

KURIER WARSZAWSKI

40 lat Dramatycznego - jest co wspominać • Staś Witkiewicz w rękach legendarnego zespołu • Stanisław Witkiewicz w rękach młodego, zdolnego reżysera • Witkacy w rękach znanej aktorki • Świetne kreacje na scenie Ateneum! • „Kawaler” po 35 latach...

WARSZAWSKI TEATR DRAMATYCZNY obchodził swoje czterdziestolecie! Prawdopodobnie ze wszystkich teatrów stolicy właśnie ten ma najwięcej powodów, by hucznie świętować swoją przeszłość, przez długi czas uważano go bowiem za najlepszy teatr Warszawy, a kto wie, czy nie najlepszy w Polsce. Te okresy świetności to najpierw lata wspólnej dykcji artystycznej Jana Kosińskiego, Mariana Mellera, Ludwika René i Jana Świdorskiego (1957-61), a potem jedenaście lat dyktowania Gustawa Holoubka i Mieczysława Marszyckiego (1972-83). To w Dramatycznym wprowadzono na scenę pierwszą sztukę Mrożka, w Dramatycznym po raz pierwszy trafił na polskie sceny Gombrowicz, przez długi czas tam właśnie był polski dom Dürrenmatta, Arthura Millera, Camusa... Wspaniały zespół, wspaniali reżyserzy - wszystko to rozpadło się po tendencyjnej, złośliwej decyzji PRL-owskich władz odwołującej Gustawa Holoubka z dyktorskiego stanowiska. Wraz z nim odeszli solidarnie wszyscy wybitni aktorzy i teatr jako zespół praktycznie przestał istnieć.

Prezes ZASP, Kazimierz Kaczor, w liście skierowanym do dykcji Dramatycznego w dniu jubileuszu, stwierdził, że winnych rozbięcia tego zespołu powinno się postawić pod sąd. I słusznie. Problem w tym tylko, że ci, którzy tę decyzję niegdyś podejmowali, w jubileuszowy wieczór przyszli, jak gdyby nigdy nic, z gratulacjami, listami pochwalnymi i uściskami, więc jak tu myśleć o sądach?...

Jak na taki teatr i taki jubileusz, galowy wieczór zorganizowano dość skromnie, powiedziałbym nawet, że wręcz konspi. acyjnie.

Nie wydano żadnego jubileuszowego albumu (jedynie parostronicową „Gazetę Jubileuszową” z przypadkowymi, wyrzykowymi informacjami), nie wydano nawet programu jubileuszowego wieczoru, a co gorsza, dziwne przygotowano na tę uroczystość widowisko. Część pierwszą, opracowaną przez obecny zespół Dramatycznego, zdominowały ironicznie przypomniane symbole okresu stalinowskiego: czerwone szturmówki, socrealistyczne piosenki, waciaki i gumki, wreszcie sam Józef Wissarionowicz, jak żywy, pozdrawiający aktorów z łoża i piętra. Pomyśl niezbyt smaczny, w dodatku bezsensowny, zważywszy, że gdy zaczynało się świętowane obecnie czterdziestolecie, Stalin szczęśliwie już od czterech lat nie żył, a Dramatyczny narodził się właśnie na fali popaździernikowej odwilży.

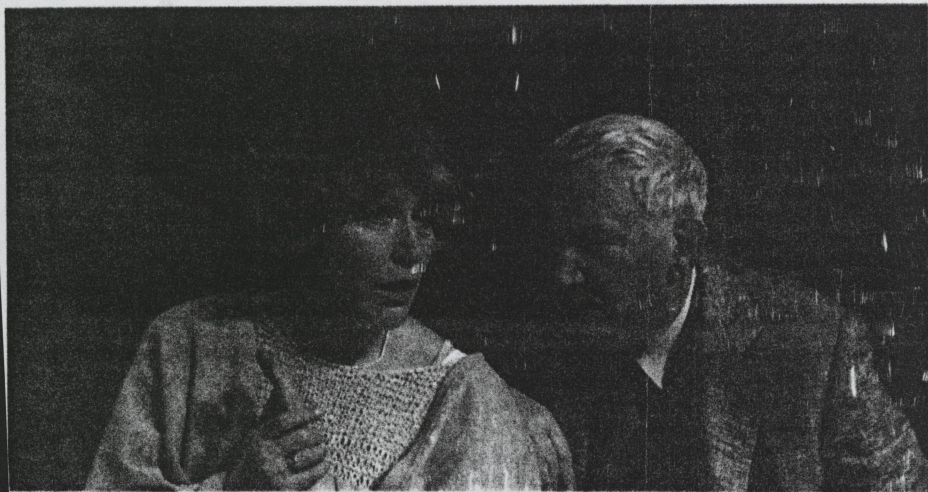
Na szczęście jubileusz uratowała część druga, przygotowana przez Gustawa Holoubka z zespołem z czasów jego dykcji. Holoubek wyreżyserował pełen wdzięku, prześmieszny cocktail z Juwenili Witkacego, z króciutkich sztuk pisanych przez sześcioczyć ośmioletniego Stasia, a więc z „Karaluchów”, z „Komedii z życia rodzinnego”, „Księżniczki Magdaleny” i „Odważnej księżniczki”. Niby nic, zabawne głupstewka, ale jakżeż to było zagrane! Jak za dawnych lat, na scenie Dramatycznego, pod okiem Holoubka - animatora zdarzeń, pojawili się: Danuta Szaflarska, Magda Zawadzka, Marek Kondrat, Zbigniew Zapasiewicz, Wiesław Gołas, Piotr Fronczewski, Marek Walczewski itd., itd. - same tuzy! Zabawa była rewelacyjna; szkoda, że jednorazowa, że ci znakomici aktorzy znów rozpięchli się po swych obecnych macierzy-

stych teatrach i na to, by ich zebrać razem ponownie, trzeba będzie może czekać aż do następnego jubileuszu.

Natomiast Witkacego sporo teraz w Warszawie. Zaraz po Juweniliach poszedłem do Teatru Rozmaitości na „Bzika Tropikalnego”, okrzykniętego przez paru krytyków największym wydarzeniem sezonu. Może trochę pochopnie, bo choć przedstawienie istotnie jest pomyślane bardzo interesująco i godne wysokiej oceny, to jednak wzbudza również pewne wątpliwości. Pierwsza dotyczy nie nowego problemu: jak dalece reżyser może ingerować w tekst nieżyjącego - a więc nie mogącego się bronić - autora. Obawiam się bowiem, że twórca warszawskiego „Bzika”, młody reżyser podpisujący się jako Grzegorz Horst d'Albertis, nieco nadużył kompetencji inscenizatora, zmieniając diametralnie zakończenie sztuki, fałszerując ją fragmentami innego utworu Witkacego („Nowe wyzwolenie”), wreszcie wkładając w usta witkiewiczowskich bohaterów słowa z - delikatnie mówiąc - dosadnego współczesnego slangu (czy to, co u Witkacego „cudowne”, naprawdę musi być „zajebiste”?). Obawiam się, że autor słysząc to, przewraca się w grobie (tyle że nie wiadomo właściwie w którym).

Druga wątpliwość dotyczy rozwlekłości spektaklu, tych wszystkich „znaczących” pauz rozciągających dialogi w nieskończoność, trzecia - tak subtelne niekiedy szemranie aktorów, że bodaj jedna czwarta tekstu w ogóle nie dociera do słuchaczy. Ale... Ale przy tych zastrzeżeniach „Bzik Tropikalny” jednak szczerze bawi, bo Grzegorz Horst ma świetne poczucie humoru; jego pastiszowe rozgrywanie melodramatycznych i sensacyjnych sytuacji jest dowcipne i ma swoisty urok, bardzo też trafnie odczytuje przewrotne podteksty Witkacego. Rewelacyjna egzotyczna muzyka (trudno powiedzieć na ile oryginalna, afrykańsko-polinezyjsko-azjatycka, na ile skomponowana przez Bolesława Rawskiego, lecz dobrana znakomicie!) narzuca gorący klimat spektaklu, w który swobodnie zanurzają się świetni aktorzy. Szczególnie Maja Ostaszewska jako Ellinor Golders, istotnie - jak chce Witkacy - „blondynka wysmukła i subtelna. Piekielnie ponętna” i Cezary Kosiński jako Sydney Pierce, a także Adam Nawojczyk, Mirosław Zbrojewicz, Magdalena Mirek i in. Okazuje się, że aktorzy jeszcze mało znani mogą dostarczyć widzom sporej satysfakcji, nato-

Teresa Budzisz-Krzyżanowska i Gustaw Holoubek w „Zmierzchu długiego dnia” w Teatrze Ateneum.



miast nie zawsze potrafią ją zapewnić popularne nazwiska.

Przekonałem się o tym na „Pannie Tutli-
Putli” w Teatrze Powszechnym. Tę jedyną
operetkę Witkiewicza (nie pisaną zresztą do
jakiejs konkretnej muzyki) wyreżyserowała
Krystyna Janda w formie mało zabawnej
i mało atrakcyjnej rewietki, a w obsadzie peł-
nej znanych i na ogół lubianych aktorek i ak-
torów jedynie Justyna Sieńczyłło w roli tytu-
lowej i doangażowana z Teatru Muzycznego
Roma - Krystyna Starościk jako Duena były
jaśniejszymi punktami. A szkoda! Gdy przy-
pominałem sobie, jak przed dwudziestu laty
Ania Seniuk grała Królową wyspy, a Marian
Kociniak Kawalera d'Esparges na prapremie-
rze „Tutli-Putli” w Ateneum, ogarnęła mnie
tęsknota za tamtymi latami. A raczej za tam-
tym przedstawieniem.

Aktorskimi kreacjami, pocieszyłem się na
„Zmierchu długiego dnia” O'Neill'a w Teatrze
Ateneum. Kiedyś, z początkiem lat sześćdzie-
siątych, gdy odblokowały się jakieś licencje na
granie jego sztuk w Polsce, Eugene O'Neill,
niewątpliwie najwybitniejszy amerykański
dramaturg przed Arthurem Millerem, był
u nas wystawiany niemal na każdej scenie;
grano wówczas, oczywiście, także i tę sztukę,
tyle że pod innym tytułem („U kresu dnia”),
potem jednak O'Neill odszedł w zupełne za-
pomnienie. Zawsze tego trochę żałowałem,
bo to dobra, mięsista literatura, ze znakomi-
tymi rolami, tyle że istotnie mocno ponura.

Ktoś kiedyś obliczył, że w jego bogatym
dorobku około 40 sztuk jest tylko jedna ko-
media i tylko pięć takich, w których nie za-
chodzą wypadki morderstw, samobójstw,
zgonów lub obłąd. Na pozostałe przypada
ogółem osiem samobójstw udanych i jedno
nieudane, dwanaście morderstw, dwadzieścia
trzy zgony (prawie wszystkie gwałtowne!)
i siedem przypadków obłąkania... „Zmierzch
długiego dnia” jest sztuką w znacznym stop-
niu autobiograficzną (choć trudno dociec, ile
w niej prawdy, ile fikcji); autora utożsamia
postać Edmunda, młodszego brata w tragicz-
nym gronie rodzinnym, w którym matka jest
narkomanką, ojciec i brat alkoholikami,
a sam Edmund też alkoholikiem chorym na
gruźlicę. O'Neill napisał „Zmierzch” w roku
1941, jako jedną z ostatnich swoich sztuk,
zamknął ją w sejfie bankowym i zastrzegł, by
wystawiono ją i opublikowano dopiero w 25
lat po jego śmierci. Jego woli jednak nie usza-
nowano: O'Neill zmarł w roku 1953, a już
trzy lata później, w Sztokholmie, odbyła się
prapremiera „Zmierchu”, zaś za dalsze sześć
lat sztukę spopularyzował film Sidneya Lu-
meta, z Katherine Hepburn, Ralphem Ri-
chardsonem, Jasonem Robardsem i Deanem
Stockwellem. My zresztą znaliśmy ją już wte-
dy w Polsce.

Przedstawienie w Ateneum reżyserował
Waldemar Śmigasiewicz, mając w niewielkiej
obsadzie Teresę Budzisz-Krzyżanowską i Gu-
stawa Holoubka. Oboje stworzyli przejmujące,
świetne kreacje. Może tylko Budzisz-Krzyża-
nowska chwilami zbyt emocjonalnie, zbyt wy-
raziście akcentowała szaleńcze huśtawki na-
strojów narkomanki, natomiast bezbłędny był
Holoubek jako przyczyna i zarazem ofiara tra-
gicznego losu swej rodziny. Zrezygnowany ak-
tor, który zaprzepaścił karierę i zaprzepaścił oso-
biste szczęście, wegetując między domowym
piekłem i złudnym wytchnieniem w barze.

Tej świetnej parze towarzyszą Michał Że-
browski i Tomasz Kozłowicz w doskonale
poprowadzonych rolach synów oraz Anna
Gornostaj w epizodycznej roli pokojówki.
Niestety, coraz rzadziej można oglądać takie
przedstawienia. Przedstawienia, które nie są
doświadczalnym poletkiem dla eksperymen-
tujących reżyserów, lecz które pozostawiają
scenę aktorom. Wybitnym aktorom.

Bo przecież reżyserzy - nawet najslawniejsi
- nie zawsze się sprawdzają, czego przykładem
niedawna premiera w Teatrze Narodowym. Na
operowej scenie znacząca osobowość świato-
wego teatru muzycznego, reżyser i scenograf
włoski, Pier Luigi Pizzi, przyrzadził „Kawalera
srebrnej róży” Ryszarda Straussa. Oczekiwano
tej premiery z wielkim zainteresowaniem: „Ka-
walera” nie wystawiano w Warszawie od 35 lat,
a w ogóle Ryszarda Straussa grywa się u nas
rzadko, twierdząc, że nie mamy do jego oper
odpowiednich głosów, że nasze orkiestry nie
potrafią ich zagrać itd., itd. Tymczasem ostat-
nia premiera dowiodła czegoś przeciwnego:
udało się skompletować obsadę, która - choć
zapewne nie optymalna - to z trudnymi partia-
mi radziła sobie bardzo dobrze. Szczególnie
Hanna Lisowska - świetna Marszałkowa, Iza-
bela Klośńska - świetna Zofia, Włodzimierz
Zalewski - baron Ochs, Zbigniew Macias - Fa-
ninal itd., itd., słabiej może, niż się spodziewa-
no, wypadł natomiast Oktawian.

Orkiestrę przygotował znakomicie Jacek
Kasprzyk; miała prawdziwie straussowskie
brzmienie, a jeśli czasem przykrywała śpiewa-
ków, to niestety wina ich głosów, a nie orkie-
stry - Strauss wymaga pełnej potęgi brzmie-
nia. Wszystko więc byłoby właściwie w po-
rządku, gdyby nie ów sławny Włoch; jego re-
żyseria, a zwłaszcza scenografia i kostiumy
skutecznie stłamsiły cały wdzięk tej opery, jej
dowcip, lekkość, subtelność... powstał zaka-
lec. Ale gdy czytacie Państwo te słowa, w Na-
rodowym jest już po nowej premierze, rów-
nież przygotowanej przez Włochów - może
więc poprawią o sobie opinię?

O tym jednak dopiero w następnym Ku-
rierze.

LUCJAN KYDRYŃSKI