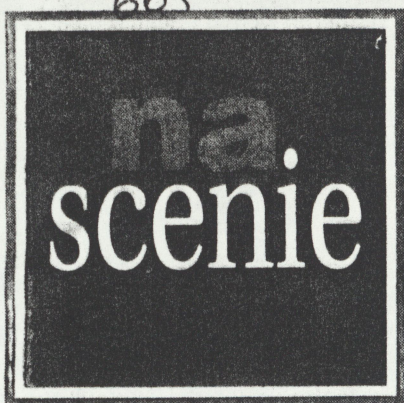




Kto mówi o czekaniu? *

(Teatr Wybrzeże – Gdańsk)

Na współczesną dramaturgię rodzimą należy chuchać i dmuchać. Paweł Huelle ma już jednak, po sukcesie „Weisera Dawidka”, tak znakomicie ugruntowaną rangę literacką, że nie ma sensu stosować taryfy jak na garbatego: jego debiutancka sztuka nie okazała się olśniewającym wydarzeniem. Dwaj gospodarze (aktorzy z wykształcenia), Irlandczyk i Polak, po okradzeniu właściciela winnicy snują się przez całą Francję w towarzystwie lekko trzepniętej dziewczyny z jednym marzeniem: zagrać „Czekając na Godota”. Gdy w końcu jednak szansa jest im dana, wykonują role swoich marzeń tak tandetnie, że sens przedsięwzięcia robi się całkiem niedocieczony. Pełno w sztuce Beckettowskich odniesień, ale służą najczęściej myślowym banałom: misterna, kosmiczna „Katastrofa” zmienia się w tanią satyrę na komercyjne gusta faceta z tingel-tanglu. Teatr Wybrzeże, *chapeau bas*, dał swemu pisarzowi, kogo miał najlepszego: reżyserował Krzysztof Babicki, grali Mirosław Baka, Jacek Mikołajczak, Dorota Kołak, wszyscy superlojalni. Na nic. Niech następnym razem będzie lepiej!

Stare pianino ***

(Teatr Ludowy – Kraków)

Ta sama Marta Stebnicka w montażu tekstów tego samego Ludwika Jerzego Kerna poniosła przed dwoma sezonami w Teatrze Muzycznym w Gdyni bolesną

kłeskę. Teksty zdawały się pocziwie zwierzęce, sposób żartowania przedpotopowy, liryka dziesiątą wodą po Gałczyńskim. A tymczasem wystarczyło zmienić operetkowych, drętowych artystów, na kwartet młodych z tętniącego życiem, przebojowego teatru Jerzego Fedorowicza z Nowej Huty (ale w piwnicy na Kanoniczej, więc w centrum Krakowa) – by stare wiersze odmłodziły; zastrzyk energii z miejsca rozwał opary dydaktycznego smrodku. Marta Bizoń śpiewająca z precyzją instrumentu, roztańczona, wyraziście rysująca swoje scenki, zdaje się talentem olśniewającym, obok niej Jarosław Szwec sprawny, klasyczny komik-oferma, Piotr Plecha, sprawiający wrażenie, że z chęci do gry zjadłby cały świat, i starszy od nich, już z dorobkiem, Rafał Dziwisz; cóż za frajda patrzeć na tak cieszących się sceną aktorów. A Ewie Korneckiej za sposób przerobienia starego wiersza Kerna „Dzyngis-cham” na rap (!) należy się Oscar w dziedzinie piosenki aktorskiej.

Boy * (Teatr Ateneum – Warszawa)

Imponujące: zrobić trwający pięć kwadransów wieczór kabaretowy, którego niemal połowę widownia odsiaduje w ponurym milczeniu, bez uśmiechu i oklasków (później Wiktor Zborowski z Arturem Barcisiem jakoś tych ponuraków rozhuśtają). Imponujące: wziąć na warsztat klasyczne teksty Tadeusza Żeleńskiego-Boya, nie mieć na nie cienia konceptu i sprowadzić w rezultacie dzieło twórcy Zielonego Balonika do wymiarów wodewilowych kupletów. Zagadkowa postać: Waldemar Śmigalski, człowiek, który potrafi zaprojektować i zrealizować rzetelne, skupione, niegłupie przedstawienia, po czym z równą swobodą puścić knota, od którego zęby boją.

Antygona **

(Teatr im. Osterwy – Lublin)

To, co w tym spektaklu piękne, to, jak zwykle, inscenizatorsko-plastyczne wizje Leszka Mądzika: czy to osypujące się pustynnym piaskiem, falujące płaszczyzny, czy to postać niemej Eurydyki, która słuchając relacji o śmierci syna zdejmując sobie kolejne twarze – cienkie maski bólu. Świat, w jakim Mądzik umieszcza tragedię Sofoklesa, jest ludziom nieprzychyl-

ny: jałowy, odpychający. W finale wicher odsypuje piasek z trupów – jakby drwiąc z ofiary Antygony. Mogłaby to być wspólna perspektywa interpretacyjna, niestety, w tym przedstawieniu ramy inscenizacyjne i, by tak rzec, mięso sceniczne to diametralnie różne światy. Anna Chodakowska drugi już raz – po „Fedrze” w Teatrze Na Woli – dowodzi, że w repertuarze tragicznym jest raczej bezradna; tu, grając główną rolę i podpisując afisz jako reżyserka, ową bezradnością, kiepskim gustem scenicznym i nieumiejętnością trafienia w tragiczny ton dzieli się nader obficie z zespołem. Pięknie pomyślany spektakl jest żenująco słabo wykonany; aż boli, gdy widać, jak niewiele, ot, sprawnego reżysera, było potrzeba, żebyśmy mieli ważny i spełniony teatr.

Z rączki do rączki **

(Teatr Powszechny – Łódź)

Michael Cooney ma, sądząc z wyglądu (przyjechał do Łodzi na polską prapremierę), dwadzieścia kilka lat, na koncie zaś kilkanaście scenariuszy filmowych i sztuk w rozmaitym gatunku, głównie kryminałów. Jest profesjonalistą, nie tedy dziwnego, że potrafi także skutecznie podrobić robotę ojca, Raya Cooneya, autora sztuk granych ostatnimi sezonami od morza do Tatr: „Mayday” czy „Okno na parlament”. Dziecko zdolnego syna ma identyczną konstrukcję, co farsy ojca: tych samych głównych bohaterów (krętacza, co zaplątał się we własne przekręty, oraz z lekka ofermowatego przyjaciela, który z najwyższym obrzydzeniem usiłuje pomóc mu wyjść z opresji) i tak samo rozkręcaną intrygę, w której kolejne kłamstwa rosną do rozmiarów piramidy. Pretekst fabularny: oszustwa ubezpieczeniowe. Polską prapremierę farsy Cooneya juniora przygotowała wyspecjalizowana ekipa: tłumaczka Elżbieta Woźniak, reżyser Marcin Sławiński, ekipa łódzkiego Powszechnego, drugiej po warszawskim Kwadracie sceny prezentującej rozrywkowy repertuar na przyzwyczajonym poziomie. Świetne role Piotra Lauksa, Jacka Łuczaka, Ireneusza Kaszkiewicza, Michała Szewczyka, pyszny epizod Zbigniewa Szczapińskiego. Dają dwie gwiazdki obok tytułu, bo może jednak nie wszyscy są miłośnikami humoru à la Benny Hill, z drzwiami walącymi w nos, zrzucaniem chorego z no-

szy na podłogę i usmolonym sadzą facetem, w którego strzelił piorun.

Bez czułości **

(Teatr Współczesny – Szczecin)

Dialogi i monologi trzech dziewczyn dzielących jednaką dołę, samotność, pragnienie chłopca, złe doświadczenia erotyczne tudzież wspólną łazienkę, Clare McIntyre przedstawiła na zorganizowanych w ubiegłym roku w Krakowie polsko-brytyjskich warsztatach „Pisanie dla teatru”. I jest to w istocie warsztatowy przykład obyczajowej dramaturgii użytkowej bez wielkich ambicji i bez wielkiej metaforyki, świadectwo umiejętności przełożenia na scenę codzienności. Rzecz sama w sobie godna studiowania: akurat w tym względzie polskie dramtopisarstwo i scenopisarstwo upiornie kuleje (vide seriale czy współczesne pozycje teatru TV). Niestety, prapremiera w reżyserii **Anny Augustynowicz** wykazywała raczej wady niż zalety dzieła Angielki: miałość i banalność marzeń i paplanin portretowanych kobiet. Wierzę, że w siedzibie, w malutkiej malarni, o krok od widzów, **Joanna Matuszak** i **Beata Zygarlicka** mają szansę nawiązać także emocjonalny kontakt z widzami, przekonać do swoich przeżyć; na gościnnych występach w Warszawie ocalała jedynie pożywka dla najzjadlejszych antyfeministów, jakich tylko można sobie wyobrazić.

Kabaret metafizyczny **

(Teatr Polski – Bydgoszcz)

Jacku: zgadzam się na adaptację (...) i nie zavracaj mi, błagam, głowy, wiesz, że teatr mam gdzieś – przeciwległe – napisała w liście do reżysera (masochistycznie przedrukowanym w programie) **Manuela Gretkowska**, wschodząca gwiazda polskiej prozy. Korzystając z łaskawego, acz poniekąd obcesowego przyzwolenia, **Jacek Zembrzusi** wykroił z „Kabaretu metafizycznego” to, co mógł tam dla teatru znaleźć: Genetowską, duszną atmosferę luster, przebiórek, zakładania i zdejmowania kolejnych masek, płciowej niejednoznaczności, nienasycenia; ciąg lirycznych w gruncie rzeczy monodramików (przy wszystkich obyczajowych drastycznościach) o poszukiwaniu siebie, miłości, absolutu. Zbłądły eseistyczne dygresje; także prowokacje typu kobieta o dwóch techtaczkach, opowiedziane (nie pokazane, bo jak?) w spektaklu utraciły swą moc epatowania – w gruncie rzeczy to, co najoryginalniejsze w prozie Gretkowskiej, pozostało jednak poza zasięgiem sceny. Przy tym wszystkim wszakże powstało przedstawienie spójne i nietuzinkowe, z własną aurą, rytmem, nastrojem. Ze znakomitą, odważną rolą **Alefony Gościmskiej** – podstarzałej divy kabaretowej, wyuzdanej i samotnej, kiczowatej i lirycznej.

Komentował **Jacek Sieradzki**

*** – dla wszystkich

** – dla amatorów

* – dla najwytrwalszych