizowane przedstawienia, które będą miały przyzwolcie opinie, przyzwolcie frekwencje i przyzwolcie zainteresowania publiczność. Nic specjalnie złego, ale i nic specjalnie dobrego o nich powiedzieć się nie da. Tak właśnie wygląda dzień powszedni teatru warszawskiego: podtrzymany został przeciętny standard stołeczny z ostatnich lat.

Sa to ostatki sezonu, recenzent może więc mieć prawo do tego, by nie skrywać pewnej melancholii. Przeciętność wydaje mu się bowiem grzechem sporym: taki właśnie przyzwolcie teatr, takie właśnie w połowie udane, w połowie mizerne przedstawienia rodzą obojętność, która w efekcie uczy widza chodzić na wagary — do kina, nad Wisłę, na spotkanie towarzyskie w czterech ścianach prywatnego domu. Wiem, że teatr nie robi tego z rozmysłem i wiem, że wydarzenia teatralne rodzą się rzadko. I nie można mieć o to do nikogo pretensji. Ani nie wolno lekceważyć, czy nie doceniać dobrych chęci, wkładu pracy, trudu i zapału, z jakim spektakle te były przygotowywane. A jednak... A jednak cierpkiego tonu pozbyć się nie potrafię. Pewnie dlatego, że to ostatki. I może dlatego jeszcze, że pamiętam kilka przedstawień, z których widzowie wychodzili z wcale nie obojętnymi minami.

Nic tych przedstawień, jak powiedziałem, nie łączy. Jerzy Kreczmar pokazał w Teatrze Współczesnym dwie jednoaktówki, amerykańskie „Metro” Lerol Jonesa i angielskich „Sasiadów” Jamesa Saundersa. Dwie etiudy dramatyczne, rodem z przyzwolciego teatru psychologicznego, w którym bohaterowie siedząc rozmawiają o mniej lub bardziej istotnych sprawach. Oba teksty napisane są z profesjonalną znajomością rzemiosła, w obu tekstach jest sporo żywych obserwacji obyczajowych, na pewno interesujących dla widza polskiego, który problemy konfliktów między białymi i czarnymi w krajach anglosaskich zna jedynie z gazet i z dziennika telewizyjnego. Jednoaktówki „Metro” i „Sasiadzi” próbują odebrać nam złudzenie, że wszystko jest tak bardzo proste. Próbuje nas również zainteresować komplikacjami mesko-damskimi i seksem, który raz jest formą maskowania istotnych konfliktów („Metro”), raz jest utajoną przyczyną dziwnego z pozoru zachowania czarnego mężczyzny i białej kobiety („Sasiadzi”).

Obie jednoaktówki są kolejno popisem aktorskim dwóch braci Engbertów, młodszego Macieja i starszego Jana, rysujących dwie różne — i dwie aktorsko ciekawie opracowane — siewki Murzynów. W pierwszej jednoaktówce partnerka Macieja jest rozbawiona seksualnie Barbara Wrzesińska (Lula), w drugiej wraz z Janem występuje dystyngowana i zdenerwowana Marta Lipińska. Z zainteresowaniem ogląda się „prawdziwe” (dlatego właśnie zwracające uwagę) dekoracje Ewy Starowieyskiej. To prawda, że zainteresowanie słabnie, im dalej od początku, ale prawda jest również, że teatr zrobił wszystko, aby moment ten możliwie oddalić. Tekst jednak skutecznie bronił się tym wysiłkom reżysera i aktorów.

Z RÓWNIEMIE mieszanymi uczuciami rejestruje ostatnia w tym sezonie premiera Teatru Polskiego. Szacunek budzi sprawność realizacyjna reżyserki (Krystyny Meissner), pomysłowo i w sposób zdyscyplinowany operującej efektami scenicznymi. Sympatyczne i ze smakiem zaprojektowane wydały się dekoracje Ottona Axera. Pięknie brzmienie miała polszczyzna Wojciecha Bogusławskiego, jednie i soczyście postępująca się słowem mowy ojczyzny. Wdzięczność należy się teatrowi za wprowadzenie do repertuaru osiemnastowiecznego „przystosowania” Mollera. Zabiegi adaptacyjne Bogusławskiego nie zawsze są wprawdzie najfortunniejsze (dramat komicznego

Anzelma staje się nieco wodewilowy), ale okupuje te braki zrecenzjonowaniem tekstu. Spis aktorów na afiszu również brzmi obiecująco: Tadeusz Fijewski jako starszy Anzelm, przysposabiacz do małżeństwa młodzieńca Anusie; Maciej Maciejewski jako Rozsądnicki; Tadeusz Białoszczyński jako Staruszek; Andrzej Antkowiak, niedawny Sułkowski, jako Porucznik kochający Anusię; Tadeusz Pluciński jako Filutowski; Jolanta Bohdziewicz jako słuźca Felusia; młoda Elżbieta Jeżewska jako Anusia. A jednak nie złożyły się te wszystkie elementy w obiecującą całość. Sympatyczne, uczciwe i sprawne człośc przedstawienia nie dały — jako całość — przedtawienia nowego, którego szkic zapowiadał (na ile odczytać można było intencje realizatorów) całkiem ciekawym. Do tajemnic sztuki teatru należał problem, kiedy iskra geniuszu potrafi zapewnić wspólnemu wysiłkowi rangę zdziwienia teatralnego. Bez tej iskrę teatr bywa martwy.

Byłyby więc te ostatki sezonu niezbyt budujące, gdyby nie zadziwił jako udane intermedium, oglądane jednym z najpiękniejszych teatrów Europy, w Łazienkowskim Teatrze na Wyspie, gdzie w ciągu kilku godzinowych wieczorów pokazwane były baletowe widowisko muzyczne, z śpiewem, partiami mówionymi i efektami świetlnymi z fajerwerkami i łódka przywozaca Anollina na Parnas: „Parnasus zreformowany” anonimowego kompozytora, w opracowaniu Sułkowskiego, z librettem Joanny Kulmowej, ze scenografią Zdzisława Wierchowicz, w reżyserii Jana Kłosa, z układami tanecznymi Kłosa. Pisał o tym w „Expressie” (niezrozumiałymi pretensjami) recenzent baletowy, co każe mi zachować moje uwagi dla siebie — choć wycieńczenia zazdrości teatralnej pozwoliła, Teatr żywy i teatr przyzwolcie, niestety częściej oglądany ten dramat. Choć właśnie o pierwszym nie rzekł. Oby nie daremnie — czekać wyjeżdżając na Półwysep Helski, na ciebie i państwu na następny sezon przyszłego.