

Stara Warszawa w Gdyni

Teatr Muzyczny w Gdyni: FERAJNA Z POWIŚLA Teodora Mierzeja. Reżyseria: Jan Boigaty, scenografia: Eustachy Lech Karłowski, kierownictwo muzyczne: Stefan Rudko, choreografia: Krystyna Gruszkówna. Premiera 30 stycznia 1972. (fot. Grażyna Wyszomirska)

Folklor starej Warszawy, jej gwara i uliczna piosenka, ma żywot teatralny długi i urozmaicony. Wystarczy wspomnieć wszelkie uteatralizowane montaż piosenek, krążące stale po polskich scenach. Nigdzie nie brakło warszawskiej piosenki, autentycznej bądź stylizowanej. Nobilitowała ją literacko twórczość Wiecha i Grzesiuka, kultuwuje genre estradowy Jaremy Stępskiego. Zwracano już uwagę na niebezpieczną zbieżność typu przedwojennego chłopaka z ferajny z powszechnym dziś, aż do obrzydzenia, typem koleśka spod budki z piwem. Sugerować się zwykło, że nierobstwo ferajny było skutkiem bezrobocia i sanacyjnych rządów, lecz ten zbyt subtelny dydaktyzm nie dociera do mentalności koleśków — socjalistycznych nierobów z wyboru. Moda na tamten styl, jako na styl bycia i życia, w niektórych środowiskach niestety jeszcze trwa.

Natomiast popularność wśród starszego pokolenia i ludzi, którzy nie mają zwyczaju przebywać pod budką z piwem, zapewnia warszawskiej piosence urok rzeczy minionej i sentyment do przeszłości. Szczególny sentyment,

czar wspomnień i rozczulenie warszawska piosenka budzi oczywiście w Warszawie. Toteż większość tego typu przedstawień w stolicy wypada nieco lżawo.

Teatr Muzyczny w Gdyni wystawiając *Ferajnę z Powiśla* wolny był od tych lokalnych obciążań. Stare piosenki różnych kompozytorów posłużyły po prostu za pretekst do teatralnej zabawy. Nie ma tu ani pretensji do autentyzmu, ani sentymentów. Jedynie dla zróżnicowania nastroju i rytmu spektaklu niektóre piosenki, jak *Mańka*, *Mańka*, *Bał na Gnojnej*, czy (opracowane instrumentalnie z lkającą solówką skrzypiec) tango *Już nigdy*, podane są w przyciszeniu i smutku. Piosenka *Już taki jestem zimny drań* rozpoczyna całe widowisko. Prócz wymienionych jest także *Andrusowskie tango*, *Skrwawione serce*, *O czym marzy dziewczyna*, *Hanko* i wiele innych. Pięcioosobowy zespół instrumentalny (skrzypce, gitara, akordeon, banjo, trąbka z bębniem) bierze udział w akcji jako podwórkowa orkiestra.

Częste zwroty wprost do widzów przypominają co chwila, że to teatr, a nie rodzajowe obrazki z życia. Scenę zdobią plaskie, kolorowe rysunki w stylu Zaruby: na kurtynie dorożka z chudą szkapą, w tle — uśmiechnięta syrenka to z parasolką, to z durszlakiem.

Teodor Mierzeja dopisał do piosenek wążlutki tekst, jakby ulegając modnej dziś tezie, że im węższy tekst, tym teatr (czytaj reżyser, scenograf, choreograf, muzyk, aktor) ma większe pole do popisu. Do centralnych postaci wodewilu należy Stach, kochliwy chłopak z Powiśla, bezrobotny, a jakże (Marian Rajski) i trzej jego kumple: Antek „od bicia” (Krzysztof Stasierowski), Zdziś „od gadania”, zwany hrabią (Zdzisław Tygielski) i Felk „od tańczenia” (Zdzisław Książek). Owemu Felkowi możliwości popisu tanecznego wprawdzie nie dano, za to śpiewał sporo i dobrze. Stwierdzenie dobrych warunków głosowych w zespole Teatru Muzycznego w Gdyni zakrawa na truizm; to przecież w tamtym teatrze norma. Podkreślam ten fakt dlatego, że role kumpli Stacha obsadzono adeptami przyteatralnego Studia. Albo więc Studio szkoli znakomicie, albo trafiają doń ludzie istotnie i wielostronnie uzdolnieni. Np. zdarzyło się w *Ferajnie*, że Stasierowski przejął od orkiestry akordeon, Tygielski gitarę, i pewną krwawą balladę podwórkową odśpiewali przy własnym akompaniamencie. Ogromnie mi to zaimponowało. Cała zresztą rola Tygielskiego wypadła bardzo wyraziście. Grażyna Szymaszkiewicz, także adeptka Studia, odtwarzała z powodzeniem Hanke, narzeczoną Stacha. W pełnym sukcesie przeszkodziły aktorce warunki zewnętrzne, nie wyglądała na

Marian
Rajski,
Krzysztof
Stasierowski,
Zdzisław
Tygielski i
Zdzisław
Książek



dziewczynę z Powiśla. Rolę jej matki, straganiarki, grała Elwira Ręmfeld, tworząc z Januszem Golcem (tego wieczoru mającym piekarszem, panem Ignacym Sakiewką) brawurową parę farsową w dobrym stylu. Galerii postaci dopełniała Mańka (Krystyna Wodzyńska). Nie wiem, czego tu komu zabrakło: inwencji aktorowi, pomysłu aktorce, siły przekonywania reżyserowi — w każdym razie nie była to Mańka opiewana w tylu piosenkach, symbol i legenda warszawskiej ulicy, lecz zwyczajna dziewczyna. Tak zwyczajna i szara, że nie zdołała nawet usprawiedliwić scenicznej miłośności Felka i namiętności Stacha.

Albowiem Stach-przeniewierca zdradza Hanke i to jest motorkiem całej akcji. Matka wynajduje córce innego pretendenta do ręki: podstarzałego pana Sakiewkę. Przekupka nie może zapamiętać nazwiska tego jegomościa, co stanowi główne źródło dowcipu. Ustawne przekręcania Sakiewki na Sałatkę, Sierot-

kę, Portmonetkę itp. i owszem, bawi widownie, chociaż ciągnie się przez półtorej godziny. Jednak wreszcie, tak potężnie naciągnięty dowcip znajduje swą pointę. Gdy w finale Hanka przebacza Stachowi i pan Ignacy niespodzianie oświadcza się o rękę mamy, uradowana przekupka wykrzykuje po raz pierwszy nazwisko swego przyszłego w poprawnym brzmieniu.

Przedstawienie w porównaniu z innymi pozycjami repertuarowymi Teatru Muzycznego ma charakter skromniejszy, jest bardziej oszczędne i kameralne. Tłumnie robi się jedynie w scenie zabawy na Bielanach, gdzie wszyscy bohaterowie, orkiestra i ośmioosobowa grupa baletowa dają koncert gry zespołowej. Spektakl toczy się ostro, z nerwem, w świetnym tempie. Właściwy rytm, tempo, szacunek dla każdej minuty czasu teatralnego, należą w ogóle do cech charakterystycznych teatru Baduszkowej.

MALGORZATA
KOMOROWSKA