

Na scenach Teatru Polskiego we Wrocławiu

We wrocławskim Teatrze Polskim Jacek Bunsch i Jan Buchwald zmierzyli się z diabłem. Każdy zupełnie inaczej, innymi środkami teatralnymi, z zupełnie innego punktu widzenia. Wystawiając adaptację *Dzieci Arbatu* Anatolija Rybakowa Jacek Bunsch sięgnął po diabła buszującego w historii, siejącego спустoszenia wśród całych narodów, działającego spektakularnie w sposób przerażający, okrutny i obrzydliwy. Jan Buchwald zainteresował się diabłem kameralnym, intymnym, ukrytym w strojach XVIII-wiecznych salonów i w eleganckiej retoryce tamtej e-

poki, diabłem panoszącym się w obyczajach i błahych rozmowach, którego się lekceważy, kwestionuje, czasami toleruje, nierzadko... lubi.

Powieść *Niebezpieczne związki* Choderlosa de Laclos uważa się właściwie za wdzięczną i pikantną ramotkę. A jednak niespodziewanie ożyła w 1985 r. za sprawą Anglika Christophera Hamptona, który przerobił ją na teatralną sztukę. Z kolei na polskie sceny (dotychczas trzech teatrów) weszła dzięki przekładowi Piotra Szymanowskiego. Temat więc chwycił, choć wydawałoby się, że po rewolucji obyczajowej hippiesów, pismach Marcusego, spektaklach Living Theatre, dramatach Albeego i Heinerja Müllera problemy wierności małżeńskiej, zdrady, cnotliwości itd., itp., jako nieprzyzwolnie niemodne, mamy już „z głowy”, jeśli nie na zawsze, to co najmniej na jedno pokolenie, i że trudno teraz liczyć na powodzenie formy stylizowanej na osiemnastowieczny dramat.

Tymczasem w Anglii sztuka Hamptona zdobyła rozgłos i kilka poważnych nagród. Zapewne niebagatelną rolę w tym sukcesie gra upodobanie, jakie angielski teatr żywi dla klasycznej formy, a także szacunek, jakim darzy kunszt aktorski najzupełniej tradycyjnie rozumiany.

„Niebezpieczne związki” Hamptona. Jerzy Schejbal (Wicehrabia de Valmont) i Teresa Sawicka (Markiza de Merteuil). Fot. Adam Hawalej



ze Wrocławiu Jan Buchwald grał aktorów, jak tylko można o najlepiej. W głównych rolach pary cynicznych partnerów ją Teresa Sawicka (Markiza Merteuil) i Jerzy Schejbal (Wrabia de Valmont). Diabeł elony w Sawicka jest zmysłowy i pełen temperamentu. Pręgiłość i złośliwą intrygę kryje serdecznością, wdziękiem i kocznością. Najważniejsza jest tu arz. Sawicka gra mimiką, błysm oczu, uśmiechkiem zmieniającym się z dobroci w ironię.

markiza to diabelna emancypantka, którą pożera ambicja opania się bardziej zwycięską i dziej pozabawioną skrupułów najniebezpieczniejszego z życzyn. Jedyne co można jej zucić, to pewną obyczajową szczeniakość, jaką momentami awnia w postaci Markizy.

Jerzy Schejbal jest w tym spektaklu wart wszystkich pieniędzy. Jak na inteligentnego uwociela przystało, wabi przede wszystkim głosem. Jego Wicebia to człowiek pełen uroku. rafinowany, wrażliwy, nieco ewieściaty. To jednocześnie nierowski Don Juan i Bulhawowski Woland. Ja-widz, któdobrze zna jego zamiary, też nabieram na te diabelskie uczki.

Nie ma w tym spektaklu chymnej roli. Każdy epizod ma wtelną koncepcję. Drugoplanowa rola Pani de Rosemonde, zana przez Igę Mayr, to prawawy majstersztyk aktorstwa. ażyna Krukówna stworzyła zawną postać głupiej, ale poczwowej Pani de Volanges, a Kami-Sammler piękną i subtelną a-rię Dobra w postaci omdleającej Pani de Tourvel. Zabaw- był Tomasz Lulek jako Kaler Danceny...

Reżyser i aktorzy dokonali tu malej sztuki unikając w spektaklu wulgarności i drastyczności.

A przecież są w tym przedwieniu ostre przawy, choć niewybredne zabawy z kurana (świetnie zagrana przez linę Smiele-Jacobson) czy uedzenie Cecylii de Volanges rdzo śmieszna rola Jolanty Zawskiej). Wszyscy zachowują pępem styl. Podkreślili go kos-

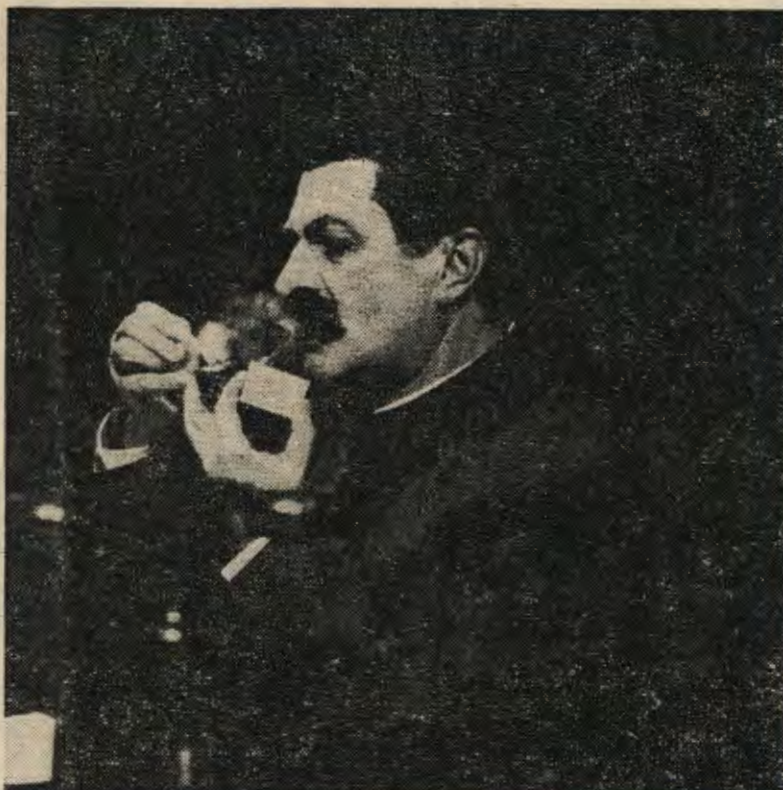
tiumy. Zofii de Ines Lewczuk, charakteryzując postacie nadały tej intrydze aspekt komediowy i jednocześnie wprowadziły ją w klimat ponadczasowej bajki. Scenografia Jerzego Juka-Kowarskiego, pięknie i zdecydowanie łamiąca przestrzeń, tworzy intrygujący, intymny klimat spektaklu. Jedyne muzyka Jerzego Sattanowskiego jest tu jakby obcym wtrętem i — moim zdaniem — zbyt natrętnie ilustruje podskórną obecność Zła.

Reżyser Jan Buchwald przygotował przedstawienie czyste stylistowo i sprawne aktorsko. Ustawił sytuacje w sposób oryginalny i zabawny. Intrygę potraktował z lekkim dystansem, zgrabnie oddał to, co rozgrywa się w *Niebezpiecznych związkach* między słowami.

A przecież odczuwam po tym spektaklu pewien niedosyt. Dla pełnego sukcesu za mało w nim lekkości i brawury, aktorzy zbyt dosadnie celebrują gesty i niezbyt wartko toczy się dialog. Obejrzałam zgrabne przedstawienie, a była szansa na rozkosznie spędzony wieczór.

* * *

Diabeł, który podszeptnął Jackowi Bunschowi wystawienie *Dzieci Arbatu*, ma teraz z czego się śmiać. Powstał spektakl z zadaniem: monumentalna scenografia, 30-osobowa obsada, dymy i hałasy, dziewczynki w białych sukienkach, śnieg, Kreml i Igor Przegrodzki w roli Stalina... wszystko to na nic. Przede wszystkim drętwy i banalny jest tekst, który pada ze sceny. Pierwszy akt jeszcze się „broni”. Niezłe grany i zgrabnie, choć mało oryginalnie zainscenizowany, „wciąga” widza swoją problematyką i... właściwie wyczerpuje temat. Wszystko już wiadomo, nie czeka nas żadna niespodzianka ani w treści sztuki, ani w jej formie i całkiem zadowoleni możemy śmiało wracać do domu. Zostajemy jednak i już od początku drugiego aktu żalujemy tego gorąco, bo chociaż Igor Przegrodzki robi co może, nie może jednak wiele, albowiem tekst, który mu przypadł w u-



„Dzieci Arbatu” Rybakowa. Igor Przegrodzki (Stalin). Fot. Adam Hawalej

dziale, brzmi niezręcznie, dęto, żeby nie powiedzieć... głupio. A potem robi się już ilustrowana szkolna czytanka, socrealizm w całej swej krasie i z całym swoim schematyzmem. Dosłowny, bez cudzysłowu, wynikający nie z przewrotności, lecz z nieporadności i niemożności oderwania się ku czemuś innemu.

Jest zresztą całkiem prawdopodobne, że z tej powieści nie da się wykrzesać interesującego przedstawienia. Trzeba by zupełnie inaczej zrobić adaptację, wykorzystując co najwyżej fabularny wątek. Między perypetiami głównego bohatera Saszy Pankratowa (we wrocławskim przedstawieniu gra go Miłogost Reczek), a przedstawieniem postaci Stalina jest dziura w konstrukcji dramatu nie wypełniona niczym.

Przedstawiono publiczności, jak mali, nędzni i bezzilmi byli Rosjanie epoki stalinizmu wobec okrutnych fanaberii ich boskiego wodza. Przedstawiono to jednak niezwykle powierzchownie. O istocie mechanizmu tej bezzilności nie dowiedzieliśmy się niczego nowego. Powiedziano nam nawet mniej niż rozumiemy i wiemy.

Myślę, że wpłynął na to pewien czynnik subiektywny, którego przecież należało się spodziewać. Otóż my — Polacy inaczej nieco patrzymy na epokę stalinowską niż Rosjanie. Nasza perspektywa i nasze doświadczenie — w życiu i sztuce — różnią się od ich doświadczeń. Także owa teatralna poetyka socrealizmu jest

(dokończenie na str. 14)

nam, chwalić Boga, od dawna obca. Większość widzów wrocławskiego Teatru Polskiego nigdy się z nią nie zetknęła. Gdy w zakończeniu *Dzieci Arbatu* zjeżdża z rampy gigantyczny portret Józefa Wissarionowicza, dla nas jest to moment nie tyle groźny i nawet nie przytłaczający, ile... niesmaczny. A przecież nie takie były intencje reżysera i scenografa.

Obronilo się w tym gigantycznym przedsięwzięciu zaledwie kilka scen, m.in. tragikomiczna scenka Stalina z dentystą Lipmanem (Igor Przegrodzki i Bogusław Danielewski). Do aktorów właściwie trudno mieć jakiegokolwiek pretensje. Największym walorem spektaklu jest kreacja Matki stworzona przez Danutę Balicką. Pod jej powierzchownym spokojem, pokorą, dobrocią i rezygnacją przebija jakaś niezłomna siła. Scena z Matką w drugim akcie — choć Balicka gra oszczędnie, bez melodramatycznych tonów — jest tak przejmająca, że na tę chwilę zapomina się o innych niedostatkach przedstawienia.

Trzeba jednak gwoli sprawiedliwości odnotować, że *Dzieci Arbatu* cieszą się dużym powodzeniem (pełna, około tysiąc osób licząca widownia!). Czy więc wolno uznać ten spektakl za fiasko Teatru Polskiego?

**MAŁGORZATA
DZIEDUSZYCKA**