

TEATR

„Na pytanie: czym jest literatura — odpowiada: «Zajął się wszystko od mówienia. A nie od pisania», widzi w wars. w e słownej języka dramat, co znaczy u niego: dzianie się. «W przeobrażeniach słów, w łamaniach gramatyki widzę skrót rozgrywającego się dramatu». «Słowo to rzecz lub czynność, kiedyś tam powstało dla oznaczenia czegoś, dostało określoną treść, ale w ciągu wieków używania słowa były przekręcane, deformowane, znaczenia przechodziły różne fluktuacje i właśnie na tym migotaniu narosłych znaczeń polega dramat wewnątrz słowa». «Nieraz (...) był to dramat mówienia, przeżywania». «... tworzywam, obok tematu, stała się gramatyka, prącuwanie znaczeń, walka z bóla-stem znaczeniowym przypisywanym słowom, liczenie się ze słowem słuchową wiersza».

Przytoczonego za Gracją Kerényi słowa **MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO** wydają się trafne w kontekście scenicznej propozycji Tadeusza Słobodzianka vel Jana Koniecpolskiego, który do niedawna ścinał „konserwatywne łąby” polskich luminarzy sceny jednym pociągnięciem pióra w dawniej „Polityce”. Słobodzianek bowiem zaproponował spektakl złożony z trzech miniatur, z których dwie („Stworzenie świata” Ludwika Heringa i „Osme-dusze” Heringa i Białoszewskiego

(przypominają atmosferę piątego piętra przedmiejskiej kamienicy na Tarczyńskiej. Dochodzi do tego „Kabaret Kłici Koci” Białoszewskiego, w który Słobodzianek wplótł fragmenty „Pamiętnika z Powstania Warszawskiego” „Szumów, zlepow i ciągów” oraz „Rozkurzu”. W spektaklu Teatru im. Jaracza w Łodzi wystąpili Olga Titkow, znana z działalności w Teatrze S. Ł i Mariusz Saniternik.

★

„Mnie zawsze zachwycała forma operetkowa, jedna z najszcześliwszych, moim zdaniem, jakie wytworzyły się w teatrze. O ile opera jest czymś niemrawym, beznadziejnie wydanym pretensjonalności, o tyle operetka w swoim boskim idiotyzmie, w nieblańskiej sklerozie, we wspaniałym uskrzydleniu się swoim za sprawą śpiewu, tańca, gestu, maski jest dla mnie teatrem doskonałym, doskonale teatralnym. Nic dziwnego, że w końcu dałem się skusić...”

Tak wspominał Witold Gombrowicz pierwsze impulsy, które nakazały mu pracę nad nowym dramatem, rozpoczętym w roku 1935. Kiedy „Operetka” została ukończona w 1966, Gombrowicz z ulgą zanotował:

„Nikt by nie uwierzył, ile wysiłków pochłonęła organizacja dramatyczna tego głupstwa. Zamknąć w operetce pewną pasję, pewien

dramat, pewien patos, nie naruszając jej świętej głupoty — oto kło-



INSCENIZACJA „OPERETKI”

wydać się musi kłopotem nie mniejszym, choć wszystkich reżyserów podnieca i niepokoi. Ryszard Major powraca w Szczecinie do „Operetki” w Teatrze Współczesnym (na zdj.), pamiętając jeszcze swoją inscenizację gdańską.

★

Warszawski Teatr Na Woli, pamiętając sukces prowadzonego przez Irenę Babel Teatru Powszechnego, zaproponował swym widzom nową

adaptację „WOJNY I POKOJU”. Andrzej Chrzanowski i Michał Komar, autorzy przeróbki, zobaczyli w dziele Lwa Tolstoja „melodramat historyczny” (tak brzmi podtytuł). Uwiodła ich zapewne amerykańska wersja filmowa dzieła, nie mająca nic wspólnego ani z pełną pietyzmu wizją Bondarczuka, ani z publicystyczną propozycją Piscatora, Prüttera i Neumanna, którą przenieśli na grunt polski Irena Babel. Obecnie warszawscy twórcy zdają się liczyć na widza, który woli komiks od epopei.

★

Pytaniem, czy „WIDOK Z MOSTU” Arthura Millera jest tragedią czy zwykłą obyczajową sztuką; powracamy do dyskusji z roku 1960 między Konstantym Puzyną a Marią Czaperle. Drugą kwestią sporną, sprawdzalną wtedy na przykładzie trzech inscenizacji: warszawskiej, krakowskiej i szczecińskiej, jest sprawa zakończenia. Józef Wyszomirski w Warszawie przywrócił utworowi pierwotne zakończenie, w którym bohater ginie z ręki Sycylijczyka Marco. Przedstawienie krakowskie z kreacją Eugeniusza Fuldego skłaniało się do późniejsze; bardziej tragicznej wersji Marcela Aymée, zaakceptowanej zresztą przez autora, w której Eddie popelnia samobójstwo. Natomiast Józef Gruda, w „Widoku z mostu” zrealizowanym w Szczecinie, połączył w pewnym sensie

obie wersje: Eddie ginie tu w walce z Marco, ale nóż, który mu tamten wbija jego własną ręką, bohater dociska głębiej.

Po przedstawieniu telewizyjnym, przygotowanym przez Ośrodek Krakowski, a reżyserowanym przez Jana Bleszyńskiego, sztukę Millera przypomina warszawski Teatr Ochoty w reżyserii angielskiego twórcy Paula Harmana.

★

„Najpierw wóz wtaczał się napelniony i pijany własnym ciężarem: stał zapakowany, obładowany, «zasłużony na wojnie» na środku sceny, chwiał się, włókił i postękiwał na wpół pusty, potem pusty i ze starości, słaby zniszczony i rozklekotany, i wreszcie trząsł się, wyszarżał, chudy wrak z nacłamanymi, licho poszczęptanymi osiami i kantami, z niezdarnie człapiącymi kołami, podobny prawie do człowieka, co go ciągnął, ostatniego, jedyne, jaki jeszcze ze wszystkich pozostał, ze wszystkich, którym służył za schronienie i którzy dzięki niemu żyli z wojny. Dwa wyschnięte, spróchniałe szkielety tylko, mające jeszcze na tyle siły, żeby dobrać do żywopłotu, pod osłoną którego zbutwieją, kiedy cały kraj legnie w gruzach; nędzna kreatura, a przecież człowiek, jakich wielu bezsilny, wegetujący, wycieńczony”.

Opis wrażenia, jakie wywarła na widzach i krytykach inscenizacja

„MUTTER COURAGE” z roku 1928 z legendarną Heleną Weigel, stanowi kanoniczny ideał dla brechtologów, którzy strzegą tych zmitologizowanych już dzisiaj opisów jak oka w głowie. W Polsce inscenizacji „Matki Courage” było wiele — najgłośniejsze z powojennych to role Ireny Eichlerówny i Lidii Zamkow. Warto o nich pamiętać w obliczu szczecińskiej premiery Teatru Polskiego, gdzie w insceni-



zacji Andrzeja Rozhina rolę tytułową kreuje Janina Bocheńska (pierwsza od lewej na zdjęciu — obok Beata Kolak).