



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

2

Nr z dn.

22-01-78

RSW „PKR” ZG C-nów z. 307-75 (10 000 000)

MARIAN
KOWALSKI

W niewielkich odstępach czasu w Szczecinie można było obejrzeć *Antygonę* Sofoklesa, *Ostatnich Gorkiego*, *Rzeźnię Mrożka*. Każdą sztukę na innej scenie, w innej obsadzie. Jeżeli prócz miejsca i czasu realizacji jeszcze coś je łączy — to ambicje coraz bardziej sprawdzających się twórców, niezawodność doświadczonych aktorów, dobre przygotowanie debiutantów. Te względy, upoważniające mnie do zbiorczej recenzji, niech także usprawiedliwią ze spraw pominiętych.

* * *

Antygonę Janusz Bukowski wystawił w Zamku, gdzie jeszcze grany jest *Książe Niezłomny*. Drzwi do Sali Księcia Bogusława obito blachą: stanowią teraz bramy pałacu Kreona. Plac przed pałacem wysypano żwirami i drobnymi kamieniami. Na środku kamienna studzienka. Wchodzący do sali widzowie muszą przejść przez bramy pałacu i kamienną ścieżkę. Towarzyszy im chrząst kamieni, który odtąd będzie współbrzmiał z kwestiami wypowiedzianymi przez aktorów i zawodzeniami chóru.

Postacie pierwszoplanowe grają w białych chitonach płócien-nych, Kreon — w chitonie ozdobnym, skórzanym, Koryfeusz chóru — w skórzanej kurtce i skó-

rzanych spodniach. Prostota, typowa dla prac scenograficznych Jana Banuchy, który, znając świetnie możliwości tej sali, skromnymi środkami umie tu osiągać znakomite efekty.

W przeciwieństwie do innych reżyserów przedstawień w zamkowej sali Bukowski powściągliwie wykorzystał balkony. Tylko Kreon (Bohdan A. Janiszewski) wygłosił ponad głowami widzów orędzie; z balkonu przemawiał jeszcze Koryfeusz. Reszta scen rozgrywa się na poziomie widowni i między rzędami krzeseł.

Wybitna „tragedia władzy”, opracowana z pietyzmem, wydaje się być dziełem czystym — sterylnie czystym. Podziwia się ten spektakl, ale równocześnie ma się wątpliwości: czy jest on za władzą, czy przeciwko niej? Z bogami czy przeciw nim?

Antygonę Bukowskiego — takie odnoszę wrażenie — powstała z pięknych artystycznych ambicji, przy dobrej znajomości rzemiosła, ale bez emocji, w intelektualnym chłodziu, przy takim doborze aktorów do pierwszoplanowych ról, którzy nie ułatwiają znalezienia odpowiedzi na pytanie: czyje racje przekonują — Antygony czy Kreona? A może Ismeny?

Gra ją debiutantka Mirosława Nycowska, będąc partnerką Danuty Chudzińskiej (*Antygonę*), aktorki doświadczonej, która po latach powróciła na szczecińską scenę. Może debiut Nycowskiej nie byłby łatwo zauważalny, gdyby nie obecność agresywnej i

grającej z wielką ekspresją Chudzińskiej?

Obie w białych chitonach poruszają się tą samą ścieżką biegnącą od bram pałacu Kreona obok studzienki między rzędy widzów. Ale niosą różną świadomość ciężkiego obowiązku wobec nie pogrzebanego Polinika. Ciemnowłosa Ismenę „pęta przemoc”, „władzom państwa posłusznie się poddaje”; jasnowłosa Antygonę, „świętej sprawczyni zbrodni”, za cenę wiecznej chwały gotowa zginać. Te tekstowe założenia określają zadania aktorskie, z których Nycowska wywiązuje się godnie.

Gra z uważnym wsłuchiowaniem się w argumenty partnerki, ma dla niej szacunek, brak jej jednak odwagi, by poprzeć ją, a zdobywa się na ten czyn w desperackiej ostateczności. Powściągliwa, mówi ścisłym głosem, miękkim, łagodnym, przypominającym widzowi nie tylko o moralnym obowiązku ale i biologicznym sensie życia. W tę tragedię jest jak gdyby zamieszana przypadkowo i z tym uczuciem się ją ogląda, podziwiając za pragnienie ratowania siostry, za tłumienie w sobie prawdziwych emocji i nie wypowiedzianych słów.

Ismena budzi współczucie. Nad losem Antygony trudno ronić łzę, za wiele tu ekshibicjonizmu, krzyku. Los Ismeny bliższy jest naszym dwudziestowiecznym doświadczeniom, siostr, matek umierających milcząco. I w tym można chyba upatrywać pewne „novum” — ryzykowne, bo wyci-

zeniu ulegają postaci dźwigające wielowiekowy bagaż interpretacji.

Również powierzenie Karolowi Gruzii, aktorowi debiutującemu, roli Koryfeusza chóru jest znaczące. Stary Tyrezjasz (Jerzy Wasowicz) zapowiada nieuchronną klęskę Kreona. Koryfeusz, przedstawiciel młodego pokolenia, nawołuje do rozsądku, przestrzega. Do niego należy pierwsze i ostatnie słowo, jest stałym komentatorem wydarzeń. Gruza nie miał łatwego zadania: rola moralizatora na scenie jest dość kłopotliwa. Jednak jej sprostał. Kwestie wypowiadał z żarliwością, w której mieszały się uczucia goryczy i wiary w człowieka. Mówił głosem czystym i — co nie jest wśród debiutantów zalecane — zgodnie z zasadami polskiej wymowy. Impo- nował młodzieńczą ruchliwością nie kłócącą się jednak z ogólnym nastrojem wypowiedzianych kwestii. Daleki był od tanich efektów, miał pewną osobistą godność.

* * *

Na scenie Teatru Współczesnego Aleksander Towstonogow gościnnie reżyserował *Ostatnich Gorkiego*. Ten moralny dramat, zrealizowany w konwencji realistycznej, zbudowany jest przede wszystkim na aktorstwie. W realnym planie, z lokalizacją wydarzeń w mieszczańskim mieszkaniu ani pięknym, ani strasznym — zwykłym, bezbarwnym, chłodnym — rozgrywa się rodzinna tragedia rozkładu o wymowie

Scena zbiorowa z „Antygony” Sofoklesa. Pośrodku Bohdan A. Janiszewski (Kreon)



uniwersalnej. W Teatrze Współczesnym już od dawna aż tylu członków zespołu jednocześnie nie miało okazji do kreowania postaci z wielkimi kwestiami i poważnymi scenicznymi zadaniami.

Mirosław Gruszczyński, który od lat cieszy się zasłużoną popularnością wśród widzów i uznaniem krytyki, znakomicie wykonał rolę Iwana Kołomyjcewa do ukazania swych aktorskich możliwości. Gdyby nie talent aktora, Kołomyjcew byłby postacią karykaturalną; stał się wieloznaczną, wywołującą dla kabotyństwa tyleż niechęć, co i politowania. Egzystował na scenie autentycznym życiem podlegającym prawom emocji. Po raz pierwszy miałem okazję oglądać Gruszczyńskiego w roli skłaniającej do maksymalnego posługiwania się mimiką, gestem, ruchem.

Aleksander Jacka Polaczka to człowiek cyniczny, lubieżny, rozpity, znajdujący pełne zrozumienie i aprobatę jedynie u siostry, Nadzieży (Ewa Wrońska). Jego amoralna postawa przypomina o pokrewieństwie z Kołomyjcewem, ale Polaczek posługuje się innymi niż Gruszczyński środkami wyrazu. Tę inność łatwo uchwycić w aktorskich etiudach. Gdy u Gruszczyńskiego zdaje się być naturalnym następstwem analizy postaci, ukazaniem jej wnętrza, u Polaczka są to przede wszystkim zewnątrz, płaskie gierki.

Znakomicie buduje swą odrębność w domu Kołomyjcewów Barbara Komorowska w roli Lubow. Swój garb obnosi jako widomy znak zła. Nie budzi współczucia, jej Lubow niczego w tym domu nie zmienia. Ponura, czająca się, jest inna, co wcale nie znaczy, że zdecydowanie lepsza, moralnie zdrowsza.

Sylwester Woroniecki, który dotąd w Szczecinie nie miał okazji do podjęcia wielkich ról, gra z talentem Piotra, młodzieńca wrażliwego, nerwowego. Ale mimo wszystko wciąż jest ciekawszy na scenie niekonwencjonalnej — w Teatrze 13 Muz.

Tadeusz Zapaśnik — Grzyb z Awansu i Toni z Jubileuszu Redlińskiego, Chwiston z *Farsy mrocznych Ghelderode'a*, Kuzkin z *Ludzi energicznych* Szukszyna, Łatka z *Dożycia Fredry* — gra Leszcza. Nie jest to rola wielka, ale każdemu jego wejściu towarzyszy świadomość widowni, że jest to postać padająca cieniem na dom Kołomyjcewów. Maż cynicznej Nadzieży, przedstawiciel inteligencji, trzeźwo rozwiązuje te problemy, wobec których inni czują się bezradni. Stąd jego znaczenie w domu i pewne, zdecydowane wejścia. Leszcz Zapaśnika chciwie mruży oczy, które widzą tylko to, co przynosi zysk, i przebiera palcami, które liczą ruble.

Efektownie wypadł debiut Ewy Wójcik w roli młodej naiwnej i nadmiernie egzaltowanej Wierę. Miała podobnie złożone zadania sceniczne jak Woroniecki; jej bohaterka to dziewczyna bezkrytycznie zakochana w ojcu i rozczarowująca się jego postawą. Wiera żyje w świecie książkowych mitów, wyzwolenie się od nich jest bolesne. Ewa Wójcik gra jakby dwie postaci: dziewczynę naiwną i czystą i Wierę doświadczoną przez najbliższych, których kochała. Wrażenie dziewczęcej naiwności, czystości tworzy środkami tyle powszechnie

stosowanymi, co skutecznymi: intonacją, mimiką, ekspresją ciała, kostiumem, fryzurą. Wierę doświadczoną, upodabianą się w cynizmie do pozostałych członków rodziny, buduje na postawie wyzywającej, krzykliwej, wyzbytej subtelności uczuć, delikatności. Debiutantce przypadła odpowiedzialna rola, w której miała sposobność się sprawdzić.

Radziecki reżyser dał polskiemu widzowi okazję do zetknięcia się z dobrym teatrem aktorskim, w którym każda rola została doprowadzona do końca. Spora to zasługa, a zadowolenie reżysera z efektu pracy stanowi też przesłanie do wysokiej oceny zespołu.

* * *

Po *Księżu Niezłomnym* Calderona-Słowackiego Bohdan Cybulski przygotował w gruntownie zmodernizowanym Teatrze Polskim *Rzeźnię* Mrożka.

W inscenizacji Cybulskiego nie ma rzeźni, noży, rzeźniczek jak w T. Dramatycznym w Warszawie. Nie ma też rzeźniczego taksaka, ryku zwierząt, który zastąpi artystyczne koncertowanie jak w Warszawie i w Krakowie. Nie wałęsa się łoże teatru na scenie jak rzymskie colosseum w T. Dramatycznym w Elblągu. Rzeźnia jest poza sceną a jej wyobrażeniem na scenie — Rzeźnik i ochłap mięsa. Ryk zwierząt jest tylko w świadomości aktorskiej. Katastroficzny obraz upadku sztuki, kultury ogranicza się do zniszczenia skrzypiec, samobójstwa artysty, wołania Dyrektora Filharmonii w stronę widowni: „Kto następny? Kto na ochotnika?”

Jest więc to spektakl nie o klęsce sztuki, lecz o jej bezcelowości (a może tylko bezcelowości pewnego typu sztuki?), która mimo wszystko jest uprawiana, musi być uprawiana.

Główne wydarzenia rozgrywają się w głębi sceny przysłoniętej na początku lekką czerwoną kotarą. Pudełkowo-kinowa budowa głębi, poza którą Skrzypek nigdy nie wyjdzie, pozwoliła na konstruowanie przestrzeni i wydarzeń przechodzących z realnych w oniryczne. Kreślenie granic między poszczególnymi komponentami byłoby ryzykowne i niecelowe. Wszystko, co rozgrywa się przed nami, jest sztuką — tylko sztuką, realny może być jedynie siedzący na widowni Dyrektor, ale i on, gdy wejdzie na scenę, fika koziołki, kładzie się na brzuchu, na plecach, skacze, lekceważy to, co ma widowni do powiedzenia i przede wszystkim chce ją bawić.

Szczeciński spektakl nie jest łatwy, ale bardzo potrzebny w środowisku młodych plastyków, pisarzy, muzyków, aktorów i społeczności o różnych tradycjach kulturowych. I ma poważną wymowę społeczną.

Postać Skrzypka gra Andrzej Wichrowski, który na przełomie sezonu z talentem zadebiutował w *Księżu Niezłomnym*. W *Rzeźni* jest mężczyzną, którego — gdy mówi o swej niewinności — podejrzewa się o niedojrzałość. Pielęgnowana przez Matkę „młodziankowatość” nasuwa na myśl bogate filiacje literackie, w których jak ze złych snów matki i ojcowie nie pozwalają dzieciom wyjść przez okno. Wichrowski-Skrzypek nosi sweter, szal, niechlujnie opadające spodnie. Po-



»Ostatni« Gorkiego. Bolesława Fafińska (Zofia) i Jacek Polaczek (Aleksander)

rusza się powoli, ostrożnie, mówi głosem cichym. To przewrażliwiony artysta, któremu Paganini nie potrafi odpowiedzieć na pytanie, skąd bierze się w człowieku genialność. Paganini daje mu ją jako przejaw łaski. Śmierć Skrzypka nie ma w sobie nic z wzniosłości, nic z tragizmu, nie dorównuje pięknym marzeniom o sławie w onirycznej scenie ze śpiewaczką (Krystyna Demska), której towarzyszą członkowie Chóru Politechniki Szczecińskiej. Jego klęska to memento.

Ewa Wawrzoni stworzyła karykaturalną postać Matki — odrzucającej w jedzonym zgarbieniu, drepnącej po pokoju wykrzywionymi nogami, o przesadnie troskliwym głosie. Ta kobiecość — uosabiająca sobą wszystko, co w złym guście, płaskie, nadęte wygórowanymi ambicjami — budowała w przedstawieniu na ironii dodatkowe znaczenie w pojmowaniu idei utworu: przestrzegała przed aspołecznością, gabineto-wością artystów.

Ryszardowi Zielińskiemu — Paganiniemu i Rzeźnikowi udało się wyrażnymi środkami podkreślić różnice między bytem monumentalnym a rzeczywistym. Paganini Zielińskiego jest sztuczny, kokietuje ruchem, gestem, Rzeźnik Zielińskiego nie ukrywa zmęczenia, ale i zadowolenia z wykonywanych konkretnych czynności.

Rola Flecistki, i tak już wątła, została przez reżysera jeszcze bardziej pomniejszona. Reżyser usunął ten tekst, który — wzbogacając wypowiedzi Flecistki — świadczy o pewnej różnorodności stanów emocjonalnych, o psychicznej gotowości bycia kimś

więcej niż się jest. Flecistka w wykonaniu Elżbiety Skrętkowskiej jest jednowymiarowa, płaska, banalna, nijaka, epizodyczna. Wszystko, co stało się wskutek jej istnienia, jest przypadkowe, jakby zgodne z jej wolą, ale poza sferą prawdziwych uczuć. Jest jeszcze jednym quasi, w quasi-świecie stworzonych przez sztukę geniuszy.

Pierwsze premiery nowego sezonu w Szczecinie uzasadniają prawo do optymizmu teatralnych bilansów ubiegłego sezonu. W tym optymizmie utwierdzają zrealizowane inscenizacje, a także plany repertuarowe, m. in. *Romeo i Julia* Szekspira, *Wyzwolenie* Wyspiańskiego, *Pan Tadeusz* Mickiewicza, *Parady* Potockiego, *Wiśniowy sad* Czechowa.

MARIAN KOWALSKI

Teatr Polski w Szczecinie, Zamek Książąt Pomorskich, Sala Bogusława: *ANTYгона* Sofoklesa w przekładzie Stanisława Hebanowskiego. Reżyseria: Janusz Bukowski, scenografia: Jan Banucha, muzyka: Piotr Moss. Premiera: 3 XI 1977 (fot. Jacek Fijałkowski);

Teatr Współczesny w Szczecinie: *OSTATNI* Maksyma Gorkiego w przekładzie Kazimierza Truchanowskiego. Reżyseria: Aleksander Towstonogow, scenografia: Marcin Stajewski. Premiera 12 XI 1977 (fot. Wojciech Jabłoński);

Teatr Polski w Szczecinie: *RZEZNIA* Sławomira Mrożka. Adaptacja i reżyseria: Bohdan Cybulski, scenografia: Marcin Jarnuszkiewicz, muzyka: Stanisław Syrewicz. Premiera: 26 X 1977