

świeczek na gigantycznym urodzinowym torcie zdmuchał Daniel Olbrychski bodaj jednym wydechem! Co prawda, będą szczerzy, nie zrobił tego sam; pomagała mu żona, Zuzanna Łapicka-Olbrychska, a patrzyli teściowie, państwo Zofia i Andrzej Łapiccy. Uroczystość byłaby więc intymna i czysto rodzinna, gdyby nie fakt, że w obszernym foyer Teatru Powszechnego znajdowało się w tym momencie jeszcze około 100 osób wybranych spośród premierowej publiczności po przedstawieniu „Genjuszu i szaleństwa”. To pomyśl Olbrychskiego, by jego powrót po ośmiu latach na krajową scenę odbył się w dniu urodzin...

„Geniusz i szaleństwo”, czyli „Kean”, to jedna z tych sztuk, których nie znoszą krytycy, a za którymi przepada publiczność. Już sześćdziesiąt lat temu Słonimski pisał o niej per „stary, malowniczy grat teatralny”, a i teraz paru recenzentów podchwyciło za nim tę opinię, jak gdyby zapominając, że coś się od tego czasu zmieniło. To mianowicie, że oglądamy nieco inną sztukę; „stary grat” Aleksandra Dumasa, napisany ledwie w trzy lata po śmierci Keana dla świetnego aktora francuskiego, Frédériccka Lemaitre'a, został w roku 1953 zaadaptowany przez Sartre'a dla innego wielkiego aktora Francji, Pierre'a Brasseur'a. Czy zmiany były istotne? Oczywiście uwspółcześniony język, bardziej wyrazista i wzbogacona rola tytułowa, wyostrzone tło satyryczno-obyczajowe, czysto techniczna zmiana sztuki — w trakcie której Kean wywołuje skandal — z „Romea” na „Otella” (trudno byłoby bowiem wyobrazić sobie Brasseur'a jako Romea), itd., itd.

Niewątpliwie jednak i po tej przeróbce „Kean” pozostał staroświeckim melodrama-

# KURIER WARSZAWSKI

Rok XXVI Nr 3 (271).

Marzec 1933.

Premiera w dniu urodzin! ● Olbrychski jako Kean, w reżyserii teścia ● Szczepkowska, czyli skarb w zespole Teatru Powszechnego ● „Oni” — jednym z najważniejszych przedstawień sezonu! Listy G. B. Shawa — świetny spektakl u Macieja Englerta ● Wielkie wydarzenie: Anne-Sophie Mutter w Filharmonii Narodowej!

coś z Keana, to przecież nie odnajdzie go w sobie całego. Natomiast jest w tej sztuce rola będąca w warszawskim przedstawieniu prawdziwym arcydziełem aktorskiego kunsztu: Joanna Szczepkowska jako Anna Damby, początkująca aktoreczka, amatorka właściwie, która dzięki zbiegowi okoliczności zagra Desdemone w owym dramatycznym przedstawieniu — rozprawie Keana ze światem arystokracji.

re'a w Teatrze Współczesnym (na scenie Teatru Małego). Tak, jak przed trzydziestu paru laty Jerome Kilty opracował sztukę („Kochany kłamca”) z listów G. B. Shawa do znakomitej aktorki i jego wielkiej sympatii, Patrick Campbell, tak Whitemore napisał swoją w oparciu o korespondencję Shawa z... matką Laurencją McLachlan, przełożoną klasztoru Benedyktynek w Stanbrook, i z jego wydawcą, Sir Sydneyem Cockerellem. Shaw żył długo, lubił pisać, jego listy są kopalnią mądrych refleksji, interesujących obserwacji, przewrotnego dowcipu, inteligentnych złośliwości; pisane przez długie lata, ukazują jego sympatie czy przyjaźnie w ciągłym rozwoju — ze wzlotami i rozczarowaniami, z okresami uwielbień i okresami zatargów. Tutaj ich cytowanie — rozpisane na zgrabne, zwarte dialogi — jest szczególnie ciekawe; w tym niecodziennym, przyjacielskim trójkącie respondenci komentują nawzajem swoje poczynania, piszą nie tylko do siebie, ale i o sobie, a piszą bardzo szczerze. Szalenie interesujące i doskonale zagrane! Zbigniew Zapasiewicz, który w swym macierzystym teatrze nie może doczekać się odpowiedniej roli, tu — jako G. B. Shaw — przypomniawszy swoje znakomite, nowoczesne aktorstwo; Marta Lipińska z ogromnym urokiem łączy skromność i powściągliwość zakonnicy z bystrością rozumu, ciekawością świata i poczuciem humoru kobiety nieprzejętnie inteligentnej; Marek Bargiełowski jest pełnym ciepła, zyczliwości i zrozumienia dla obojga Cockerellem. Całość dyskretnie wyreżyserował Maciej Englert, scenografię pełną jabłek (dostępnych także dla publiczności!) zaprojektował Ma-

Niewątpliwie jednak i po tej przeróbce „Kean” pozostał staroświeckim melodramatem, w jakim na scenie oglądać możemy tylko „szaleństwo”, a w „geniusz” musimy uwierzyć na słowo. Bo nawet, jeśli Keana zagra najwybitniejszy aktor, to w krótkim fragmencie „Otella”, w dodatku granego jakoby po pijanemu, nie jest w stanie oddać wielkości sztuki Keana, zaś poza sceną Kean ukazany jest niemal wyłącznie jako pijany kabotyn. Najwybitniejszy aktor... Jeśli przypominasz się tę sztukę, to zawsze tylko z myślą o aktorach, bo role są w niej wspaniałe. I dlatego tak bardzo podoba się ona publiczności, że może nacieszyć się kreacjami tych, których ceni i lubi. Krytycy mogą się zżymać, ale spróbujcie dostać bilet do Powszechnego!

„Geniusz i szaleństwo” jest w oryginale widowiskiem na trzydziestoosobową obsadę i cztery godziny grania. Bardzo sensownym pomysłem inscenizacyjnym Andrzeja Łapickiego było skameralizowanie sztuki do rozmiarów salonowego melodramatu: usunął jedną długą i wieloobsadową scenę (niezbędne dialogi przenosząc w inne miejsce), przez co obsadę zmniejszył do jednej trzeciej, a czas trwania — mniej więcej do trzech czwartych. Sztuka zyskała na zwartości, aczkolwiek paru dalszym skrótom (zwłaszcza w pierwszej, mocno nużącej scenie) nie byłbym przeciwny. Dodano natomiast coś na kształt prologu, w którym Kean-Olbrzyński w krótkich fragmentach (i pomysłowym „wielofunkcyjnym” kostiumie) przypomina trzy swoje (i Keana) role szekspirowskie: Hamleta, Makbeta, Otella. Bo Kean, przypomnijmy tym, co nie pamiętają, to wielki XIX-wieczny angielski aktor rozślawiony zarówno swymi kreacjami (jeden z krytyków tak relacjonował jego występ: „Twarz wykrzywiona, z ust dobywa się raz po raz krzyk wstrząsający teatrem. Kobiety na widowni dostawały hysterii i musiały opuścić teatr. Byron doznał ataku konwulsji...”), jak i awanturniczym, kabotyńsko-alkoholicznym trybem życia, szybko wyniszczającym jego organizm; zmarł w roku 1833, mając 45 lat.

Czy Olbrzyński jest dobrym Keanem? Oglądałem w tej roli Belmonda w paryskim teatrze, oglądałem Gajosa w Teatrze Telewizji, czytałem jak przed sześćdziesięcioletni laty krytykowany w „Keanie” Józefa Węgrzyna, teraz Olbrzyński... Wszyscy mieli ten sam problem: grali szaleństwo, nie zagrali geniuszu, bo też go w tej sztuce nie ma, tylko się o nim mówi. Wina Dumasa, wina Sartre'a, o ile w ogóle istnieje możliwość, by jeden wspaniały aktor udawał na scenie innego wspaniałego aktora. Każdy gra przede wszystkim siebie, bo choć w każdym jest



Anne-Sophie Mutter

Taka aktorka, to nieoceniony skarb w zespole Teatru Powszechnego, o czym mogłem się przekonać także w „Onych” — wybitnym, ważnym przedstawieniu na tej samej scenie. Myślę, że to jedna z najciekawszych premier sezonu — nie tylko w Powszechnym, lecz w ogóle w Warszawie. Przygotowana przez Rudolfa Ziela. Z absolutnie rewelacyjnym Władysławem Kowalskim (Melchior Abłoputo), świetnymi — Szczepkowską (Spika Tremendosa) i Janem Englerem (Kalixt Bałandaszek), przedstawia wizjonerski utwór Witkiewicza już z naszej perspektywy, z wyraźniejszym dopowiedzeniem tego, co Witkiewicz przed niespełna 75 laty mógł jedynie przewidywać, a czego my, niestety, doświadczyliśmy na własnych skórkach. Wyraźniejszym, lecz nigdy nachalnym, nigdy jednoznacznym dopowiedzeniem środkami czysto artystycznymi, nie publicystycznymi. Inscenizacja „Onych” utrzymuje się na afiszu już dość długo, powinna jednak być grana jeszcze przez wiele miesięcy; jej wartość, a jednocześnie jej atrakcyjność czyni ją jak gdyby „lekturą obowiązkową” dla teatralnych bywalców.

Bardzo ciekawym przedstawieniem są także „Najlepsi z przyjaciół” Hugh'a Whittemo-

takte dla publiczności!) zaprojektował Marek Lewandowski. A swoją drogą, to dziwne, że tak rzadko wraca się już dziś do sztuk Shawa, a coraz częściej sięga się po jego listy...

W teatrach dzieje się nie najgorzej, jednak największe wydarzenie odnotowaliśmy ostatnio w życiu muzycznym: pierwszy w Polsce występ jednej z najznakomitszych (a może i najznakomitszej?) skrzypaczek świata, Anne-Sophie Mutter. Atrakcyjnej, niespełna 30-letniej artystki, której wielki talent odkrył Herbert von Karajan, gdy Anne-Sophie miała zaledwie 13 lat. „Największy fenomen muzyczny od czasów młodego Menuhina” — mawiał o niej Karajan i na pewno miał rację. Nie warto pisać o jej imponującej technice — bez absolutnej swobody technicznej trudno dziś zmieścić się nawet w pierwszej setce wirtuozów — ale niezwykle piękno, subtelność jej tonu, delikatność pian, a jednocześnie niebywała dynamika i energia, gdy jej trzeba, a przede wszystkim cudowna melodyjność, przepiękne prowadzenie frazy... wszystko to zachwyliło tłumy w sali Filharmonii Narodowej, tłumy, jakich dawno już tutaj (gdzie indziej zresztą też) nie oglądano. Anne-Sophie Mutter i Lambert Orks przy fortepianie zagrali Partitę Witolda Lutosławskiego (w obecności zaprzyjaźnionego z młodą skrzypaczką Mistrza), rzadko wykonywaną, potężną Fantazję C-dur Schuberta i Sonatę Kreutzerowską Beethovena. Wielki program, wielka interpretacja!

Co prawda niektórzy uważali, że fortepian był zbyt agresywny, zbyt głośny, pamiętajmy jednak, że nie są to utwory na skrzypce z akompaniamentem fortepianu, ale że fortepian odgrywa w nich równorzędną, a niekiedy nawet dominującą rolę. Stąd zresztą występu Anne-Sophie Mutter nie określano mianem recitalu, lecz zapowiadano jako koncert kameralny... Jak się zwał, tak się zwał, tak czy inaczej przeżycie było ogromne! A tym, co narzekali na ceny biletów (najdroższe po 150 tysięcy), dodam, że nigdzie na świecie nie dostaną dobrego miejsca na koncert Anne-Sophie Mutter za cenę poniżej dziesięciu dolarów. W kulturze nadal jesteśmy najtańsi i oby jak najdłużej!

LUCJAN KYDRYŃSKI.