

## życie teatrem

12 Tytuł T Współ-18 WNV

**B**ADZMY sprawiedliwi. Zawieśmy narzekania na wrocławskie teatry. Pamiętając, że mało w nich premier, nie zapominając o niedosytach pierwszej połowy sezonu, zauważmy, iż w ostatnich tygodniach jednak jest na co pójść do teatru. Z poślizgami, przebojami, trudnościami na scenach Teatru Polskiego pojawiły się dwie pozycje wartościowe, rzetelne, godne uwagi, choć może i dyskusji. We Współczesnym zaś — pierwsza od lat we Wrocławiu farsa zdolna naprawdę ubawić prawie każdego. Mielismy też rzadki, a bardzo sympatyczny jubileusz czterdziestolecia pracy scenicznej Igora Przegrodzkiego, najpopularniejszego wrocławskiego aktora, człowieka niepospolitego.

Onże Przegrodzki — z racji nie kwestionowanych przez nikogo zasług i powszechnej sympatii mogący korzystać i nadużywać przywileju „świętej krowy” — sam siebie surowo rozliczył z dyktowania i ocenil, chyba trafnie, że nie jest to rola dla niego. Więc złożył rezygnację. Interesująco by wyglądał świat, gdyby podobnie sami siebie rozliczali (z gotowością wyciągania praktycznych

potrzebna jest jego poezja czy legenda? Prawda czy pozory? Czy w ogóle istnieje jakaś prawda? W ostateczności nawet autoironia wydaje się samooszustwem.

Takimi to meandrami snuły się moje myśli, gdy oglądałem wesołe przedstawienie Minca, będąc nie tylko pod wrażeniem scenicznych obrazów, ale i świeżej lektury sztuki. Wystąpiło tutaj trochę niezgodności. Nie ma jednak dwu ludzi, którzy identycznie czytają takie utwory. Wszyscy natomiast się zgodzą, że Przegrodzki stworzył na scenie kreację, pokazując raz jeszcze, jak niewyczerpalne są jego umiejętności przeistoczeń. Znowu stworzył postać zupełnie niepodobną do innych przez siebie kreowanych. A że gra w otoczeniu dobrze dysponowanych partnerów, całe przedstawienie na planie aktorskim jest bardzo rzetelne.

Jeśli więc napiszę, że spośród wykonawców szczególnie podobali mi się Ferdynand Matysik jako Dr Racapan, Bożena Baranowska jako Dziewczyna, Jadwiga Skupnik jako Pelasia czy Bogusław Danielewski jako Sitko, to odnotuję osoby, na których skupilem więcej uwagi. W tym przedstawieniu dopracowane są aktorsko nawet drobne szczegóły, widać pracę uczestników scen zbiorowych: zapamiętuje się epizody przebiegnięcia sceny przez Ryszarda Michalaka (Polichan) i ten jest Tadeusz Skorulskiego jako członka Delegacji. Po prostu gratu-

renty z lat młodości. Jest bardziej serio. Nawet radykalnie serio. Laurenty zbuntował się „na czworakach”. Witold zaś — dumnie — „na bosaka”.

Witold jakby jeszcze nie wiedział tego, co już wie Laurenty. Stąd jego żarliwość. Witold chciałby uratować świat i każdego człowieka przed zagrożeniami, które tkwią w samym człowieku. Wkracza na bosaka w świat masek, konwencji i form, może w nadziei, że ich rozbicie przyniesie szansę nowej kreacji, stworzenia świata od nowa, nieskazzonego, czystego, prawdziwego.

Świat ma jednak swoje sposoby na trwanie w nie zmienionej postaci. Jest elastyczny. Gdym uzna za stosowne, wobec bosaka Witolda sam wystąpi na bosaka: ze złamania konwencji stworzy konwencje, brak formy uczyni formą. Senne marzenie pozwala może Witoldowi zrozumieć mechanizm świata, nie umożliwia ich przezwyciężenia.

Wcale nie jest takie pewne, czy zrozumienie rzeczywistości pomaga ją opamiętać, a rozszyfrowanie mechanizmów historii — wywierać istotny wpływ na jej bieg. Co wiemy, niekoniecznie tylko od Gombrowicza.

„Historie” która sam autor zdał się traktować jako jeden ze szkiców do „Operetki”, zrealizował Jacek Bunsch, upierający się, że utwór ten jest bliższy

# TRZY RAZY TAK

## Tadeusz Buski

wniosków) inni dyrektorzy, nie tylko teatrów, kierownicy, naczelnicy, dyplomaci, technokraci, politycy, wszyscy mali i wielcy prominenci. Innym aktem odwagi ze strony Przegrodzkiego było obchodzenie jubileuszu.

### NA CZWORAKACH

Stwarza to bardzo interesującą perspektywę.

Niektórzy ze szczególnie oświeconych zaliczają tę sztukę Różewicza do ostatnich w jego dorobku. Tymczasem kto wie, czy poeta „na czworakach” nie doszedł do „Pułapki”, jak Gombrowicz przez „Historie” do „Operetki”. Skoro zaś przywołaliśmy nazwisko Gombrowicza, do którego znajdujemy zresztą aluzje w sztuce Różewicza, można by się pokusić o pewne refleksje porównawcze. Zdaje się bowiem, że u źródeł niektórych utworów Różewicza (w tym sztuki „Na czworakach”) tkwią niepokoję podobne do tych które trapiły Gombrowicza. Każdy z nich je przeżywał i rozwijał po swojemu. Ale niepokoję są podobne. Zapewne dlatego, że są to w ogóle niepokoję naszych czasów. Dotyczą one człowieczej tożsamości, prawdy i fałszu, masek, maskarad, gier życiowych, wreszcie kreowania zakłamanej rzeczywistości,

luje Mincowi poprowadzenia aktorów, aktorom ostatecznego rezultatu długiej i — jak slyszalem — nerwowej pracy.

Publiczności powiem krótko: pośmiać się można i pomyśleć jest nad czym. Różewicza chciałbym pocieszyć; to, że jego sztuka na scenie wydaje się trochę inna niż w zapisie autorskim, przewrotnie potwierdza trafność diagnoz zawartych w „Na czworakach”.

### „HISTORIA”

Na scenie kameralnej to zupełnie inna, a jakby podobna historia. Jej bohaterem też jest buntownik, tym razem młody. Też artysta, bo można go identyfikować — nie tylko przez imię: Witold — z samym Gombrowiczem. Rzeczywistość sceniczna jest też ugroteskowiona jak w dziwnym marzeniu lub — lepiej — w surrealistycznym śnie Bohater sztuki, uczestnik a zarazem kreator tego snu, do którego tworzywa dostarczyło mu realne życie, urodził się, żeby — jak powiada — zdemaskować grę, jaką prowadzi ludzkie społeczeństwo, ludzkość. Witold nie ma w sobie bagażu doświadczeń, sceptycyzmu, ironicznego dystansu Laurentego. Ma natomiast poczucie misji do spełnienia. Można by rzec, że Witold to Lau-

„Ślubowi”. Godząc Bunscha z innymi, skłonny byłbym przystać na to, że „Historia” idea bardziej wiąże się z „Operetką”, formą ze „Ślubem”, choć dyskusji na ten temat nie uważam za zbyt ważną. Ważniejsze mi się wydaje, że Bunsch ze swojego myślenia wyprowadził interesujące praktyczne wnioski, pozwalające mu stworzyć oryginalne przedstawienie, z ciekawymi rozwiązaniami przestrzennymi, sugestywnym klimatem, jednorodnie, choć właśnie — jakby paradoksalnie — oscylujące pomiędzy „Operetką” i „Ślubem”, co zresztą uważam za walor inscenizacji.

W niedużym, a dość wyrównanym zespole wykonawczym na pierwszy plan wybija się Zygmunt Bielawski w malowniczej roli Ojca przeobrażającego się w Cara, Cesarza, Piłsudskiego. Witold Miłogosta Reczka, postać bądź co bądź kłuczowa, jest jednowymiarowa. Niby taki, jaki powinien być młodziutki, żarliwy, niedojrzały buntownik. Ale już w trzeciej oglądanej przez mnie inscenizacji „Historii” z tą postacią powtarza się to samo: realizatorem tekst zda się narzucać pewien stereotyp w widzeniu i kreowaniu bohatera, stereotyp, który mi się wydaje nie całkiem trafny. Bo mnie się zdaje, że bohaterem wcale nie jest gorący szczeniak-gołowąs, ale dojrzały człowiek Witold, któremu śni się, że



Gena Wydrych najswobodniej odnalazła się w konwencji farsy.

wrócił do szczenięcej postaci i raz jeszcze dane mu jest przeżyć młodzieńczy bunt na bosaka. Niedosyty, jakich doświadcza w zetknięciu z kolejnymi Witkami (a nie Witoldami), być może ma swe źródło w przeoczeniu tego ważnego szczegółu. Polecam tę uwagę do rozważenia ewentualnym następnym realizatorem „Historii”.

Jeśli zgodzić się na uproszczoną formułę, że dwa wcześniej omówione utwory wprowadzają nas w kulisy życia, twórczości i historii, umożliwiając oglądanie pewnych zjawisk i procesów nie jako od środka, to walor trzeciego z najnowszych wrocławskich przedstawień kryje się w niezwyklej zmianie perspektywy, ukazującej — co prawda w wąskim wycinku — życie

### OD TYLU

Farsa Michaela Frayna „Noises off”, ciesząca się rekordowym powodzeniem w Londynie, jest przez niektórych angielskich krytyków traktowana jako coś poważniejszego niż wyjątkowo zrecznie napisany wyciskacz lez ze śmiechu. W każdym razie zupełnie możliwe jest potraktowanie tego utworu jako metafory. Dosłownie pokazuje on teatr i przedsta-

wienie teatralne z dwu perspektyw naraz. Widzimy więc to, co widzi normalnie publiczność, która sobie przyszła do teatru na rozrywkowe przedstawienie. A równocześnie uzyskujemy wgląd za kulisami, nie tylko techniczne, lecz i psychologiczne teatru, zawile relacje międzyludzkie w teatralnym zespole, które w określony sposób rzutuują na szczegóły prezentowanego przezeń widowiska, na jego kształt, nieoczekiwane wypaczenia, zakłócenia, głupie wpadki itp. Daje to efekt niebywale komiczny.

Można jednak sztukę „Z tyłu” potraktować jako opowieść w ogóle o ludzkich działaniach zbiorowych, które też mają zawsze dwie strony: tę oficjalną, otwartą i tę niewidzialną, ukrytą za kulisami. Jedna z drugą jest ściśle połączona, obie bezustannie oddziałują na siebie. Dlatego obserwatorowi zewnętrznemu niektóre zjawiska wydają się zaskakujące, absurdalne, paranoiczne, gdy w rzeczywistości mają one swoje bardzo logiczne, jeno ukryte, uwarunkowania. Być może Anglicy, oglądający sztukę odsłaniającą im w sposób nierówny anatomię teatru, śmieją się najpierw z tego, co widzą, a zaraz potem z tego, co przy okazji — bez żadnych aluzyjnych inspiracji — pomyślą o innych „teatrach”, łącząc z tymi, w których główne role grają posłowie, pani premier, a nawet Dwór konstytucyjnie nietykalna królowa. Kto jak kto, ale oni wiedzą już od szesn-



nie jubileuszu

## NA CZWORAKACH

Stwarza to bardzo interesującą perspektywę.

Niektórzy ze szczególnie oświeconych zaliczają tę sztukę Różewicza do ostatnich w jego dorobku. Tymczasem kto wie, czy poeta „na czworakach” nie doszedł do „Pułapki”, jak Gombrowicz przez „Historię” do „Operetki”. Skoro zaś przywołaliśmy nazwisko Gombrowicza, do którego znajdujemy zresztą aluzje w sztuce Różewicza, można by się pokusić o pewne refleksje porównawcze. Zdaje się bowiem, że u źródła niektórych utworów Różewicza (w tym sztuki „Na czworakach”) tkwią niepokoję podobne do tych które trapiły Gombrowicza. Każdy z nich je przeżywał i rozwijał po swojemu. Ale niepokoję są podobne. Zapewne dlatego, że są to w ogóle niepokoję naszych czasów. Dotyczą one człowieczej tożsamości, prawdy i fałszu, masek, maskarad, gier życiowych, wreszcie kreowania zakłamanej rzeczywistości, całej tej gigantycznej zabawy w „pompowanie”, „upupianie”, której mechanizmy tak bezwzględnie zdemaskował autor „Słubu”.

Różewicz napisał bardzo zabawną tragifarsę o niezmiernie smutnej sprawie. O tym, jak trudno albo i nie można być sobą w nieautentycznym świecie, nawet gdy się jest wielkim niezależnym twórcą, mogącym sobie pozwolić na skrajne ekstrawagancje, zdolnym do ułożenia „na czworaka” nawet dostojników, którzy właśnie przychodzą dekorować go odznaczeniami. Świat z łatwością idzie na takie małe ustępstwa, mając świadomość, że to on w gruncie rzeczy kreuje poetę, a nie na odwrót. Poeta jest pokarmem świata, a nie świat pokarmem poety, choć wszystkim, a zwłaszcza licznym poetom wydaje się inaczej. Poeta tego oczywiście nie może zaakceptować. Jego przeznaczeniem jest bunt, choćby i kabotyński. Jeśli wie, że to jest bunt daremny, wówczas staje się postacią tragiczną. Jeśli nie wie — żałośnie śmieszna. Gdy się chce obronić i przed tragicznością, i przed śmiesznością, może ukryć się za maską ironisty.

Taką postawę zda się eksploatować realizator wrocławskiego przedstawienia Tadeusz Minc. Podstarzały wielki poeta Laurenty, grany przez jubilatą Przegrodzkiego, traktuje rzeczywistość jak podwórko dziecięcych zabaw. Gdy mu się psuje prawdziwa zabawka-kolejka elektryczna, zastępuje ją zabawkami z wyobraźni i rzeczywistości. Tym sposobem można sobie wymarzyć najdziwniejsze sytuacje, zamienić starą Pelasię na młodzieńca dziewczynę, z psem pogadać po łacinie, a nawet przeżyć własną śmierć. Można życie przekształcać w teatr, a w ten teatr można nawet wtrącać wątki z różnych, nie przystających do siebie sztuk. Ale Laurenty nie jest dzieckiem. Jego wyobraźnia jest przeciążona bagażem wielu doświadczeń, przeżyć, obserwacji. Obciążone więc są i jego marzenia, wizje, „przeróbki” rzeczywistości. Wdzierają się w nie wątpliwości. Czy Pelasia jest oddaną opiekunką czy karbowym poety? Czy światu naprawdę

Publiczności powiem krótko: pośmiać się można i pomyśleć jest nad czym. Różewicza chciałbym pocieszyć; to, że jego sztuka na scenie, wydaje się trochę inna niż w zapisie autorskim, przewrotnie potwierdza trafność diagnoz zawartych w „Na czworakach”.

## HISTORIA

Na scenie kameralnej to zupełnie inna, a jakby podobna historia. Jej bohaterem też jest buntownik, tym razem młody. Też artysta, bo można go identyfikować — nie tylko brzez imię: Witold — z samym Gombrowiczem. Rzeczywistość sceniczna jest też ugroteskwiona jak w dziwnym marzeniu lub — lepiej — w surrealistycznym śnie. Bohater sztuki, uczestnik a zarazem kreator tego snu, do którego tworzywa dostarczyło mu realne życie, urodził się, żeby — jak powiada — zdemaskować grę, jaką prowadzą ludzie. społeczeństwa, ludzkość. Witold nie ma w sobie багаżu doświadczeń, sceptycyzmu, ironicznego dystansu Laurentego. Ma natomiast poczucie misji do spełnienia. Można by rzec, że Witold to Lau-

renty, który ten temat nie uważam za zbyt ważną. Ważniejsze mi się wydaje, że Bunsch ze swojego myślenia wyprowadził interesujące praktyczne wnioski, pozwalające mu stworzyć oryginalne przedstawienie, z ciekawymi rozwiązaniami przestrzennymi, sugestywnym klimatem, jednorodnie, choć właśnie — jakby paradoksalnie — oscylujące pomiędzy „Operetką” i „Słubem”, co zresztą uważam za walor inscenizacji.

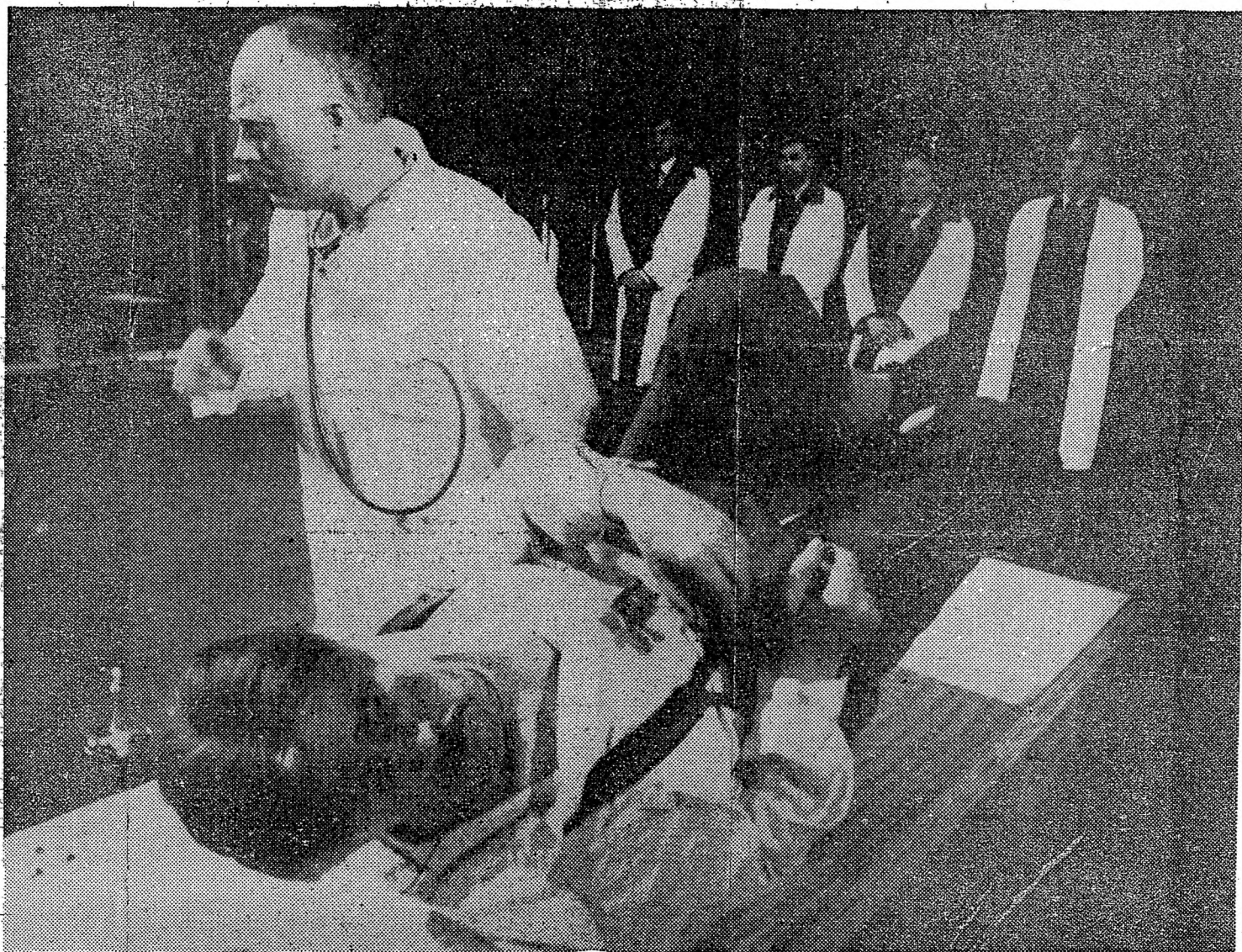
W niedużym, a dość wyrównanym zespole wykonawczym na pierwszy plan wybija się Zygmunt Bielański w malowniczej roli Ojca przeobrażającego się w Cara, Cesarza, Piłsudskiego, Witolda Miłogosta Reczka, postać bądź co bądź kłuczowa, jest jednowymiarowa. Niby taki, jaki powinien być młodzieńki, żarliwy, niedojrzały buntownik. Ale już w trzeciej oglądanej przeze mnie inscenizacji „Historii” z tą postacią powtarza się to samo; realizatorom tekst zda się narzucać pewien stereotyp w widzeniu i kreowaniu bohatera, stereotyp, który mi się wydaje nie całkiem trafny. Bo mnie się zdaje, że bohaterem wcale nie jest gorący szczeniak-głowąś, ale dojrzały człowiek Witold, któremu śni się, że

Witkami (a nie Witoldami), być może ma swę źródło w przeoczeniu tego ważnego szczegółu. Polecam tę uwagę do rozważenia ewentualnym następnym realizatorom „Historii”.

Jeśli zgodzić się na uproszczoną formułę, że dwa wcześniej omówione utwory wprowadzają nas w kulisy życia, twórczości i historii, umożliwiając oglądanie pewnych zjawisk i procesów niejako od środka, to walor trzeciego z najnowszych wrocławskich przedstawień kryje się w niezwykłej zmianie perspektywy, ukazującej — co prawda w wąskim wycinku — życie

## OD TYŁU

Farsa Michaela Frayna „Noises off”, ciesząca się rekordowym powodzeniem w Londynie, jest przez niektórych angielskich krytyków traktowana jako coś poważniejszego niż wyjątkowo zręcznie napisany wyciskacz łez ze śmiechu. W każdym razie zupełnie możliwe jest potraktowanie tego utworu jako metafory. Dosłownie pokazuje on teatr i przedsta-



Scena z „Na czworakach”. Na pierwszym planie: Igor Przegrodzki (Laurenty) i Ferdynand Matysik (Dr Racapan).

Fot. Adam Hawańej

teatru na rozrywkowe przedstawienie. A równocześnie uzyskujemy wgląd za kulisy, nie tylko techniczne, lecz i psychologiczne teatru, zawile relacje między ludzkie w teatralnym zespole, które w określony sposób rzutują na szczegóły prezentowanego przezeń widowiska, na jego kształt, nieoczekiwane wypaczenia, zakłócenia, głupie wpadki itp. Daje to efekt niebywale komiczny.

Można jednak sztukę „Z tyłu” potraktować jako opowieść w ogóle o ludzkich działaniach zbiorowych, które też mają zawsze dwie strony: tę oficjalną, otwartą i tę niewidzialną, ukrytą za „kulisami”. Jedna z drugą jest ściśle połączona, obie bezustannie oddziałują na siebie. Dlatego obserwatorowi zewnętrznemu niektóre zjawiska wydają się zaskakujące, absurdalne, paranoiczne, gdy w rzeczywistości mają one swoje bardzo logiczne, jeno ukryte, uwarunkowania. Być może Anglicy, oglądający sztukę odsłaniającą im w sposób niezrównany anatomicznie teatr, śmieją się najpierw z tego, co widzą, a zaraz potem z tego, co przy okazji — bez żadnych aluzyjnych inspiracji — pomyślą o innych „teatrach”, łącząc z tymi, w których główne role grają posłowie, pani premier, a nawet Dwór z konstytucyjnie nietykalną królową. Kto jak kto, ale oni wiedzą już od szesnastego wieku — nauczyli ich o tym pewien poeta ze Stratfordu — że życie jest jak teatr, więc teatr może być przenośnią wszystkiego.

Zdaje się, że wrocławianie polubili farsę Frayna od pierwszego wejrzenia. Doskonale się bawia przedstawieniem, które ma dobre tempo, dużo gagów i sprawnych wykonawców, zwłaszcza w osobach Geny Wydrych i Eliasza Kuziemskiego. Jeśli mu czegoś brakuje, to nieco większego wdzięku, owej niewymuszonej lekkości, jaką zapewne prezentują londyńscy aktorzy bardziej wprawieni do takiego repertuaru. Nasi muszą pokonywać pewne opory ciała i duszy i ten wysiłek jest zauważalny. Trzeba jednak docenić ich osiągnięcie. Ostatecznie większość z nich gra w prawdziwej farsie (myślę o farsie scenicznej) chyba po raz pierwszy.

Tak więc, proszę Państwa, skorzystajcie z okazji: możecie sobie wybierać aż z trzech przedstawień, które prawie równocześnie pojawiły się na afiszach wrocławskich teatrów, każde warte odwołania ceny pięćdziesiątki winiaku i kawałka wieczoru bez telewizji

Teatr Polski we Wrocławiu: „Na czworakach” Tadeusza Różewicza w reżyserii Tadeusza Minca. Scenografia: Wojciech Jankowiak i Michał Jędrzejewski. Muzyka: Zbigniew Karnecki. Choreografia: Wojciech Misiuro.

Teatr Polski we Wrocławiu (Scena Kameralna): „Historia” Witolda Gombrowicza. Opracowanie tekstu i reżyseria: Jacek Bunsch. Scenografia: Wojciech Jankowiak i Michał Jędrzejewski. Muzyka: Zbigniew Karnecki. Ruch sceniczny: Jerzy Kozłowski.

Teatr Współczesny we Wrocławiu: „Z tyłu” Michaela Frayna w przekładzie Karola Jakubowicza i Małgorzaty Semil. Reżyseria: Grzegorz Warchoł. Scenografia: Krzysztof Baumler, Wiesław Olko.