

## SUKCES KUSI

Tylko rzadko staje się faktem. Kierownicy artystyczni teatrów poszukują współrzędnych, jeśli nie wydarzenia, to przynajmniej udanej premiery, artystycznie i finansowo. Jedni szukają reżyserów za granicą albo pośród najświeższych absolwentów szkół teatralnych, od biedy mogą być ci dobiegający pięćdziesiątki, byle można w nich było pokładać nadzieje na szum, skandalik albo chociaż na nowatorską formułę spektaklu. Inni nasłuchują rzeczywistości, czytaj: studiują gazety i szukają tekstów, które da się niewielkim kosztem przystosować do żurnalistycznej publicystyki. Mogą to być dzieła antyczne albo dramaty Szekspira, sztuki Zapolskiej albo powieści Dostojewskiego, nieważne, byle tylko przy ich pomocy dało się opowiedzieć o naszej współczesności, czyli o tym, co na bieżąco roztrząsają media. Nie zmienia to faktu, że brak dobrych tekstów i brak dobrych reżyserów to nieodmiennie stała bolączka naszych scen.

Teatr Narodowy przy placu Teatralnym w Warszawie znajduje się w pozycji uprzywilejowanej – ma zespół bardzo dobrych aktorów, a także możliwości zaproszenia każdego, kto pracuje gdzie indziej. Sezon rozpoczął zatem renomowany węgierski reżyser, Gábor Zsámbéki, sztuką Ödöna von Horvátha *Kazimierz i Karolina* w nowym przekładzie Jacka St. Burasa, drukowanym w programie. Niestety, nie był to strzał w dziesiątkę, dramat bowiem, napisany przed drugą wojną, realizatorzy przeczytali dość konwencjonalnie. Skoro jego akcja dzieje się w roku 1932, w czasie monachijskiego święta zbiorów Oktoberfest, na scenie dominuje gigantyczny diabelski młyn, dzisiejszy rollercoaster i inne elementy wyposażenia lunaparku: beczka śmiechu czy jednoręki bandyta. Jest to także czas

wielkiego kryzysu. Głównego bohatera, Kazimierza, wyrzuconego z pracy kierowcę, opuszczają z przekory narzeczona, by spędzić wieczór w lunaparku ze świeżo poznanym mężczyzną, który kilka godzin później bez wahania „sprzeda ją” spotkanemu szefowi w zamian za awans w firmie. W czasie święta przedstawiciele różnych warstw społecznych bawią się razem, ale tylko pozornie są sobie równi. Koniec zabawy oznacza koniec wspólnoty i równości, nienawiść do bogaczy czyni się, tak jak ich strach przed zrewoltowanymi biedakami, skazanymi na swój los. Narzeczona Kazimierza, Karolina, jest tego stanu w pełni świadoma – „żeby zająć wysoko trzeba nisko upaść”, czyli zadać się z bogatym przedsiębiorcą poszukującym seksu i rozrywki. Prowadzenie intrygi, rozwiązanie konfliktów pozostają tu w zgodzie z zamysłem autora, ale oglądamy spektakl jak pocztówkę sprzed osiemdziesięciu lat. Z sentymentem, ale bez przejęcia, mimo dobrych chęci Wiktorii Gorodeckiej w roli Karoliny, ciekawie zarysowanych charakterystyczną kreską postaci przedsiębiorcy Raucha (Henryk Talar) i sędziego (Andrzej Blumenfeld). Bezbarwni aktorско pozostali Paweł Paprocki jako Kazimierz i Oskar Hamerski jako jego konkurent Schurzinger. Dla Horvátha, skupionego na pokazywaniu zwykłych ludzi, „jakimi są”, czyli nielojalnymi, perfidnymi, głupimi lub bezmyślnymi, czasem niespodziewanie bohaterskimi, ludzkie dramaty rozpatrywane w kategoriach sumienia były istotne, tu zostały zagłuszone przez monumentalną scenografię Csörsza Khella i konwencjonalne aktorstwo.

Zdecydowanie bardziej udane okazało się spotkanie Agnieszki Glińskiej z Czechowem.

Rok temu w Teatrze Współczesnym zrealizowała *Sztukę bez tytułu*, debiutancką pracę dwudziestoletniego autora, tak dobrze, że kilkoro aktorów odebrało nagrody (Borys Szycc – im. Aleksandra Zelwerowicza i Feliksa za rolę Platonowa; nominację do nagrody Zelwerowicza dostała Monika Krzywkowska za Generalową Annę, a Dominika Kluźniak otrzymała Feliksa za rolę Saszy Platonow). Glińska pokazała ludzką zbiorowość bez taryfy ulgowej, jako grono prostackich, pazer-nych, zakłamanych ludzi, na tle których dur-ny, rozmemlany psychicznie Platonow wyda-wać się może człowiekiem ciekawym i bezin-teresownym.

Podobnie bezwzględny stosunek do ludzi zawiera ostatnia sztuka Czechowa *Mewa*, z tym że ich portrety są bardziej finezyjne w swym okrucieństwie, gdyż bohaterami są nie prostacy, a ludzie wykształceni, artyści. Wa-lorem spektaklu Glińskiej w Teatrze Narodowym są wielowymiarowe role bohaterów wsłu-chanych wyłącznie w swoje ambicje, marze-nia, lęki, a tym samym zupełnie nieprzema-kalnych na potrzeby i uczucia choćby najbli-ższych. Poza doktorem Dornem Pawła Waw-rzeckiego, który rozumie najwięcej z tej za-dziwiającej ludzkiej konstelacji, choć i on nie słucha próśb swej kochanki o trwałą związek. Irina Arkadina Joanny Szczepkowskiej zają-ta jest wyłącznie sobą, od figury i fryzury po-czawszy, przez stroje i nastroje, po karierę sce-niczną, niestety prowincjonalnych teatrów. Gdyby była aktorką stołecznych scen, byłaby zapewne bardziej spełniona i zdecydowanie mniej pretensjonalna, może umiałaby wtedy kochać swego syna. Podobnie jak Irina zapa-trzona we własny pępek, czyli w uczucie do Konstantego, pozostaje Masza (Patrycja So-liman) i najpewniej podobieństwo do matki teoż od niej odrzuca. Nina przynajmniej za-patrzona jest w sztukę z całą wiarą i naiwno-ścią młodości, a gdy w miłości i na scenie po-nosi klęskę, nie staje się placzliwie zboląla, lecz ironiczna i autoszydercza, w czym zasługa doskonałej Dominiki Kluźniak.

Stan egoistycznej izolacji ludzi w wiejskim domu nad jeziorem podkreśla komiczny mo-mentami absurd wspólnej egzystencji; wszy-

scy z wszystkimi się doskonale mijają, ocie-rają do krwi i tego nie widzą, a tylko niektó-rzy, jak Nina czy Konstanty, mają tego gorzką świadomość. Być może dlatego jako wrażli-ocy przegrywają. Ale jako postaci stają się cie-kawi, rozwiązują znane teksty w sposób nie-banalny, w czym pomagają kostiumy, łączące dziewiętnastowieczną formę z współczesną fakturą tkanin, oraz efektowna scenografia zajmująca pokrytą „piaskowcem” lewą ścia-nę Sceny na Wierzbowej, naprzeciw której siedzą widzowie. Nie jest to mało jak na Cze-chowa, jednego z trudniejszych autorów do scenicznego urzeczywistnienia.

Rozczarowała zdecydowanie tegoroczna laureatka NIKE, czyli *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka, zrealizowana na inaugurację jego dyrekcji w Teatrze na Woli. Temat zagłady Żydów w małym polskim miasteczku po-zostaje jednym z najbardziej drastycznych i bolesnych. Wieloletnia już dyskusja o Jedwab-nem, wywołana książką Jana Grossa, dowo-dzi, jak wciąż trudny, wywołujący polemiki jest ten temat. Wyjątkowa sprawa wymaga również wyjątkowego języka teatralnego. Sło-bodzianek dzieli sztukę na czternaście odsłon-lekcji, przedzielanych dziecięcymi piosenka-mi, w których pokazuje losy kilkunastu uczniów jednej klasy od lat dwudziestych ubie-głego wieku do dziś. Przybiera ona formę ni to baśni, często przez dramaturga stosowaną, ni to moralitetu, lecz w sumie ześlizguje się w banał. Na baśń temat wydaje się za poważny, na moralitet zbyt dużo słów. Forma opowie-ści sprawia wrażenie, jakby autor poszedł za pierwszym pomysłem i przy tym pozostał. Tragedia ludzi skazanych na spalenie w sto-dole przez sąsiadów, niebywale dramatyczna i po ludzku straszna, zostaje oddalona, zmi-welowana przez umieszczenie jej w tak zwa-nym szerokim kontekście historii i w histo-riach poszczególnych uczniów opowiadanych w trybie publicystycznym i nierzadko rodza-jowym. Nieporadne aktorstwo w banalnych rozwiązaniach sytuacyjnych Ondreja Spišáka (reżysera przedstawień lalkowych i cyrko-wych), politycznie poprawno-zaczepe dialogi sprawiają wrażenie czytanki. W sumie wyszedł

z tego teatr świetlicowy. Szkoda, że zabrakło autorowi pomysłu na wyjątkową formę dramatu, jakiej domagał się i domaga nadal ten temat. Reżyser wiele poradzić nie mógł, mając taki a nie inny tekst oraz zespół bardzo średniej klasy aktorów. Czynienie z tego spektaklu wydarzenia pozostaje oczywistym nadzyciem.

Zły Tyrmanda na otwarciu Teatru Południowego po remoncie wydaje się jakąś propozycją, jeśli dyrekcja kultową książką o Warszawie w ten symboliczny sposób spłaca dług wdzięczności władzom miasta za przywrócenie blasku siedzibie teatru im. Zygmunta Hübnera. Odnowiony budynek wygląda imponująco, zwłaszcza z zewnątrz. Adaptator ogromnej powieści, Wojciech Tomczyk, wybrał z niej wątek miłosny oraz intrygę kryminalną, związaną z podróbką dużej liczby biletów na mecz piłkarski Polska – Węgry. Zrezygnował z poetyckich i realistycznych opisów powojennej Warszawy, gdzie w zgłiszczach odbudowywano życie, a propagandowe piosenki mieszały się z bójkami band walczących o panowanie, romansom towarzyszyła walka o zdobycie pieniędzy, nie zawsze legalnych, a prawa bronili nie jego stróże w mundurach, tylko samozwańcy szeryfowie jak Zły. Adaptator za to dopisał finał zgodny ze spiskową teorią, aktualną zwłaszcza teraz. W ostatniej scenie szef bandy, Merynos, układa się z funkcjonariuszem milicji, ten zamienia mundur na sztruksowa marynarkę, po czym obaj, w towarzystwie pejsatego osobnika zaczynają budować układ, czyli nową Warszawę, czego widoczny z teatru Stadion Narodowy może być przykładem. Bardzo „aktualne” przesłanie.

Jan Buchwald, reżyser, spektakl podzielił na sekwencje piosenkami z lat pięćdziesiątych, śpiewanymi przez wystylizowaną na bohaterkę *Pulp Fiction* Karolinę Porcari. O wiele ważniejsze jest jednak to, że całość starał się pokazać w poetyce filmu gangsterskiego, co sugeruje scenografia przemieniająca scenę w studio filmowe, gdzie znajdują się prowadnice dla kamerzystów jeżdżących na wózkach, pomost metalowy dla lepszego oświetlenia czy wyko-

nywania specjalnych ujęć, a na czarnej ceglanej ścianie wyświetlane są komiksy. Nadto poszczególne sceny, także dzięki obrotówce, komponowane są jak ujęcia filmowe w szerszych lub węższych kadrach, ujęciach i kontrujęciach. Sceny gangsterskich bójek przybierają formę stop klatki albo wyraźnego spowolnienia. Narady gangsterów wyraźnie zostały wystylizowane na wzór filmów hollywoodzkich z lat pięćdziesiątych, podobnie jak ukochana szefa gangu, Filipa Merynosa (Dariusz Siastacz), Olimpia Szuwar (Agnieszka Krukówna), na Grace Kelly. Prochowce młodego lekarza Witolda Halskiego (Piotr Ligienza) i jego narzeczonej Marty (Paulina Chruściel) przywodzą na myśl słynną *Casablanke* z Humphreym Bogartem. Mimo kunsztownych zabiegów reżysera świateł i choreografa, by narracji scenicznej nadać filmowy charakter, całość niespecjalnie porusza. Dlaczego? Zły Tyrmanda nie jest arcydziełem, tylko powieścią klasy B ze schematycznymi postaciami i dialogami, dość już przebrzmiałą. Wątek romansowo-kryminalny brzmi banalnie i anachronicznie, zwłaszcza w wykonaniu aktorów, którzy trochę kpią ze swych postaci, trochę się im przyglądają z dystansem i humorem. Sentymentalizm walczy więc o lepsze z naiwnością, co niespecjalnie przykuwa uwagę. Sława zakazanej i zaczytanej powieści mimo wszystko sprawia, że widownię teatr ma zapełnioną.

Nie bez powodu *Bóg mordy* Yasminy Rezy zainteresował Romana Polańskiego, który na podstawie tej sztuki realizuje film. Autorka bowiem w tak zwanej lekkiej formie pokazuje całkiem poważne treści. Sztuka, zrealizowana w warszawskim Teatrze Ateneum, zaczyna się kulturalnym spotkaniem dwóch małżeństw, którym przyszło rozwiązać nieco kłopotliwy problem. Otóż jedenastoletni syn państwa Reille uderzył kijem syna państwa Houille, wybijając mu dwa zęby. Scysję nastolatków rodzice próbują załatwić kulturalnie i z klasą. W salonie Veroniki i Michela zasiadają rodzice „napastnika”, Annette i Alain, by przy kawie i ciście clafouties uzgodnić rodzaj zadośćuczynienia. Jednakże spod łagodnej

konwersacji co chwila ukazują się skrywane konflikty małżeńskie, kompleksy, różnego rodzaju traumy i niespełnienia. Sojusze wśród tej czwórki powstają i giną, bo jak mówił Henry Ford, można dostać samochód w każdym kolorze pod warunkiem, że będzie to czarny...

Véronique kocha sztukę i zajmuje się pomocą dla głodnej Afryki, właśnie napisała książkę o Darfurze, ale też bardzo lubi alkohol i dominację nad mężem, który prowadzi hurtownię artykułów gospodarstwa domowego. Goście należą do klasy wyższej, Alain jest wziętym prawnikiem, co nie przeszkadza mu przy nowym audytorium prowadzić podejrzanych konsultacji z przedstawicielem koncernu farmaceutycznego. Jego druga żona, niepracująca Annette, w trakcie tego spotkania coraz wyraźniej zdradza objawy nerwicy, jako najuczciwsza, najmniej zakłamaną w tym towarzystwie.

Podany alkohol rozwiązuje języki i rozluźnia zachowania, coraz bardziej obnażając kostropate dusze zamożnych francuskich mieszczan. I nie jest to obrazek budujący – pod maską szanowanego prawnika kryje się zwykły gangster, pisarka i dobrodziejka czarnoskórych Afrykanów okazuje się pretensjonalną kobietką, dominującą męża, który w czasie awantury odreagowuje swoje upokorzenia. Matka „napastnika”, zamknięta w domu, osamotniona, malowniczo wymiotuje na książki o sztuce, a po chwili demonstrując swój bunt przeciw sławnemu mężowi oszustowi, topi jego – stale będącą w użyciu – komórkę w wazonie z tulipanami. Jest bardzo śmiesznie i bardzo strasznie. Pod cienką maską manier tudzież wyższej kultury tkwi w nas barbarzyństwo, agresja i potrzeba przemocy, co pijana Annette ujmie w zdaniu: „Prawami człowieka podcieram sobie tyłek”. Sylwia Zmitowicz i Krzysztof Tyniec w roli gospodarzy, Barbara Prokopowicz i Artur Barciś jako goście dają zabawne, lekko groteskowe, ale bardzo realistyczne portrety współczesnych mieszczan. *Bóg mordu*, dobrze na-

pisana i przetłumaczona sztuka, w rękach Izabelli Cywińskiej, prowadzącej aktorów konsekwentnie i pewnie, okazała się najlepszą premierą Ateneum za jej dyrekcji. Odpowiednia obsada to połowa sukcesu, pełen sukces, gdy aktorzy wraz z reżyserem urzeczywistniają scenicznie myśli dobrego autora. Przepis niby stary, a jednak działa.

Tak wygląda początek sezonu kilku stołecznych scen. Jakiego możemy się spodziewać zakończenia?

Elżbieta Baniewicz

---

Teatr Narodowy w Warszawie, sala Bogusławskiego – *Kazimierz i Karolina* Ödöna von Horvátha, przekład – Jacek St. Buras, reżyseria – Gábor Zsámbéki, scenografia – Csörsz Khell, kostiumy – Barbara Hanicka, reżyseria świateł – Jaqueline Sobiszewski, opracowanie muzyczne – Mirosław Jastrzębski. Prapremiera polska 9 października 2010.

Teatr Narodowy w Warszawie, scena przy Wierzbowej – *Mewa* Antoniego Czechowa, przekład – Agnieszka Lubomira Piotrowska, reżyseria – Agnieszka Glińska, scenografia – Magdalena Maciejewska, kostiumy – Agnieszka Zawadowska, muzyka – Jan Duszyński, reżyseria światła – Jaqueline Sobiszewski, ruch sceniczny – Weronika Pelczyńska. Premiera 18 listopada 2010.

Teatr na Woli – *Nasza klasa* Tadeusza Słobdzianka, reżyseria – Ondrej Spišák, scenografia – František Lipták, kostiumy – Jan Kozikowski, muzyka – Bartłomiej Woźniak, choreografia – Anna Iberszer. Prapremiera polska 16 października 2010.

Teatr Powszechny w Warszawie – *Zły* Leopolda Tyrmanda, scenariusz na motywach powieści – Wojciech Tomczyk, reżyseria – Jan Buchwald, scenografia – Jan Kozikowski, kostiumy – Agnieszka Kaczyńska, światła – Piotr Pawlik, muzyka – Dominik Strychalski, choreografia – Jarosław Staniek, projekcje – Piotr Gorzkowski, Marek Oleksicki. Premiera 22 października 2010.

Teatr Ateneum w Warszawie, Scena 61 – *Bóg mordu* Yasminy Rezy, przekład – Barbara Grzegorzewska, reżyseria – Izabella Cywińska, scenografia – Marcin Stajewski, reżyseria światła – Mirosław Poznański, opracowanie muzyczne – Wojciech Borkowski. Premiera 4 grudnia 2010.