

# WĘDRÓWKI Z POLS

Czerwiec. Mam dwa tygodnie na Warszawę. Przeglądam repertuar teatralny. Włosy stają mi na głowie: jakże to wszystko zmieścić? Siedzę nad szeroką płachtą tygodniowego repertuaru drukowaną dla teatrów i jak wojskowy strateg stawiam krzyżyki na pozycjach, które mnie interesują. Nie da się zobaczyć wszystkiego co chciałabym — musiałabym być co dzień przynajmniej na dwóch spektaklach, a to nie jest możliwe. Do tego w niedzielki teatry nie grają. Wybieram wreszcie 12 przedstawień. Trzeba to wszystko starannie zsynchronizować bo teatry grają repertuarowo. Bez żalu wyrzekam się doskonałych podobno przedstawień Strindberga („Taniec śmierci”) i Weksera („Kuchnia”). „Lira” Edwarda Bonda, który bardzo tu epatuje, też mogę sobie podarować. Interesują mnie przede wszystkim sztuki polskie. Ale jakże tu zrezygnować z bomby poezji jaką wedle tutejszej opinii są „Wacław dziecko” Garczyńskiego, z Fredry („Pan Jowialski” w Teatrze Ludowym i „Trzy po trzy” w Teatrze Narodowym), ze sztuki „Stary, głupi i anioł” Kawalca z genialnym, jak mówią, Fijewskim (Teatr Polski), że świetnej podobno „Pani Dulskiej” z Niną Andrycz, z „Beniowskiego” w inscenizacji Hanuszkiewicza? Nie wiem, czy zmieszczę w swym rozkładzie „Dantego” w przeróbce teatralnej i inscenizacji Szajny. A może w przyszłym tygodniu wznówią „Kartotekę” Rózewicza? O operze nawet nie myślę.

Nazajutrz po przyjeździe raczej przez przypadek zaczynam moją wędrówkę od „Skoro go nie ma” Tadeusza Peipera.

O Peiperze wiem tylko, że był jednym z twórców i opoką krakowskiej awangardy poetyckiej w latach trzydziestych. Był również teoretykiem teatru. O tym, że napisał dwie sztuki, z których ta, którą mam zobaczyć doczekała się scenicznej premiery we Wrocławiu w 1939 roku, dokładnie czterdzieści lat po napisaniu — dowiedziałam się dopiero teraz. Gdy sztuka we Wrocławiu zdała egzamin ze swojej teatralności, zainteresował się nią warszawski Teatr Ateneum. Peiper był awangardowym poetą filozofem o mocnym oparciu socjologicznym. Jego awangarda stała się już klasyką, a poglądy socjalne przetrwały, szczególnie gdy nada się im ironiczne brzmienie.

Akcja sztuki „Skoro go nie ma” opiera się na autentycznym wydarzeniu w Krakowie w r. 1923 — starciu policji z robotnikami z jednej z fabryk. Do mieszczkańskiego pokoju stenotypistki (Stena) ubranej i ucharakteryzowanej na gwiazdę z niemych filmów lat dwudziestych, wkrada się groźnie pomrukująca rewolucja. Stena czeka na Narz (eczonego). Zamiast niego przychodzi In(truz) z dwoma robotnikami w poszukiwaniu sprawcy rzekomego strzału w tłum. In jest modelem chwiejnej inteligencji — nie umiejącej opowiedzieć się po żadnej stronie. W brawurowych scenach odgrywa on kolejne maski i udania. Jest jednocześnie przywódcą robotników i ich zdrajcą, jest salonowcem i chamelem. Na zmianę gra bogacza i skrzywdzone dziecko suteryn, i — jak mówi Stena — zmienia się tak, że go wcale nie ma. I nie wiemy kim jest In. Wiemy natomiast dokładnie kim jest Przywódcą (ódca), nieskomplikowany przedstawiciel siły, i kim jest Narz, wątpliwy, niepewny żadnej racji inteligent.

Peiper napisał sztukę wedle swego credo na serio — jako ostrą satyrę społeczną. Reżyser warszawskiego przedstawienia i dyrektor teatru Jarusz Warmiński — pokazał ją jako satyrę satyry. Niezwykle ostro, inteligentnie i arcyzabawnie wydobyl wszystkie warstwy sztuki — socjologiczne jak i psychologiczne. Sztuka staje się „enką” zabawą. Publiczność odbiera ją jako aktualną satyrę. Gdy Przywódcę stwierdza, że za oknem maszeruje oddział komunistów, a na pytanie Narza: „Po czym ich poznajesz?” odpowiada: „Jest ich mało, a ten, który ich wie, kroczy mężnie” — widownią wybuchu śmiechem i oklaskami. Nabuwa mi się wiele cytat zadziwiająco aktualnych, ale brak miejsca nie pozwala mi na ich powtórzenie. Gra aktorów (przede wszystkim Anny Seniuk jako Steny i Mariana Kcciniaka jako Ina) stała na poziomie reżyserii.

pierwszy wieczór teatralny w Warszawie.

Na „Szczęśliwe wydarzenie” Mrożka wybierałam się do Teatru Współczesnego (zwanego w



Irena Eichlerówna, genialna polska aktorka, gra w Teatrze Małym w Warszawie

Warszawie „Teatrem Axera”) ze zrozumiałym zainteresowaniem: jak wypadnie porównanie tego przedstawienia z naszym londyńskim, wystawionym rok temu przez Leopolda Kielanowskiego w „Ognisku Polskim”. Oczywiście z „ulgowe”, zważywszy różnicę między możliwościami jednego z najlepszych teatrów warszawskich a naszymi skromnymi warunkami emigracyjnymi. Ta „taryfa ulgowa” nie była jednak potrzebna. Oczywiście, scena w Teatrze Współczesnym jest większa, co daje więcej możliwości inscenizacyjnych. Gra aktorów równiejsza i znakomita. Obsada

najwyższej klasy. Przybysza gra Wiesław Michnikowski (genialny Artur w „Tango”). W roli Przybysza, oprócz znakomitego podawania dowcipu dał sylwetkę pełną i przy całym komizmie — tragiczną. Starca grał Henryk Borowski, Męża — podobno znakomicie — Kazimierz Rudzki (nie widzę go w tej roli, chyba, że ją odwrócił); ja w roli Męża widziałam bardzo dobrego Czesława Wollejkę. Marta Lipińska, grająca żonę bardzo przypominała naszą Ewę Suzin, co wskazywałoby, że obaj reżyserzy (w Warszawie Edwin Axer) widzieli tę postać tak samo.

W ogóle wiele zbieżności w ujęciu przedstawienia, z czego wnioskuję, że zarówno Axer jak i Kielanowski trzymali się wiernie dyktanda autora. Tym nie mniej zakończenie sztuki przez Kielanowskiego wydało mi się ciekawsze (choć Axer użył tak modnych dziś w polskich teatrach dymów, efektownie omotujących scenę po wybuchu ...). Postać dziecka w wykonaniu londyńskiego adepta ZASP-u Antoniego Kamińskiego była nie tylko śmieszniejsza, ale i groźniejsza. W warszawskim przedstawieniu zabrakło momentu kosmicznej grozy, jaką wywołało zawołanie a raczej przerażające zawycie Kamińskiego „Mamooooo!”

Te brak grozy przy całkowite katastroficznym odczytaniu sztuki zrozumiałam po przeczytaniu komentarza Jana Błońskiego. Píše on, że „Szczęśliwe wydarzenie” świadczy o gorczy, w jaką wprawia Mrożka cywilizowany impas, w który zabrnął świat. Słusznie. Ale jaki to świat? — pyta Błoński. „Oczywiście ten, któremu grożą podobne wydarzenia”, który daje swobodę

Tamar

działania zarówno liberalom (Mąż) jak i anarchistom (Przybysz). W stosunku do rzeczywistości w naszej części świata pesymizm czy katastrofizm Mrożka są na szczęście nieaktualne”.  
Szczęśliwa to część świata —

## W WA

Polska i inne narody demoludów! Tam ludzi nie jest zdolny przetrzeć pesymizm Mrożka!

Rok temu powiedzieli mi przyjaciele powracający właśnie z Warszawy: „Żałuj, że nie możesz zobaczyć Eichlerówny w „Zabawie w koty”. Kilka miesięcy potem zobaczyłam tę sztukę w Londynie na scenie Greenwich Theatre z inną wielką gwiazdą, Elizabeth Bergner. Sztuka węgierskiego pisarza Istwana Orkeny jest w typie melodramatów, do jakich dzisiejsza publiczność w zasadzie nie ma cierpliwości. Przedstawienie londyńskie zrobione było ładnie i czysto, scenograficznie dobrze rozwiązane (sztuka pierwotnie pisana była jako scenariusz filmowy), grane było bardzo dobrze. Choć i dramat i problem nie są z tych, co spędzają sen z oczu — patrzyło się nań z przyjemnością i zaciekawieniem. Wielka — już choćby ze względu na ilość wypowiedzianego tekstu — rola bohaterki w wykonaniu Elizabeth Bergner była w miarę wzruszająca i w miarę zabawna a wdzięk aktorki

Prenumerujcie



## Karren

kazał wybaczyć nawet jej lata, które widać było i w wyglądzie i w ruchach. Była do tej roli za stara, ale taka była miła — że „never mind“ — niech się tam kocha jeszcze w swoim błędnym ténorze... Przedstawienie

## WARSZAWIE

od początku do końcowego rozwiązania pozostało melodramatem. W Warszawie czekała mnie niespodzianka: „Zabawa w koty“ nie zesłała jeszcze z repertuaru Teatru Małego (filia Teatru Narodowego), choć idzie już przez półtora roku. Miałam więc szansę zobaczenia Eichlerówny. Nie bardzo wyobrażałam ją sobie; po suchej, drobnej, nieśmiałej Bergner — ta wielka, zamieszana, pełna krwi i temperamentu aktorka? Jaka ona będzie jako nieszczęśliwie zakochana Orbanowa?

Nie poznałam tej roli, jak z trudnością poznałam sztukę. Rozgrywa się ona nadal listach i rozmowach telefonicznych dwóch sióstr — ongi pięknych cór z podbudapeszteńskiego majątku. Oczywiście ani treść ani problem nie zmieniły się. Ale z sentymentalnego melodramatu zrobiła się pierwszej klasy komedia i wielka zawa, a na tle tej zabawy, gdy jeszcze trzęsiemy się ze śmiechu — nagle gardło zaciska się wzruszeniem. Nie wiem czy to zasługa reżysera czy odtwórczyni głównej roli — ale sztuka za-

ostrzyła się i nie była ani głupsza ani banalnieszka niż niejedna z tych, które widziałam ostatnio w Londynie i Warszawie. Oczywiście nie byłaby tym czym jest, gdyby nie gra Eichlerówny i jej wielki „personality“. Z sentymentalnej Orbanowej w wykonaniu Elizabeth Bergner zrobiła wielką miłośnicę, namiętną, gwałtowną, roznoszącą scenę pędem swoich doznań. Rozśmieszała przy tym każdym ruchem, każdym pokazaniem przezabawnych butów, wzruszała śmiechem zawieszonym na łzach. Gdy sąsiadka Myszka opowiada o burzy jaka wybuchła w mieszkaniu Orbanowej na wiadomość o odwołaniu wizyty przez tenora-smakosza, widziało się, a częściowo wyobrażało Eichlerównę jak rzuca garczkiem, jak chlupie do zlewu tradycyjną kurę z rosołem, jak rozsierdzona patrzy do muszli ubikacyjnej gdzie topi się z bulgotem jeden po drugim wszystkich pięćdziesiąt przygotowanych dla ukochanego pączków. Eichlerówna jest jak żywioł — gonia ją wichry namiętności, ale jak i w przyrodzie — przycicha nagle i ta cisza wyciska łzy z oczu. Chciałabym jeszcze zobaczyć tę genialną aktorkę w jakiejś roli z tak zwanego „wielkiego repertuaru“ — ale tak zagrać w tak nieważnej sztuce, to może zasługa jeszcze większa, a dla publiczności prawdziwa uczta. Prawie wszyscy aktorzy grali bez zarzutu. Najbardziej wypadła dobra przedwojenna aktorka Karolina Łubińska w roli siostry. Andrzej Bogucki za szczupły i za inteligentny jak kabotyński eks-tenor.

Jeszcze parę słów o samym Teatrze Małym. Jest to nowy teatrzyk w podziemiach jednego

z wielkich magazynów na wschodniej ścianie Marszałkowskiej. Mała bombonierka, cała z płowego drzewa, scena otwarta, sala zbudowana amfiteatralnie; śliczne foyer, barek; szatnia — z ta-



Irena Eichlerówna w roli Orbanowej w sztuce Istwana Orkeny „Zabawa w koty“

kiego samego drzewa. Najładniejszy kameralny teatr jaki znam.



Dyrektorem Teatru Dramatycznego jest wyśmienity aktor, bożyszcze Warszawy — Gustaw Holoubek. Jest to druga ważna scena (obok Narodowego), której dyrektorem jest gwiazdor teatralny; w Teatrze Narodowym dyrektorem i pierwszym reżyserem jest Adam Hanuszkiewicz. Idąc na przedstawienie Pirandella „Żeby wszystko było jak należy“ („Tutto per bene“) ciekawa byłam co też dyrektor Holoubek przygotował aktorowi Holoubko-

wi. Nie jestem urzeczona Pirandellem, ale pamiętam kilka wyśmienitych przedstawień tego autora, zarówno przed wojną w Warszawie („Sześć postaci w poszukiwaniu autora“ i „Henryk IV“ z niezapomnianym Junoszą-Stępowskim) i w Londynie w ramach festiwalu w „World Theatre Season“ uroczce, pełne wdzięku przedstawienie teatru De Lullo „Prawidła gry“. Toteż szokiem dla mnie była pustka i błahość tej sztuczki.

Jedna niby głęboka myśl rozdmuchana na dwugodzinne przedstawienie. Atmosfera sztuki i sytuacji wręcz denerwujące, jakby wyjęte z Mniszkówny. Miała to być niby satyra na tzw. „sfery wyższe“, wykazująca marność ich charakteru — ale satyra z tego nie wyszła. Nie pomogły ani czysta reżyseria Ludwika René (którego znałam jako doskonałego reżysera Duerrenmatta), ani estetyczne dekoracje, ani piękne stroje pań, ani dobra, w dwóch rolach wręcz doskonała gra. Nawet Holoubek nie mógł wzbudzić ani wzruszenia ani współczucia dla kabotyńskiego i nieuczciwego żalobnika; który przez 16 lat opłakiwał zmarłą żonę i przez tyle lat udawał albo rzeczywiście był ślepy na to, że córka, którą ona mu pozostawiła — nie była jego córką. Nikt z postaci „dramatu“ nie przejmował się tą sytuacją — trudno, żeby przejmowała się nią publiczność. W łzawie przeżycia bohatera też nie bardzo wierzyliśmy. Ciekawszą postacią wydał mi się senator Manfronti w wykonaniu Andrzeja Szczepkowskiego. Ten przynajmniej był niekłamany a pełnym wdzięku czarnym charakterem. Bardzo mi było żal aktora Holoubka, którego tak zgwałcił dyrektor Holoubek. Wystawienie „Ślubu Gombrowicza na scenie warszawskiej (Teatr Dramatyczny) jest wydarzeniem nie tylko teatralnym, ale i zasadniczym. Przelamuje zapórę stawianą w Polsce temu pisarzowi przez tyle lat. Wniósł do tego korytacynny, aby dostać się na scenę czy na półki księgarskie w kraju — musi wprawdzie umrzeć. Tym niemniej jest to rzeczywiste wydarzenie i szłam na przedstawienie bardzo ciekawa jak tę trudną i nie wiem czy najlepszą sztukę Gombrowicza odczyta i wystawi polski teatr. Reżyseruje ją Jerzy Jarocki, który wystawił „Ślub“ już uprzednio w teatrze studenckim i reżyserował go w „Spielteater“ w Zurychu.

Nie mogę powiedzieć, że mnie obecne przedstawienie w Teatrze Dramatycznym jak się teraz mówi w Warszawie — „usatisfakcjonowało“. Gombrowicz zarówno w didaskaliach jak i w rozmowie z Dominique de Roux powiedział wyraźnie: „Ślub jest senny i pijany i szalony“. „Ślub“ Jarockiego nie jest ani senny ani szalony. Jest uporządkowany i logiczny choć nie zawsze zrozumiały i trudno wyłuskiwać z niego tę prawdę, którą autor o człowieku chciał powiedzieć. Tonacja przedstawienia (scenografia Krystyny Zachwatowicz) była brudno-brunatna — inscenizacyjnie i w nastroju. Zachodzi jakaś sprzeczność pomiędzy surrealistyczną fantasmagorią, a rezonerskim, nie zawsze przekonującym przekazem doktryny.

Pomimo że aktorzy byli bardzo dobrzy (szczególnie Fromczewski jako Henryk i Zapasiewicz jako Pijak). Nie było jednak pomiędzy zespołem tego kontaktu, napiętego i czujnego, jakiego żąda od aktorów Gombrowicz. Aktorzy wygłuszali swoje kwestie, grali każdy dla siebie. A przecież nigdzie tak jak w „Ślubie“ nie było tak ważne ich wzajemne oddziaływanie. Mieli przecież jeden drugiego tworzyć. Dramat „Ślubu“ zawiera się pomiędzy człowiekiem a jego słowami. Postacie mają być zaskoczone tym co im się powiedziało i za każdym razem mają stawać się od nowa. To właśnie co Gombrowicz nazywa wiecznym konfliktem „Formy“ — wydaje mi się, że nie zostało dostatecznie przekazane w warszawskim przedstawieniu.

Nie chcę jednak powiedzieć, że całą winę ponosi reżyser. Dużo z niej jest w samej sztuce. Moim największym zarzutem jest to, że przedstawienie było nudne. Nudziliśmy się nie tylko ja i moja towarzysząca, ale sądząc z wyrazu twarzy nudziła się większość publiczności. Co nie przeszkadzało jej potem snobistycznie cmokać nad głębią i odwagą artystyczną Gombrowicza.