

Caro miol

Ani się spostrzegłem, a już dobiega pół roku od naszej ostatniej korespondencji. Uderzyło Cię zapewne, że nie wspominałem ni słowem o tak Cię zawsze interesujących spektaklach teatralnych. Było to, łatwo się domyślić, milczenie złowróżbne. Znasz i Ty sam niedole recenzenta: po miesiącach tłustych przychodzą chude, idzie się na premiery (czy na koncerty) jak na ściecie, nie ma o czym pisać, można najwyżej wyć z rozpaczy i rozdzierać szaty.

AWANS ZAPOMNIANEJ SCENY

Tak właśnie było jeszcze niedawno. Zawód spotykał nas po zawodzie. Nawet Teatr Dramatyczny, nasz warszawski „Dom... Dürrenmatta”, położył się po raz drugi na Szekspirze. Kiedyś — na *Makbecie*, mimo Swiderskiego i Miłkołajskiej, w grudniu — na *Hamlecie*, mimo Holoubka. Jak to, widać, ryzykownie przechodzić od aktorstwa do reżyserii, a co dopiero łączyć reżyserię z grą w jednej (i to jakiej!) sztuce.

Na dobrą sprawę nawet w tym złym okresie trafiało się z rzadka coś pocieszającego. Jest w Pałacu Kultury drugi, słabszy teatr dramatyczny — Klasyczny. Jego dyrekcję objął przybyły z

MIĘDZY NAMI... TEATROMANAMI

WIOSNA TEATRALNA W WARSZAWIE

(LIST DO PRZYJACIELA ZA GRANICĄ)

Krakowa Jerzy Kaliszewski i w listopadzie wystąpił z dwiema godnymi uwagi premierami.

Pierwszą była (znana Ci z muzyki Cherubiniiego) *Lodoiska*, którą przed półtora wiekiem spolszczył ojciec naszej sceny narodowej Bogusławski. Szkoda, że nie mogłeś oglądać tego spektaklu w stylowym teatryku ogrodowym, w Stanisławowskiej Pomarańczarni. Zartobliwe ujęcie reżyserskie Kulczyńskiego, jedyne w swoim rodzaju dekoracje Kiliana, specjalizującego się w operowaniu plecionką (słoma, wiklina), wypadły arcyciekawie na tle rokokowej architektury.

Drugą niespodzianką był *Samuel Zborowski*, mistyczne dzieło romantyka Słowackiego, które wcale nie mistycznie, raczej dość racjonalistycznie ujął Jerzy Kreczmar, reżyser głośnego przed laty *Godota*. Ujrzałszy tu kilka nowych twarzy w Warszawie usłyszała znów wiersz, poezję — i to w wykonaniu krakowskim. Staliśmy się świadkami artystycznego awansu nie dostrzeganej dotąd sceny.

DWIE ROCZNICE I BATALIA TEATRALNA: NARODOWY CONTRA POLSKI

Tymczasem zaczęła się pasjonująca próba sił między znanymi Ci dwoma teatrami reprezentacyjnymi: Polskim i Narodowym. Muszę Ci to koniecznie opisać.

Polski, warszawska Comédie Polonaise, ze sceną Kameralną, obfitował dotąd w gwiazdy aktorskie i rekordową ilość nieudanych premier, olśniewał też wystawnością dekoracji. Narodowy, o starszej jeszcze tradycji, w repertuarze uskrzydłony niedawną krótką, ale ambitną dyrekcją Horzycy, powoli tylko uzupełniał zespół aktorski, częściowo uciekinierami z Polskiego; także i on doczekał się swej Małej Sceny przy ul. Czackiego. Główne potyczki stoczyły te teatry na polu repertuaru rodzimego.

Wstępne starcie pod znakiem naszego klasika pierwszej połowy XIX w., żołnierza napoleońskiego Fredry, dało wynik wyrównany. Przekorny, a konformistyczny *Rewolwer* w Kameralnym okazał się nie mniej interesujący co przyjemnie kobieca *Zemsta* w Narodowym. Ale potem przyszedł dwie rocznice. Najpierw jubileusz Szaniawskiego, czołowego dramaturga okresu międzywojennego, po trosze jakby naszego Pirandella.

Teatr Polski wystawił z Broniszówną, Białośczyńskim, Boukołowskim *Dwa teatry*, mówiące o tragedii powstania warszawskiego. Na Małej Scenie Wyrzykowski wyreżyserował i zagrał z Barszczewską, Strachockim, Szczepkowskim *Most*, dramat etyczny osnuty na problemie postępu. Zwycięstwo zespołu z Narodowego było pełne i zasłużone. W przeciwieństwie do małego zdecydowanego ujęcia *Dwóch teatrow*, kameralnie zinterpretowany *Most* uderzał

trafnością estetyki scenicznej, dobrze oddającej styl Szaniawskiego.

Okazji do następnego starcia dostarczyła rocznica Kruczkowskiego, zmarłego przed rokiem najwybitniejszego po Szaniawskim dramaturga okresu powojennego, granego i poza Polską autora *Niemców*. Teatr Polski zdobył się tylko na rodzaj montażu i to raczej publicystycznego, pt. *Droga przez świat*. Narodowy wystawił *Przygodę z Vaterlandem*, sztukę na pół jeszcze debiutancką, ale już wykazującą ogromny nerw sceniczny i niemal brechtowskie groteskowo-koszmarnie spojrzenie na rodzący się hitlerizm anno 1932.

Losy batalii teatralnej między Polskim a Narodowym wydają się w tej chwili przesądzone. Nawet *Borys Godunow* Puszkina w Polskim stał się raczej tylko sukcesem scenografa, Otto Axera, podczas gdy *Zołnierzem Samochwałem* w Kameralnym osiągnął już chyba koncert z ul. Karasia dna złego smaku. Odwrotnie, Teatr Narodowy dał jeszcze w tym samym sezonie *Słowo o Jakubie Szeli* awangardowego poety rewolucyjnego lat dwudziestych, Jasińskiego oraz *Sprawę* klasyka rosyjskiego Suchowo-Kobyliny. *Słowo*, rodzaj legendy o przywódcy chłopskim, znakomicie uinscenizowane przy współpracy Stopki, urzekają elegijną ludowością. *Sprawa*, pomysłem, z użyciem masek, odświeżona przez Korzeniewskiego, przybrała kształt groteski przechodzącej w ostrą satyrę antybiurokratyczną. Na Małej Scenie Narodowego robi ostatnio furorę Eichlerówna jako Agrypina i Gogolewski jako Nero w *Brytaniku* Racine'a.

Zapytasz, Drogi Przyjacielu, jak doszło do tego dość wyjątkowego zwrotu, do upadku zasobnego w wszystkie Teatru Polskiego i wzniesienia się — uboższego Narodowego. Tajemnica tkwi w tym, czym zawsze stoją i upadają teatry, w kierownictwie, w osobie głównego reżysera-inscenizatora. Takiego twórcę teatru z wyraźnym programem artystycznym pozyskał Narodowy w Dejmku, wielkim mistrzu teatralności, a nie miał go od lat Polski. Kontentujący się wydawaniem programów. Teraz dobiera ten teatr do swego kierownictwa młodego wybitnego reżysera z Nowej Huty, Skuszankę, ale wydaje się to półśrodkiem, obawiam się, mocno przy tym spóźnionym.

WIOSENNE REWELACJE I TEMAT RELIGIJNY

Po serii świetnych premier Teatru Narodowego wybuchło kilka dalszych na innych scenach. Najbardziej niezawodnym z warszawskich teatrow był zawsze, jak i sam pamiętasz — Współczesny. Jego dyrektor, Erwin Axer, wystawił teraz *Trzy siostry* Czehowa w dekoracjach najbardziej dziś czynnej scenografki Starowieyskiej i wykonaniu znakomitej trójki tytułowej: Miłkołajska, Mrozowska i Marta Lipińska

(błyskotliwy debiut!) oraz długiego szeregu dalszych wspaniałych odtwórców z bardzo interesującym Łomnickim. Wydarzeniem stała się także warszawska prapremiera Eliota, ale nim o tym wspomnę, pragnę opowiedzieć Ci o zjawisku dość nieoczekiwanym, które Cię może zdziwi, ale jest z kręgu tych, które wiem, że zawsze Cię mocno interesowały. Chodzi mi o pojawienie się na naszych scenach tematyki religijnej. Podlega tu ona pewnym znamionom zawężeniom w ujęciu, ale faktem jest, że wreszcie się pojawiła.

Dużo w Warszawie mówiono się o *Misterium* o *Chwalebny* *Zmartwychwstaniu Pańskim*, utworze z XVI w., na pół jeszcze średnio-wiecznym. Zacieśniając nieco momenty ściśle religijne. Dejmek ze Stopką ujęli spektakl jako rodzaj zartobliwego stylowego persyflażu. Akorzy warszawscy nie wykazali jeszcze tyle kunsztu stylizacyjnego co Łódzcy np. w Rejowym *Żywocie Józefa* w dawnym teatrze Dejmka, stąd trafiały się nawet zachwiania w dobrym smaku. Ale Siemion w ujętej ludowo, świątkowo-frasobliwie, roli Chrystusa oraz chór chłopców śpiewających pieśni wielkanocne wnieśli coś z tej atmosfery, której trochę tu brakowało.

Nieporozumieniem okazały się w Kameralnym *Zielone rękawice* bardzo zdolnego, młodego poety Karpowicza. Temat religijny, klasyczny był tu raczej pretekstem dla innych spraw, ale teatr czy bodaj i sam autor nie umieli sprecyzować właściwej intencji utworu, a tylko jakąś quasi-satyrą niepotrzebnie rozdrażnili chrześcijańskiego widza. Sztuka padła. Nie padły natomiast, ale tylko dzięki Słaskiej, dość bzdurne *Demony* angielskiego aktora-autora Whitinga w „Ateneum”. Ta, podejmowana już przez wybitnych twórców (Iwaszkiewicz, Huxley; również film Kawalerowicza *Matka Joanna od Aniołów*), historia opętanych z Londynu Whitingowi dostarczyła przede wszystkim materiału do efekciarskiego obrazu historyczno-obyczajowego, który przygniół wątko zarysowany problem religijno-moralny; ekspiacji rzeczywistego grzechu — śmiercią z niesprawiedliwego politycznego wyroku. Efektowna gra Słaskiej toczyła się tu w pustce myślowej, w przeciwieństwie do jej gry w pamiętnym *Requiem* Faulknera-Camusa, autentycznym dramacie religijno-moralnym.

O dalsze wruszenia najwyższego rzędu postarał się Teatr Dramatyczny, nadający dotąd ton nowoczesnemu repertuarowi. *Fizycy* Dürrenmatta, w reżyserii Renego, z Łucycką (nagrada za najlepszą kreację aktorską w Festiwalu Filmowym w Mar del Plata), Swiderskim, Fettingiem, Plotnickim, spektakl będący jednym z największych sukcesów ostatniego sezonu, stawiał przed widzami kardynalny problem „być albo nie być” współczesnego świata, przenosząc go w zakończeniu w jakąś starożytną atmosferę czegoś ostatecznego. I właśnie w Sali Prób tegoż Teatru doszło wreszcie do premiery *Zjazdu rodzinnego* Eliota.

Właściwie dzieło to nie odznacza się ani przekonującą akcją dramatyczną, ani zbytym nerwem scenicznym. A jednak mistrzostwem słowa, głębią myśli przewyższało wszystko, co ze współczesnej twórczości oglądaliśmy na scenach warszawskich. Przekład Wojtasie-

wicza, reżyseria Poreby, aktorstwo Hanuszkiewicz i Lutkiewicz, Rysiówny i Danuty Kwiatkowskiej dopieły w każdym razie jednego, najważniejszego: w prowadzeniu dialogu idealnie ułożono we właściwy ton, umiano językowi salonu nadać owo poetycko-filozoficzne „głębsze znaczenie”, o jakim chodzi w tym dramacie o zły, ekspiacyjny, oczyszczeniu.

Aby być zupełnie ścisłym, ten Eliot nie był właściwie pierwszy nawet w Warszawie, nie będzie też zapewne ostatni. Amatorski zespół Klubu Inteligencji Katolickiej grywał już w podziemiach kościoła Wszystkich Świętych — obok Bernanosa, Saint-Exupéry'ego i in. — również fragmenty *Morderstwa w katedrze* i *Cocktail Party* — oglądał je i ks. Prymas Wyszyński. Poeta Zbigniew Herbert przygotowuje podobno nowy przekład *Morderstwa*, a mówi się i o tym, że zagrać chce ten największy dramat Eliota i rolę Becketa, o ileż głębszą niż u Anouilha, sam Woszczerowicz, nie tak dawny Ryszard III i Franz K. z *Procesu* Kafka.

AU REVOIR A VARSOVIE!

Jest więc, jak widzisz, i miejmy nadzieję będzie nadal co oglądać na scenach Warszawy. Interesujące rzeczy dzieją się przecież także na pomniejszych scenach również lalkowych, a także w operze. Opera Warszawska, będąca w przededniu przeprowadzki na olbrzymią scenę odbudowywanego Teatru Wielkiego, ma już dziś pod kierunkiem Wodiczki może najbardziej atrakcyjny repertuar w Europie, a chyba i najnowocześniejsze inscenizacje. Twórczo rywalizuje z Operą Filharmonia prezentująca w formie estradowo-koncertowej kameralne dramaty muzyczne od Haendla po Szymanowskiego. Nie wiem, czy któraś inna europejska stolica poszczycić się może takim teatrykiem studenckim jak STS, który programem *Wszystko co nasze* stworzył po remoncie znów swoje podwoje. W obywatelskim Teatrze Ziemi Mazowieckiej dano uroczę Szekspirowskie *Jak wam się podoba* — daj Boże, aby widownia wiejskiej prowincji zawsze mogła oglądać takie przedstawienia.

No i mamy wreszcie wizyty obcych teatrów z kraju i zagranicy. W dzień wizyty meksykańskiego prezydenta pokazał nam krakowski Teatr Rapsodyczny wstrząsającą *Prawdziwą historię zdobycia Meksyku*. Kilka dni wcześniej rzymska Compagnia Italiana dei Giovani zaprezentowała Goldoniego i Pirandella, gorąco okłaskiwana przez warszawską publiczność. Nie ma tygodnia, aby nie działało się coś ciekawego w życiu teatralnym. A w czerwcu wreszcie czeka nas jubileuszowy kongres międzynarodowej organizacji teatralnej ITI. Wszystkie drogi powiodą wtedy teatromanów — do Warszawy.

Czy nie znajdziesz się wśród nich i Ty, Drogi Przyjacielu? Zachęcam Cię do tego gorąco. Nasze teatry stosują, jak sobie może przypominasz, przeważnie zmienny repertuar: najlepsze przed stawienia jeszcze po długim czasie wracają ponownie na scenę. Dopadniesz zatem nawet i w czerwcu sporo z najlepszych, o których tu wspominałem. A więc do zobaczenia w Warszawie!