OD BUŁHAKOWA
DO OLGI TOKARCZUK

ZAPISKI TEATRALNE
I INNE TEKSTY

JAROSŁAW HEBEL

Od Bułhakowa do Olgi Tokarczuk

Od Bułhakowa do Olgi Tokarczuk

Zapiski teatralne
i inne teksty

Jarosław Hebel

Moja Przestrzeń
Kultury

Redakcja i korekta:
Hanna Bilińska-Stecyszyn
Jagoda Biszkont
Małgorzata Giełzakowska
Iwona Niezgoda
Justyna Czupiłka
Katarzyna Burska

Zdjęcie Jarosława Hebla (z okolic Teatru Dramatycznego w Warszawie) zamieszczone na pierwszej stronie okładki pochodzi z archiwum Autora.

Skład tekstu i projekt okładki:
Studio Grafpa, www.grafpa.pl

Druk i oprawa:
Centrum Poligrafii Sp. z o.o., www.drukomatic.pl

Copyright© by Jarosław Hebel
Copyright© by Moja Przestrzeń Kultury

UWAGA! Wszelkie prawa zastrzeżone!

ISBN 978-83-960425-1-4

Moja Przestrzeń Kultury
Warszawa 2023

Od Autora

Koniecznie muszę powiedzieć, że z wielką chęcią chodziłem po warszawskich teatrach. Nie ukrywam, że KOCHAM TEATR i wszystko, co się z nim wiąże. Mam wielkie szczęście, że mieszkam w mojej ukochanej Warszawie i dobrych teatrów w tym mieście akurat nie brakuje. Jestem teatralnym konserwatystą, który bardzo ceni tradycyjną formę spektaklu i jednocześnie poszukuje wartości…

Są w moim mieście nad Wisłą teatry, które w przeciągu ostatnich dwudziestu lat spadły na psy. Są jednak i takie, w których bywam z wielką przyjemnością. Zawsze z rozkoszą wtapiam się w każdy spektakl w Teatrze Współczesnym, Teatrze Ateneum czy Teatrze Polskim. To, co prezentuje Łukasz Twarkowski zupełnie do mnie nie trafia, ale… na pewno – jak sam widziałem – znajduje on uznanie w oczach młodego widza.

Uwielbiam teatr tradycyjny i mam nadzieję, że ta forma wystawiania spektakli nie zaginie pośród coraz głośniej dobijającej się nowoczesności. Uważam, że oglądanie sztuki teatralnej (jaka by ona nie była), to najprzyjemniejsza rzecz na świecie, jaką człowiek wymyślił. Sam zaś mogłem dodatkowo pisać o tym, co obejrzałem, dzieląc się z czytelnikami „Mojej Przestrzeni Kultury" swoimi spostrzeżeniami i wrażeniami. Starałem się, żeby moje recenzje i opinie były wyważone, a w każdym bądź razie na pewno uczciwe i zgodne z moimi odczuciami.

Chciałbym podziękować przedstawicielom warszawskich teatrów za zaproszenia i akredytacje prasowe i za to… że udało

się nam nawiązać fantastyczną współpracę i że mogłem obejrzeć tak wiele interesujących przedstawień. Dziękuję więc – Joannie Twardowskiej-Orłoś (Teatr Ateneum), Teresie Gąssowskiej (Teatr Współczesny), Marcie Antczak (Teatr Polski), Natalii Mołodowiec (Teatr Dramatyczny), Majce Duczyńskiej (Teatr Studio), Oldze Rawskiej (Teatr Kamienica) i Mateuszowi Węgrzynowi (Teatr Powszechny). Głęboko wierzę, że naszą współpracę będziemy kontynuowali i czytelnicy „Mojej Przestrzeni Kultury" dalej będą mogli czytać teatralne recenzje i dowiadywać się, co dzieje się w warszawskich teatrach.

Wszystko, co zapewne bym jeszcze napisał, mogłoby okazać się zbędne. Zapraszam więc do lektury mojej książki – zbioru zapisków teatralnych, które zostały opublikowane na stronie „Mojej Przestrzeni Kultury" (MPK). Postanowiłem wzbogacić moją książkę również o kilka krótkich tekstów poświęconych ważnym dla mnie aktorom: Eugeniuszowi Bodo, Janowi Himilsbachowi, Tadeuszowi Fijewskiemu, Romanowi Wilhelmiemu, Katarzynie Dąbrowskiej i Bogusławowi Lindzie. Pozwolę sobie dodać, że wszystkie były publikowane na stronie MPK. Na co dzień serdecznie zapraszam do lektury naszego portalu.

J.H.

Słowo wstępne

Jakiego teatru poszukuje Jarosław Hebel? Co imponuje wytrawnemu krytykowi, bywalcowi warszawskich przybytków Melpomeny? Wydaje się, że w momencie, gdy rozpada się świat, ten znawca sztuki szuka w teatrze prawdy o rzeczywistości, która nie byłaby przesłonięta fasadami eksperymentu. Zakrawa to na paradoks, prawda? Bo teatr często ukrywał się za różnego rodzaju fasadami, widz idący na spektakl świadomie wkraczał w przestrzeń sztuki odcinającej się od codzienności, podkreślającej inność choćby przez zwielokrotnienie, wyolbrzymienie, a i udziwnienie.

Tymczasem Jarosław Hebel w sposób zasadniczy i rzeczowy, nie przymierzając: konkretny, w teatrze podgląda prawdę realności, tropi ją zawzięcie, nieomylnie wychwytując tony fałszywe, tam gdzie reżyser i artysta wkraczają w rejony nazbyt awangardowe i formą przykrywają opowieść o tym, co istotne dla widza, którym jest Hebel. Mianowicie widza oczekującego spektaklu skupiającego jak w soczewce to, czego nie da się zostawić za drzwiami świątyni sztuki. Bo według Jarosława Hebla sztuka jest ściśle związana z realnością, nie musi się od niej oddalać w pustostany eksperymentu, może z powodzeniem opowiadać o brzydocie świata, o jego nieprzyjemnych zapachach, a nade wszystko o ludzkiej niedoskonałości.

Dlatego w tej książce przeczytacie o zachwycie nad rolą Mariana Opani w „Meneliadzie", ale przekonacie się jak elegancko i z klasą zmiażdży spektakl „Berlin Berlin" z Teatru

Współczesnego, wskazując na jego sitcomowy poziom nieprzystający do tak szacownego miejsca. Potrafi dać upust zadowoleniu po wizycie na „Gdzie jest pan Schmitt?", jak i wyrazić chłodne rozczarowanie po obejrzeniu „A komórka dzwoni". Krytyk teatralny Jarosław Hebel potrafi pochwalić, ale nie zawaha się zganić. W pewnym sensie jest reprezentantem społeczeństwa i wyraża różne opinie, ponieważ chodzi… do teatru i mu wolno jak wolno każdemu. A że robi to fachowo, elegancko stylistycznie, jednocześnie przystępnie, to wspaniale.

Może warto po książkę autora „Legendy Marka Hłaski" sięgnąć, ponieważ piszący konsekwentnie w swoich tekstach poszukuje prawdy o otaczającym nas świecie, zaglądając, czy to pod podszewkę twórczości jednego z kaskaderów literatury polskiej, czy to chłonąc sztuki w warszawskich teatrach i to czyni jego pisanie pasjonującym.

Czytam recenzje Jarosława Hebla na łamach MPK i choć jestem z Krakowa, przenoszę się na widownię warszawskich teatrów. Taka to plastyczność słowa recenzenta.

Rafał Gatny

Bułhakow pyta nas o wolność

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena Główna) – Michaił Bułhakow, „Psie Serce" (przekł. Irena Lewandowska). Adaptacja i reżyseria – Maciej Englert.

Michaił Bułhakow większości z nas kojarzy się przede wszystkim ze świetną powieścią „Mistrz i Małgorzata". Dla wielu ludzi w pewnym sensie jest to utwór kultowy, którego nie wypada nie znać – przynajmniej jeśli chce się uchodzić za człowieka oczytanego.

Na deskach Teatru Współczesnego w Warszawie jest obecnie wystawiane „Psie serce" autora „Mistrza i Małgorzaty". Sztukę wyreżyserował Maciej Englert, a w głównej roli możemy oglądać Borysa Szyca, obok którego równie świetnie zagrał Krzysztof Wakuliński czy Szymon Mysłakowski. Wybierając się do Teatru Współczesnego, można mieć pewność, iż ten nigdy nie zawodzi. Teatr Współczesny w Warszawie od wielu lat trzyma po prostu wysoki poziom, co też nie jest bez znaczenia odnośnie angażowania na jego deskach wielu wybitnych aktorów.

Borysa Szyca większość widzów kojarzy z bardziej lub mniej ambitnych filmów. Mało kto jednak tak naprawdę wie, jakim wspaniałym aktorem teatralnym jest Jakub z „Południe-Północ", Silny z „Wojny polsko-ruskiej", Tytus z „Testosteronu" czy Janek ze „Sztosu 2". Słowa uznania należą się też charakteryzatorce, która włożyła cały swój kunszt w stworzenie z niego ludzkiej odmiany psa. Gra Szyca w „Psim sercu" to prawdziwy artystyczny majstersztyk – głos, ruchy, a nawet najmniejsze

gesty w wykonaniu aktora są dopracowane do perfekcjonizmu. Sztuka wyreżyserowana przez Englerta jest jednak bardziej refleksyjna niż do rechotania z niej na całą gębę. Jestem przekonany, że żadnego z widzów nie pozostawia ona obojętnym, chociaż bowiem autor „Psiego serca" nie żyje od kilkudziesięciu lat, to przesłanie jego opowiadania cały czas pozostaje aktualne.

Bułhakow w podtekście swojego utworu, co zresztą znakomicie w spektaklu wyeksponował Maciej Englert, pyta nas o to, czy człowiek ma prawo ingerować w wolność? Czy powinien ją naprawiać i poprawiać? No i w końcu – czy powinien próbować uszczęśliwiać innych?

Autor „Mistrza i Małgorzaty" mógłby się jednak obrazić, gdyby ktokolwiek chciał jego utwór spłycić do samej polityki. Jest to bowiem też rzecz o samotności i zagubieniu w dobie politycznej zawieruchy. Jego geniusz tkwi w tym, że ma on ponadczasowy sens. Na pewno dotarło to do publiczności, która długo oklaskiwała aktorów po zakończeniu przedstawienia. Publiczność naprawdę dopisała – na sali nie było ani jednego wolnego miejsca. Spektakl wyreżyserowany przez Macieja Englerta w Teatrze Współczesnym to prawdziwa perełka, co warto zobaczyć i samemu się o tym przekonać.

Hrabal w Warszawie

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Scena na Woli im. T. Łomnickiego) – Bohumil Hrabal – „Pociągi pod specjalnym nadzorem". Adaptacja – Janusz Anderman. Reżyseria – Jakub Krofta.

Na deskach warszawskiego Teatru Dramatycznego – Scena na Woli im. T. Łomnickiego – jakiś czas temu mogliśmy oglądać spektakl „Pociągi pod specjalnym nadzorem" zrealizowany na kanwie utworu Bohumila Hrabala. Sztukę uważam za udaną, w żadnym razie nie porównywałbym jej jednak do głośnego filmu Menzla, nagrodzonego w 1968 roku Oscarem dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego. Zarówno film, jak i spektakl teatralny rządzi się bowiem zupełnie różnymi prawami i możliwościami artystycznego przekazu.

Szkoda, że proza Hrabala tak rzadko bywa wystawiana na teatralnych scenach. Kilka lat temu miałem okazję być na „Zbyt głośnej samotności" w warszawskim Teatrze Studio. Tak wtedy, jak i teraz kwintesencja wystawianego utworu autora „Postrzyżyn" została jednak świetnie uchwycona; tak naprawdę bowiem twórczość czeskiego pisarza jest prozą refleksyjną, nacechowaną jednak żartem sytuacyjnym. Można zazdrościć naszym południowym sąsiadom, mówiąc już całkiem na marginesie, że potrafią normalnie żyć i swoje postawy w odniesieniu do własnej historii skwitować śmiechem, zamiast tworzyć wokół nich patos nadętych czy po prostu martyrologicznych bajdurzeń.

Bohaterowie spektaklu zaadaptowanego przez Janusza Andermana i wyreżyserowanego przez Jakuba Kroftę są

poniekąd zaczerpnięci jakby ze świata stworzonego przez Jaroslava Haška. Nie powinno to jednak nikogo specjalnie dziwić, gdyż sam Hrabal w pełni świadomie czerpał ze spuścizny autora „Przygód dobrego wojaka Szwejka". Wyrastał też w tradycji historyczno-literackiej, w której jest miejsce na typowy dla naszych południowych sąsiadów humor erotomana i dyżurnego ruchu Całuska, jak i chcącego przez „otarcie rożka" potwierdzić bycie mężczyzną Miłosza Pipki. W internecie można znaleźć wiele filmów zrealizowanych na podstawie prozy Hrabala; polecam chociażby „Skowronki na uwięzi" z nieco innym spojrzeniem na mroczne czasy komunizmu. Do teatru z twórczości autora „Pociągów pod specjalnym nadzorem" przebija się jakiś jego utwór raz na dziesięć, może kilkanaście lat. Jeżeli nie są to spektakle wybitne, to jednak z całą pewnością co najmniej udane, często przypadające do gustu szerokiej publiczności.

Kto by pomyślał (na pewno nikt w kraju nad Wisłą!), że z banalnej na pozór historyjki codziennej pracy kolejarzy na lokalnej stacji można wyłuskać elementy rozbawiające publiczność, jak i skłaniające do refleksji. W czasie tego spektaklu można bowiem pośmiać się, wzruszyć i chwilę zadumać. Opowiedziana w tle przez Miłosza Pipkę historia dziadka hipnotyzatora, chcącego zatrzymać czołgi hitlerowskiej armii, jako groteska na pewno jest w stanie rozbawić. Mając jednak też tragiczny wymiar, każe nam zastanowić się nad istotą czeskości. Co bowiem z pozoru w pierwszym odruchu wydaje się być śmieszne, po głębszym zastanowieniu często już nas aż tak nie bawi, a nawet więcej – ma bardzo gorzki smak.

Bezbłędnie w tym spektaklu Robert Majewski zagrał dyżurnego ruchu Całuska, który stawia pieczątki z niemieckimi napisami na „dupeńce telegrafistki Zdeniczki". Scena ta rozbawiła

publiczność, chociaż gdyby ją przeanalizować, można by dojść do wniosków, że Czesi zamiast popadać w wojenno-żałobne tony, chyba jednak wolą żartować. Utwór Hrabala, co też świetnie udało się pokazać reżyserowi spektaklu, w rzeczywistości ma jednak podwójne dno. To bardziej przyziemne i często nas rozbawiające wyrasta z codziennego życia jego bohaterów – refleksyjne widz jest w stanie sobie dopiero uświadomić, opuszczając mury teatru, w którym dzięki świetnie zagranemu utworowi autora „Bambini di Praga" mógł wpaść w całkiem niezły humor.

Na pochwałę zasługuje w tym spektaklu zarówno scenografia (Aneta Suskiewicz), jak i oprawa muzyczna (Paweł Szamburski i Patryk Zakrocki). Za aktorską grę pochwaliłbym Martynę Kowalik w roli Zdeniczki Przenajświętszej, która w delikatny erotyczny sposób potrafi czarować. Nieźle zaprezentowali się też Otar Saralidze w roli Miłosza Pipki czy Henryk Niebudek jako zawiadowca. Kreacje Roberta Majewskiego w roli dyżurnego ruchu Całuska oraz Małgorzaty Niemirskiej jako żony zawiadowcy to już prawdziwy majstersztyk aktorskich umiejętności. Dzięki ich świetnej grze widzimy, jak banalne życie zwykłych ludzi przeplata się z wydarzeniami komicznymi, heroicznymi i tragicznymi.

Na pewno warto wybrać się do Teatru Dramatycznego – Scena na Woli na „Pociągi pod specjalnym nadzorem" Bohumila Hrabala. Wcześniej polecałbym jednak przeczytać książkę autora „Listów do Kwiecieńki". Dzięki temu możemy później mieć pełniejszy obraz spektaklu i nic w jego trakcie nie będzie w stanie nas zaskoczyć. Banałem jest stwierdzenie, że Hrabala w ogóle warto czytać; to jeden z tych czeskich pisarzy, który potrafił czytelnika rozbawić, skłaniając jednak też do głębokiej i często już nie takiej wesołej refleksji.

Jerofiejew w Teatrze Ateneum

Teatr Ateneum w Warszawie (Scena 61) – Wieniedikt Jerofiejew, „Moskwa-Pietuszki" (przekł. Andrzej Drawicz). Teatralizacja tekstu, reżyseria i wykonanie – Marian Opania.

Marian Opania to prawdziwy mistrz sztuki aktorskiej. Miałem wielką przyjemność podziwiać jego wielki aktorski kunszt w spektaklu „Moskwa-Pietuszki" w warszawskim Teatrze Ateneum. Pamiętam go oczywiście z takich filmów, jak np. „Człowiek z żelaza", „Piłkarski poker" czy z głośnego i bardzo popularnego w latach 90. serialu sensacyjnego „Ekstradycja". Wiem także, iż jest niewybaczalnym grzechem nie widzieć wielkich aktorów na scenie teatralnej, mieszkając w stolicy i mając takie możliwości.

Spektakl, w którym występuje Marian Opania, został zrealizowany na kanwie głośnego utworu Wieniedikta Jerofiejewa pod tym samym tytułem. Kilkanaście lat temu miałem okazję w miesięczniku „Dziś" M. F. Rakowskiego opublikować tekst na temat życia i twórczości tego znakomitego rosyjskiego dramaturga i pisarza. Ten jego najbardziej popularny utwór dotyczy problemu alkoholizmu, w który popadało nie tylko środowisko pisarskie w komunistycznej Rosji, podczas gdy oficjalnie całe społeczeństwo śpiewało pieśń pochwalną ku czci towarzysza Lenina i umacniało wzniesione przez niego zręby komunistycznego totalitaryzmu. Alkohol był więc dla Jerofiejewa ucieczką „od" w zabawę, a także – jak jest z każdym innym uzależnieniem – balansowaniem na bardzo niebezpiecznej krawędzi,

chociaż ostatecznie w przypadku autora przybrał w jakiejś mierze zbawienną postać tworzywa.

Nie jest trudno spostrzec, że Wieniedikt Jerofiejew w swoim poemacie „Moskwa-Pietuszki" pisze o sobie. Marian Opania zaś świetnie wcielił się w postać Wieniczki, jak o Jerofiejewie pisał Andrzej Drawicz, znakomity znawca literatury rosyjskiej. Są takie momenty w tym spektaklu, które skłaniają publiczność do śmiechu, chociaż utwór Jerofiejewa nie jest komedią. Po wyjściu poza teatralne mury nachodzi człowieka gorzka refleksja – jak bardzo trzeba było pić, żeby znieczulić się na odczuwanie życia w komunizmie. Podróżując pociągiem relacji Moskwa-Pietuszki i co chwila łykając taki lub inny trunek, w pewnym momencie bohater – ustami Mariana Opani – mówi: „(…) wszyscy uważają mnie za kiepskiego faceta. Rano na kacu też tak o sobie myślę. Ale nie można przecież polegać na opinii człowieka, który jeszcze nie zdążył strzelić sobie klina. Za to wieczorem (oczywiście, jeśli we dnie ubzdryngolę się jak należy) – jakież wieczorem otwierają się we mnie głębie! Jakie otchłanie!".

Aktor w tym spektaklu jest wręcz genialny i na tle oddającej klimat scenografii oraz świetnej oprawy muzycznej daje rewelacyjny popis swoich aktorskich umiejętności. Każdemu, kto jeszcze nie miał okazji go widzieć, polecam ten monodram. Można bowiem z niego wyciągnąć również pewne uniwersalne prawdy na temat życia, których często na co dzień nie dostrzegamy. Jest to bowiem także sztuka o marzeniach i tęsknocie za miłością.

„Król" w Teatrze Polskim

Teatr Polski w Warszawie (Scena Główna) – Szczepan Twardoch, „Król". Reżyseria – Monika Strzępka.

Z wielką przyjemnością ponownie (jeszcze przed pandemią) wybrałem się na „Króla" do Teatru Polskiego w Warszawie. Pierwszy raz obejrzałem sztukę zrealizowaną na podstawie głośnej powieści Szczepana Twardocha prawie dwa lata temu w towarzystwie mojej znajomej pisarki. Ten świetnie zrobiony i zagrany spektakl wręcz porwał mnie i zachwycił.

Rzecz dzieje się w międzywojennej Warszawie, w której główny bohater Jakub Szapiro (Adam Cywka) boksuje, zabija, kocha i pije… Jest prawą ręką gangstera Kuma Kaplicy, dla którego pierwowzorem stał się Tata Tasiemka. Widzimy Warszawę, w której ma miejsce walka o wpływy toczona przez socjalistyczną bandyterkę i hajlujących „polskich faszystów", noszących ONR-owskie emblematy. Często dochodzi do fizycznych starć PPS-owskich bojówek z falangistami od Bola Piaseckiego, ale nie jest to sztuka o polityce; ta stanowi jedynie tło. Jej bohaterami są ludzie z krwi i kości, odczuwający strach, ból, nienawidzący, marzący, kochający i często mający na coś nadzieję, jak wiele milionów innych na całym świecie.

Akcja tego spektaklu toczy się w knajpach, spelunach, burdelach… ale także w Berezie Kartuskiej. Przywołuje się Kercelak czy plac Grzybowski. Przewijają się warszawskie ulice: Hoża, Nalewki, Krakowskie Przedmieście, Chmielna czy Piusa IX (obecnie Piękna). Można by nawet wybrać się na spacer śladami

bohaterów „Króla", chociaż teatr operuje skrótowością i wielką niedosłownością, więc nie jest w stanie namacalnie przywołać i realnie zobrazować wszystkich miejsc, w których rozgrywa się akcja powieści Twardocha.

Czy istnieje jakaś analogia czasów, w których pisarz osadził swoich bohaterów, do współczesnej Warszawy? Raczej bym z tym nie przesadzał i nie upatrywałbym jej w tzw. zgniliźnie moralnej i tęsknotach za rządami silnej ręki. Jest to bowiem zbyt wielkie uproszczenie. Podobnie jak to, że i wtedy istnieli gangsterzy, próbujący wpływać na świat polityki, jak i w bardziej nam współczesnych czasach nie byliśmy wolni np. od mającej potężne wpływy mafii pruszkowskiej. Od wieków również istniały speluny czy domy publiczne, które znajdowały się w orbicie wpływów przestępczego półświatka.

W „Królu" mamy też świetną scenografię w postaci obrotowej sceny, na której zbudowano front kamienicy z otwieraną bramą i parkującymi przed nią starymi samochodami. Z drugiej strony widzimy zaś ring bokserski, który w zależności od potrzeby zamienia się w obóz w Berezie Kartuskiej. Nawet podoba mi się muzyka wykorzystana w tym spektaklu, chociaż nieco za mało jest dźwięków z epoki. Sztuka zaczyna się jednak piosenką z serialu o angielskich gangsterach „Red Right Hand", a kończy przy słyszanych jeszcze przez kilka minut po opadnięciu kurtyny przeraźliwych dźwiękach hitlerowskiego nalotu na Warszawę z września 1939 r. To robi wrażenie!

W tym spektaklu miłość splata się niekiedy z okrucieństwem i siłą, co daje coraz większy rozpęd naszym bohaterom. Prowadzi ich też do nieuniknionej katastrofy, która została wpisana w los każdego z nich. Aktorzy dają z siebie wszystko. Szapiro porusza się nawet z typowym dla warszawskich urków kołysaniem w biodrach, a Kum Kaplica tak wywija w tangu,

że widz ma wrażenie jakby został przeniesiony do Warszawy okresu międzywojennego. Nie może więc dziwić, że publiczność nagrodziła aktorów długimi brawami na stojąco.

„Pijani" w Teatrze Dramatycznym

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Scena im. G. Holoubka) – Iwan Wyrypajew, „Pijani" (przekł. Agnieszka Lubomira Piotrowska). Reżyseria – Wojciech Urbański.

Z ciekawością wybrałem się do Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy na spektakl zrealizowany według dramatu jednego z cenionych rosyjskich autorów. Bohaterowie sztuki Wyrypajewa są non stop „pijani w trzy dupy", jak na teatralnych deskach jedna z osób powiada o swoim rozmówcy. Mam nieodparte wrażenie, że w swoim utworze autor poddaje totalnej krytyce konsumpcyjny styl życia w społeczeństwie zachodnim.

Paradoksalnie w powiedzeniu jednego z bohaterów „Kto chce dostać tego jebanego raka, niech zrobi krok do przodu" kryje się metaforyczna, przerażająco smutna diagnoza odnośnie kondycji współczesnego świata. Jest on bowiem zdominowany przez życie w hedonizmie, co siłą rzeczy prowadzi do ogólnoludzkiego egoizmu. Jedna z bohaterek więc pyta: „Po co żyć na świecie, w którym tylko żrą, ruchają i śpią?". Bohaterowie sztuki Wyrypajewa dochodzą do konstatacji, że jedynym ratunkiem wyzwolenia jest dla nich miłość. Ich błąd polega jednak na tym, że nie potrafią jej prawidłowo zdefiniować. Nie dostrzegają różnicy pomiędzy miłością do piwa, smażonej karkówki czy drugiego człowieka. Alkoholowy bełkot prowadzi ich jednak w końcu do uświadomienia, że „warto pokochać kogoś innego niż tylko siebie". W ostatecznym rozrachunku opłaca się bowiem nie tylko „mieć", ale przede wszystkim „być".

Jeden z bohaterów sztuki Wyrypajewa mówi, że „przez pijanego przemawia Bóg, bo pijany co ma w sercu, to i na języku". Stwierdzenie to – jakkolwiek podszyte ironią – na pozór może brzmieć zabawnie. Sam spektakl nie jest jednak do śmiechu, chociaż nie brakuje w nim kilku śmiesznych (z pozoru!) sytuacji. Można by pytać, czy rzeczywiście bohaterowie sztuki Wyrypajewa pozostają skazani na klęskę? Może faktycznie jednostkowe zrozumienie istoty rzeczy pozostaje bez wpływu na cokolwiek? Chociaż również nie od dzisiaj wiemy, że kropla drąży skałę…

Spektakl został wyreżyserowany i zagrany pierwszorzędnie. Aktorzy dostali więc od publiczności długie brawa na stojąco, chociaż niektórzy bardziej konserwatywni widzowie mogliby poczuć się zgorszeni nadużywaniem na scenie słów powszechnie uważanych za wulgarne. Lecz jak inaczej zagrać pijaka? Ludzie będący pod wpływem alkoholu raczej nie są wzorami kultury. Na marginesie zaś pragnę dodać, że zazdroszczę Rosjanom posiadania tak wielu znakomitych dramaturgów. Nie mówię tylko o Gogolu, Czechowie czy Jerofiejewie, ale i o twórcach współczesnych: Koladzie czy właśnie – o Iwanie Wyrypajewie, na którego koniecznie warto zwrócić uwagę.

Dostojewski w Teatrze Studio

Teatr Studio w Warszawie (Scena im. Józefa Szajny) – Fiodor Dostojewski, „Biesy" (przekł. Adam Pomorski). Reżyseria – Natalia Korczykowska.

Już dawno nie widziałem tak beznadziejnie słabej sztuki, jak „Biesy" Dostojewskiego w Teatrze Studio w reżyserii Natalii Korczykowskiej. Coś jest na rzeczy w tym, że nasi reżyserzy nie potrafią wystawiać klasyki na teatralnych deskach. Spektakl z Teatru Powszechnego w Warszawie sprzed kilku lat „Lalka. Najlepsze przed nami" też nie udał się Wojciechowi Farudze i można by podejrzewać, że wbrew oczekiwaniom – samego reżysera, jak i widzów – okazał się parodią powieści Bolesława Prusa. Szybko więc zszedł z afisza.

Dzieło Fiodora Dostojewskiego to powieść w dużym stopniu filozoficzna, która nawiązuje do tradycji oświeceniowej, a jednocześnie jest pierwowzorem literatury rozrachunkowej. „Biesy" są alegorią potencjalnych katastroficznych skutków politycznego i moralnego nihilizmu, nastrojów popularnych w Rosji końca XIX wieku (w fabule dzieła Dostojewskiego widzimy próbę wszczęcia rewolucji zaaranżowanej przez Piotra Wierchowieńskiego jako głównego spiskowca). W utworze mamy też do czynienia z materialnymi realiami epoki, co na scenie można było wyeksponować, a czego niestety nie widać z powodu bardzo ubogiej czy wręcz nawet skrajnie surowej scenografii.

Za co skrytykowałbym „Biesy" w reż. Natalii Korczykowskiej? Za chaos i niespójność w płynącym ze sceny przekazie, z powodu czego człowiek siedzący na widowni co najmniej

do połowy spektaklu nie za bardzo wie, o co chodzi w oglądanej przez niego sztuce. Miesza się w niej zbyt wiele pojęć: wolność, śmierć, dobro, zło, Bóg czy moralność. Reżyserka często dokonuje odniesień Rosji końca XIX wieku do współczesnego świata, który zawsze przeżywa większy lub mniejszy kryzys wartości. Jeden z bohaterów sztuki Korczykowskiej mówi: „Skoro nie ma Boga, to wola jest we mnie i wszystko jest dozwolone". Inny zaś dodaje: „Nie ma dobra ani zła. Jest tylko przesąd". Recepta na zdławienie tego nihilizmu zostaje pokazana w szokujący i nieco prześmiewczy sposób w formie nacjonalistycznej religijności.

Należy zgodzić się z recenzentem „Gazety Wyborczej", który napisał, że twórcy „Biesów" w Teatrze Studio „Próbują (…) opowiedzieć o rewolucji październikowej i o PiS-owskiej kontrrewolucji moralnej, nakreślić pejzaż duchowej pustki i przy okazji wystawić polityczną komedię. Im bardziej pompują swój zamiar, tym boleśniejszy jest upadek". Może warto przypomnieć, że 20 lat temu w Teatrze Powszechnym w Warszawie był wystawiany „Swidrygajłow" w reż. Artura Domalika na motywach powieści Fiodora Dostojewskiego. Główną rolę – lekko i płynnie, jednocześnie trzymając publiczność w napięciu – po mistrzowsku zagrał Janusz Gajos. Tamta sztuka była jednak mocno osadzona w realiach epoki – inaczej niż „Biesy", z powodu czego sztuka wystawiana w Teatrze Studio poważnie ucierpiała.

Szczególną uwagę zwraca też i to, że aktorzy grają słabo, sztywno jak roboty, na zasadzie „każdy sobie rzepkę skrobie". Wiadomo, że Dostojewskiego nie wystawia się łatwo. Po co jednak XIX-wiecznym utworem literackim próbować wprost opisywać współczesną rzeczywistość polityczną? Widzowie naprawdę nie są kretynami i potrafią sami wyciągać odpowiednie wnioski, więc nie trzeba im podawać ich na tacy.

„Wstyd" w Teatrze Współczesnym

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena w Baraku) – Marek Modzelewski, „Wstyd". Reżyseria – Wojciech Malajkat.

O spektaklu „Wstyd" nie da się napisać inaczej, niż tylko bardzo entuzjastycznie. W dużej mierze dzieje się tak za sprawą znakomicie napisanej sztuki autorstwa Marka Modzelewskiego, świetnie zagranej przez wyśmienitych aktorów i nie gorzej wyreżyserowanej przez Wojciecha Malajkata. Dawno temu, kiedy warszawski Teatr Powszechny trzymał poziom, miałem okazję widzieć „Dotyk" Modzelewskiego w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej. Jestem więc już ugruntowany w przekonaniu, że to jeden z wybitniejszych współczesnych dramaturgów, który z niesamowitą przenikliwością wnika w najintymniejsze sfery życia człowieka, w arcymistrzowski sposób buduje napięcie, porusza widza, mogącego w jego sztukach przejrzeć się jak w lustrze, a przy tym czasami bawi, chociaż nie jest to bezrefleksyjne pochichiwanie.

W sztukach Modzelewskiego na ogół występuje zaledwie kilku aktorów, którzy jednak doskonale wypełniają przeznaczoną dla nich czasoprzestrzeń. W „Dotyku" byli to Edyta Olszówka i Szymon Bobrowski, a także Sylwester Maciejewski i Krzysztof Szczerbiński. W obecnie wystawianym „Wstydzie" możemy oglądać Izę Kunę i Jacka Braciaka oraz Agnieszkę Suchorę i Mariusza Jakusa.

Dramaty Marka Modzelewskiego mają to do siebie, że pochłaniają widza w całości, wciągają i angażują emocjonalnie.

W „Dotyku" autor odważnie podjął temat orientacji seksualnej i zdrady, nie podsuwając rozwiązań widzom, siedzącym na wyciągnięcie ręki i wręcz z zahipnotyzowaniem śledzącym losy bohaterów. Tak też jest i w przypadku „Wstydu", spektaklu koncentrującego się wokół problemu niedojścia do ślubu syna Małgorzaty (I. Kuna) i Andrzeja (J. Braciak) z córką Wandy (A. Suchora) i Tadeusza (M. Jakus). Powodów takiego stanu rzeczy może być kilka – poczynając od strachu przed formalnym związkiem, a kończąc na nostalgii za utraconą wolnością.

Na zapleczu lokalu, w którym miało odbyć się wesele, spotykają się rodzice niedoszłych państwa młodych. Próbują wspólnie odpowiedzieć na pytanie: Dlaczego tak się stało, skoro młodzi wyglądali na bardzo szczęśliwych przez cztery lata bycia z sobą? Dla rodziców niedoszłych małżonków prawie że nie do przeżycia jest również i to, że przyjęcie i orkiestra już zostały opłacone, goście przyjeżdżają, pojawiają się straty materialne i moralne. Słowem – zagląda im w oczy jeden wielki wstyd! Na zaplecze knajpy od czasu do czasu dobiegają discopolowe weselne melodie, podczas gdy emocje biorą górę, padają wzajemne oskarżenia i wyzwiska, dochodzi nawet do użycia siły fizycznej, wskutek czego jedna z bohaterek ląduje w szpitalu na obserwacji. Reszta uczestników spektaklu Modzelewskiego próbuje ugasić swoje emocje mocnym alkoholem, co oczywiście daje zupełnie odwrotny skutek. Genialnie jednak zagrani przez kwartet aktorów bohaterowie tej sztuki skłaniają do refleksji, czasami bawią, przy czym na pewno również stanowią doskonałe lustro dla naszych zachowań i postaw.

Można w tym spektaklu doszukiwać się powinowactw literackich, np. nasuwa się skojarzenie z „Weselem" Wyspiańskiego, „Ślubem" Gombrowicza czy „Tangiem" Mrożka. Nie

mam jednak wątpliwości, że największa zbieżność jest z filmem „Wesele" Wojciecha Smarzowskiego.

Gorąco polecam spektakl „Wstyd" Marka Modzelewskiego w reżyserii Wojciecha Malajkata w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Na pewno nikt nie będzie żałował wydanych na bilet pieniędzy! Udało mi się zobaczyć ten spektakl prawie tuż przed wybuchem pandemii, ale bardzo chętnie wybrałbym się kolejny raz… Pomijam już to, że Teatr Współczesny jest jednym z lepszych teatrów w stolicy, którego szczególnie teraz – w czasie pandemii – odczuwam wielki brak i za którym bardzo tęsknię.

O miłości silniejszej niż śmierć

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena w Baraku) – Sergi Belbel, „Gdybym cię nie poznał" (przekł. Rubi Birden). Reżyseria – Jarosław Tumidajski.

Pierwszy raz od czasu wybuchu pandemii w końcu wybrałem się do teatru, którego bardzo mi brakowało. Przedtem bywałem tam raz w miesiącu lub raz na dwa miesiące, a jeżeli miałem problem ze znalezieniem interesującego mnie spektaklu – raz na kwartał. Mam wielkie szczęście, że mieszkam w wielkim mieście, jakim jest Warszawa. Praktycznie na wyciągnięcie ręki mam występy największych aktorów i mogę podziwiać ich wielki talent na żywo. Móc być w teatrze na spektaklu i zachwycać się grą znakomitych artystów, to jedna z najwspanialszych rzeczy, jaką można by sobie wymarzyć. Z tych najbardziej popularnych i cenionych aktorów widziałem już m.in. Gajosa, Brudnego, Opanię, Trzepiecińską, Pakulnis, Olszówkę, Woronowicza, Orzechowskiego, Zielińskiego, Lipińską, Majchrzaka czy Szyca.

Tym razem wybrałem się do mojego ulubionego Teatru Współczesnego na „Gdybym cię nie poznał" Sergiego Belbela w reżyserii Jarosława Tumidajskiego. Nie ukrywam, że chciałem zobaczyć na żywo w teatrze Katarzynę Dąbrowską, która zagrała jedną z głównych ról. Ta dość charakterna aktorka już wcześniej zwróciła moją uwagę epizodyczną rolą strażniczki na Pawiaku w „Czasie honoru" i wspaniałym wykonaniem „Zagraj, Antoś" w spektaklu Teatru TVP „Warszawa"

w reż. Andrzeja Strzeleckiego. No i – nie zawiodłem się nic a nic… Muszę przyznać, że Dąbrowska zachwyca w tym spektaklu wspaniałą, zmienną grą, głębokim przekazem, a także – albo przede wszystkim – cudownym wokalem, którego jestem ogromnym fanem.

Spektakl wyreżyserowany przez Jarosława Tumidajskiego nie jest komedią, chociaż zdarzyło mi się kilka razy szeroko uśmiechnąć. Jest to rzecz o miłości i o tym, że nasz los bywa już zaplanowany, na co nie mamy wpływu. Ona – Elisa (Katarzyna Dąbrowska) i on – Eduardo (Mateusz Król) prowadzą małżeńskie życie, mają dzieci i zajmują ich troski dnia codziennego. Pewnego dnia po stracie żony i dzieci w wypadku samochodowym Eduardo zaczyna snuć alternatywny scenariusz zdarzeń, w którym nie poznałby Elisy, chcąc zaoszczędzić sobie później bólu po stracie ukochanej kobiety i ich pociech. Okazuje się jednak, że jak bardzo by się nie starał, to i tak życiowe drogi obojga bohaterów zawsze się krzyżują. Można by więc pytać: co tak naprawdę decyduje o naszym życiu i dokonywanych w nim wyborach? Świadomy wybór, przypadek czy może przeznaczenie?

W tej historii wszystko zaczęło się od całusa dwojga dzieci na wiejskim weselu; ona miała osiem lat, a on – dziesięć. Później spotykają się na studiach i gdy on jej mówi, czym dla niego jest miłość, ona wynagradza mu jego odpowiedź pocałunkiem. Po jakimś czasie zostają małżeństwem… W alternatywnym scenariuszu zdarzeń widzimy, że nawet gdyby się nie pobrali, to i tak zawsze by się spotkali. No bo jest przecież tak, że Sergi Belbel tworzy dla swoich bohaterów alternatywne rzeczywistości i zastanawia się nad różnymi losami postaci, podobnie jak kiedyś Krzysztof Kieślowski w „Przypadku". Zgadzam się z Rafałem Turowskim, że „Gdybym cię nie poznał" to „(…) mądry, poruszający (z kilkoma scenami wprost wyciskającymi

łzy z oczu), błyskotliwy, znakomicie zrealizowany, po prostu – piękny spektakl o miłości silniejszej niż śmierć (jakkolwiek to brzmi), o przeznaczeniu i – o przypadkach, które rządzą naszym życiem, choć wolimy wierzyć, że mamy na nie wyłączny wpływ" (rafalturow.ski).

Muszę to koniecznie napisać, że Teatr Współczesny w Warszawie – jak dla mnie – jest najlepszym teatrem w stolicy. Spektakl „Gdybym cię nie poznał" jest zagrany wspaniale; Katarzyna Dąbrowska olśniewa także jako wokalistka, a partnerujący jej Mateusz Król wspina się na wyżyny teatralnego artyzmu. W tym spektaklu wszystko gra – także scenografia i muzyka.

Uwielbiam Teatr Współczesny i każdemu jestem w stanie w ciemno polecić każdy wystawiany na jego deskach spektakl. Wiem bowiem jedno – na tym teatrze i jego aktorach nigdy się nie zawiodłem!

Nigdy niczego nie wiemy na pewno

Teatr Ateneum w Warszawie (Scena 20) – Andrew Bovell, „To wiem na pewno" (przekł. Rubi Birden). Reżyseria – Iwona Kempa.

Nie ukrywam, że z niemałym zainteresowaniem obejrzałem spektakl „To wiem na pewno" w warszawskim Teatrze Ateneum. Wśród grających w nim aktorów mogłem podziwiać wielki talent Agaty Kuleszy oraz Przemysława Bluszcza. Pierwsza zapadła mi w pamięć znakomitą rolą w filmie „Ida", co zaś tyczy się drugiego – uważam, że po mistrzowsku, w przerażająco wręcz realistyczny sposób wcielił się on w rolę Uwego Rappke w serialu „Czas honoru". Podobnie i w spektaklu „To wiem na pewno" oboje aktorzy pokazali szczyt swoich aktorskich możliwości i umiejętności. Znakomicie ogląda się i chłonie całym sobą taki teatr, w którym artyści prezentują najwyższy z możliwych poziomów. Młodzi aktorzy, którzy występują w tym spektaklu, nie byli w stanie przebić się poza wielki rozmach talentu zwłaszcza Agaty Kuleszy, która swoją fenomenalną grą powaliła mnie na kolana. Nie myślałem, że ta aktorka ma aż tak wielki dar i artystyczny potencjał.

Spektakl wyreżyserowany w Teatrze Ateneum przez Iwonę Kempę przedstawia historię, która mogłaby wydarzyć się w każdym miejscu na ziemi – w Kanadzie, Australii, Nowym Jorku czy Warszawie. Widzimy niby normalną rodzinę, która składa się z rodziców i czwórki w zasadzie już dorosłych dzieci. Powiedziałbym, że każdy z członków ma jakąś swoją tajemnicę. Róża pod pozorem miłosnej relacji została wykorzystana przez

mężczyznę, kiedy włóczyła się po świecie. Marek nie czuje się dobrze we własnym ciele i pragnie być kobietą. Benek podkrada pieniądze klientów firmy, w której pracuje. Pola zaś wiążę się z mężczyzną, który ma żonę i trójkę dzieci, zostaje jego drugą kobietą i zaczyna to akceptować.

Co bym odpowiedział, gdyby ktoś mnie zapytał, o czym jest sztuka Bovella? O starej prawdzie, że świata nie należy odbierać wyłącznie w czerni i bieli. O ciasnych ramach naszego postrzegania, kiedy chcielibyśmy widzieć otaczający nas świat na nasz obraz i nasze podobieństwo. Oraz o tym, że nigdy niczego do końca nie wiemy. Często nie znamy bowiem nawet członków własnej rodziny, karmiąc się własnymi wyobrażeniami o nich. Gdy dwie rzeczywistości – prawdziwa i fantastyczna – zderzają się ze sobą, wówczas często dochodzi do dramatu i musi nastąpić tzw. mocne tąpnięcie. Można więc zapytać: jak żyć, żeby tego uniknąć? Być może należy akceptować świat takim, jakim on jest w rzeczywistości i nie wymagać od osób nam bliskich, żeby były takie, jak my byśmy tego od nich oczekiwali. Wydaje się, że nie ma innej recepty na przejście przez życie – jak nie w szczęściu, to przynajmniej we względnym spokoju.

Akcja sztuki Bovella w reżyserii Iwony Kempy rozgrywa się w trzech przestrzeniach: kuchennej, na ławeczce przed domem i na ekranie. Jest to znakomicie zagrany spektakl, co publiczność słusznie doceniła owacją na stojąco. Agata Kulesza w roli matki rodziny wypada wręcz koncertowo, a partnerujący jej w roli męża Przemysław Bluszcz pokazuje na teatralnych deskach aktorstwo najwyższych lotów, jakie chciałoby się na co dzień oglądać. Czasu spędzonego w Teatrze Ateneum na tym spektaklu nie uważam za stracony, bowiem prezentowana tam sztuka Bovella zachwyciła mnie całkowicie. Jest to opowieść o kryzysowych sytuacjach w rodzinie, a jednocześnie

o szukaniu czułości i ucieczce przed samotnością. To przedstawienie wciąga tak mocno, że widz angażuje się zarówno umysłem, jak i całym sercem.

Jak napisał Wiesław Kowalski w „Teatrze dla Wszystkich", spektakl ten „(…) pozwala nam na bardzo bliski kontakt z bohaterami dramatu, których poznajemy w ich relacjach najbardziej intymnych, prywatnych czy nawet tych sekretnych i mocno poufnych. W ten sposób otrzymujemy szansę na to, by samemu zastanowić się nad tym kim jesteśmy i jak nasza rodzinna komunikacja może wpływać i decydować o naszych przyszłych losach". Dodatkową zaletę stanowi również żywe i dowcipne tłumaczenie Rubi Birden, co z kolei przekłada się na duże możliwości inscenizacyjne – i co przez reżysera zostało wykorzystane wspaniale.

O pragnieniu miłości

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena w Baraku) – Beth Henley, „Zbrodnie serca" (przekł. Małgorzata Semil). Reżyseria – Jarosław Tumidajski.

Kolejny raz mógłbym powtórzyć, że do Teatru Współczesnego w Warszawie zawsze wybieram się z największą przyjemnością. Tak też było i ze spektaklem „Zbrodnie serca", w którym znakomicie zagrała Katarzyna Dąbrowska. Wcale nie gorzej wypadła jednak Monika Kwiatkowska, którą zapamiętałem z roli Majki Żmudy, miłości Kajtka Talara z serialu „Dom" w reżyserii Jana Łomnickiego. Jej gra w tym spektaklu bardzo porusza i zapada głęboko w serce.

Nie można mieć zastrzeżeń do występu innych aktorów – także do zwracającej uwagę pozytywnym zachwytem Moniki Krzywkowskiej, czy też dobrej gry Szymona Mysłakowskiego i Moniki Pikuły. Nikogo to jednak nie powinno dziwić, bowiem Teatr Współczesny w Warszawie cały czas trzyma najwyższy z możliwych artystycznych poziomów. Od dawna jest to mój ukochany teatr, do którego zawsze wybieram się z wielką radością.

Akcja sztuki Henley rozgrywa się w latach 70. w małym amerykańskim miasteczku. Jest to rzecz o tym, co z perspektywy prawie każdego człowieka mogłoby się wydawać najważniejsze – o pragnieniu i poszukiwaniu miłości. To doskonale napisana sztuka, której akcja toczy się wokół relacji rodzinnych, gdzie na przykładzie trzech sióstr widzimy przeżywane przez bohaterki życiowe porażki i namiętności. No bo

przecież – na skutek dokonywanych w życiu wyborów ponoszą one ich konsekwencje, żeby później cierpieć i znaleźć oparcie w rodzeństwie. Być może to ciekawostka nie bez znaczenia, że za „Zbrodnie serca" autorka otrzymała Nagrodę Pulitzera w 1981 roku, zaś jej scenariusz do ekranizacji tego dramatu został nominowany do Oscara.

Wyreżyserowana przez Jarosława Tumidajskiego sztuka Beth Henley ma charakter sprawnego spektaklu obyczajowo-psychologicznego. Bardzo dobrze ogląda się to widowisko, a po wyjściu z teatru widz pozostaje z egzystencjalnym pytaniem: jak żyć, żeby nie przegrać uczucia, które może pojawić się na horyzoncie? W spektaklu tym widzimy bowiem różne typy osobowościowe głównych bohaterek: Monika Krzywkowska (Lenny) prezentuje mądrość, znakomite wyczucie konwencji i – mówiąc na marginesie – równie świetną dyspozycję aktorską, Katarzyna Dąbrowska wciela się w przebojową kontestatorkę (Meg), a Monika Kwiatkowska cudownie gra bohaterkę żyjącą w świecie własnych marzeń (Babe).

To, co przebija przez główne bohaterki, to przede wszystkim niezdecydowanie, samotność i trwanie w zawieszeniu. Trudno jednak im odmówić, że nie mają w swoich sercach tęsknoty za miłością. Wzajemnie wspierają się i dzięki temu chyba są w stanie przetrwać najgorsze z możliwych do wyobrażenia kryzysów, które mogłyby im przytrafić się w życiu. Wypływa więc z tego oczywisty wniosek, że żaden człowiek na ziemi nigdy nie żyje sam dla siebie. Sama sztuka nacechowana jest elementami przemijania, braku wiary w prawdziwą miłość oraz elementami humorystycznymi. Żadne z nich w przeważającym stopniu nie dochodzą jednak do głosu, przez co widz jest zdany na siebie w ogólnym odbiorze ciężaru tego spektaklu.

Nie chciało mi się wychodzić z Teatru Współczesnego po zakończeniu tak znakomicie zrealizowanego przedstawienia. Powiem krótko – jest to sztuka świetna także pod względem opracowania muzycznego i scenograficznego. Skompletowanie takich rekwizytów, jak np. stare zaokrąglone lodówki, stylizowane szafki, mikrofalówka i ekspres do kawy nadają zaprojektowanemu wnętrzu prywatnego, czy też nieco kobiecego charakteru.

Jeżeli czegoś mi zabrakło w tym spektaklu, to wokalu Katarzyny Dąbrowskiej, którego pozostanę fanem aż do grobowej deski. Jest to bowiem aktorka, która pod tym względem ma ogromne możliwości, co już pokazała np. w spektaklu TVP „Warszawa" w reż. Andrzeja Strzeleckiego, gdzie po mistrzowsku wykonała „Zagraj, Antoś". Chciałoby się znacznie częściej oglądać Dąbrowską śpiewającą! Na duży plus jednak zaliczyłbym spotęgowanie efektu kinematograficznego poprzez przyciemnianie widowni i puszczanie muzyki, podczas przygotowania się aktorów do odgrywania kolejnych scen.

Gogol wciąż na czasie

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Scena im. G. Holoubka) – Nikołaj Gogol, „Rewizor" (przekł. Agnieszka Lubomira Piotrowska). Reżyseria – Jurij Murawicki.

Z nieukrywanym lękiem wybrałem się w sobotnie popołudnie do Teatru Dramatycznego w Warszawie na „Rewizora" Nikołaja Gogola. Bałem się, żeby nie powtórzyła się katastrofa, której byłem świadkiem kilka lat temu na „Biesach" Fiodora Dostojewskiego w Teatrze Studio. Stało się jednak inaczej… Od pierwszego aktu spektaklu wyreżyserowanego przez Jurija Murawickiego byłem wniebowzięty – wszystko w tej sztuce w nieziemski sposób mnie zachwyciło: znakomita gra aktorów, scenografia, światło, jak i opracowanie muzyczne.

Nie ma co ukrywać, że zupełnie inaczej niż wcześniej odczytuje się tekst Nikołaja Gogola w okolicznościach po inwazji Rosji na Ukrainę. Tekst tego dramatu można traktować bardzo uniwersalnie, ale jednak barbarzyńska agresja rosyjska z racji napisania tej sztuki przez Rosjanina wybrzmiewa znacznie ostrzej i mocniej. Traktuje bowiem o korupcji i strachu przed władzą, co z kolei może doprowadzić do katastrofalnych skutków. Dodajmy jednak, że Gogol stworzył galerię bardzo charakterystycznych bohaterów, mających wstrętne cechy i gotowych uczynić wszystko, żeby poczuć się lepszymi od innych i spełnić marzenia o życiu w stolicy, o majątku i sławie. To prawda, że Gogol sieje grozę, ale jednocześnie rozśmiesza.

Podejrzewam, że wszyscy zapewne znają treść „Rewizora", którego premiera miała miejsce w Petersburgu i Moskwie w 1836 roku i od tego czasu tekst ten nic nie stracił na aktualności. W surowej scenerii widzimy horodniczego (Henryk Niebudek), który zapowiada przyjazd do małego prowincjonalnego miasteczka urzędnika ze stolicy, mającego skontrolować pracę państwowych funkcjonariuszy. Do tej pory nie przejmowali się oni zaniedbaniami i żyli zupełnie bezkarnie, dbając przede wszystkim o korzyści płynące z zajmowanych stanowisk i własne interesy. Teraz drżą przed inspekcją, a nawet wpadają w panikę. Pech sprawia, że za wysłannika najwyższych władz wzięto przeciętnego urzędniczynę Chlestakowa (Waldemar Barwiński), który nie próbuje nikogo wyprowadzać z błędu, a nawet więcej – napycha własne kieszenie pieniędzmi pochodzącymi z łapówek i upaja się poczuciem wyjątkowości z posiadania władzy.

Spektakl świetnie się ogląda, gdyż wydarzenia rozgrywają się same z siebie. Wszystkiemu winien jest wszechogarniający strach przed biurokracją, władzą i przepisami, restrykcjami. Gogol obnaża w swoim utworze nieprawidłowości w systemie państwowym, które rzutują na mentalność obywateli i prowadzą do absurdów. Widzimy więc łapownictwo, oszustwo i intrygę.

Warto podkreślić, że aktorzy znakomicie wczuwają się w rytm i klimat dramatu Nikołaja Gogola. Najbardziej przypadła mi gra Macieja Wyczańskiego w roli Osipa, nie mówiąc już o Waldemarze Barwińskim w roli Chlestakowa, który pokazał w tym przedstawieniu aktorstwo najwyższej klasy.

Nie jest wykluczone, że być może jeszcze kiedyś wybiorę się do Teatru Dramatycznego w Warszawie, który mnie tak miło zaskoczył. Nie jest także powiedziane, że tym razem nie

będzie to „Zamek" Franza Kafki w reż. Franciszka Szumińskiego. Dzieła klasyków na pewno warto bowiem czytać i oglądać w teatrze, gdy tylko nadarzy się ku temu okazja.

Kafka w Teatrze Dramatycznym

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Mała Scena) – Franz Kafka, „Zamek" (przekł. Krzysztof Radziwiłł, Kazimierz Truchanowski). Reżyseria – Franciszek Szumiński.

Wielką sympatią darzę zarówno mroczną, ale zarazem proroczą twórczość Franza Kafki, jak i samego autora „Procesu", „Ameryki" czy „Zamku". Można by powiedzieć, że miał nosa, wyczuwając zbliżające się zniewolenie jednostki przez XX-wieczne systemy totalitarne – hitlerowski nazizm i bolszewicki komunizm. Od czasu do czasu na teatralnych deskach podejmuje się próby wystawiania tego, co napisał, podobnie jak robi się to z dziełami Bohumila Hrabala. Efekt bywa bardzo zróżnicowany, co jednak nie powinno dziwić, ponieważ nie jest to twórczość, która należy do prostych, łatwych i przyjemnych. Kafka wymaga od czytelnika i widza maksymalnego zaangażowania umysłowego. Poprzez jego twórczość powraca bowiem pytanie o to, jak należy żyć, żeby czyhające na jednostkę zagrożenia nie zgładziły jej podmiotowości.

Wiele lat temu widziałem w Teatrze Współczesnym w Warszawie „Proces", w którym główną rolę Józefa K. znakomicie zagrał Borys Szyc. Tym razem wybrałem się do Teatru Dramatycznego na „Zamek" w reż. Franciszka Szumińskiego. W tej sztuce głównego bohatera zagrał Modest Ruciński. Przyznaję, że aktor dał z siebie wszystko i wypadł naprawdę nieźle. Błędy w tym spektaklu zostały jednak popełnione na etapie opracowywania scenariusza i reżyserii. Początek wciąga

widza, a nawet porywa, ale im dłużej spektakl trwa, a raczej się ciągnie, tym jest już tylko gorzej. Szczególnie po przerwie – w drugiej części, która zwyczajnie nuży i nie klei się zupełnie. Przedstawienie to na spokojnie mogłoby być o godzinę krótsze i zapewne wyszłoby to z korzyścią zarówno dla znudzonych widzów i zmęczonych aktorów, jak i atmosfery, która wręcz unosiła się w powietrzu i tylko gęstniała.

O czym jest ta adaptacja powieści Kafki? Do pewnej wioski przyjeżdża K., geometra, który ma wykonać pomiary wokół góry, na której wznosi się zamek. Chce też dostać się do tej budowli, która ma charakter w pewnym sensie mityczny. Tytułowy zamek jest bowiem miejscem, w którym kumulują się ludzkie nadzieje i strach, a także symbolem marzeń i rozczarowań. Co do aktorów – grają w tym spektaklu dobrze, przyzwoicie. Zupełnie nie mają wpływu na to, że niestety poszczególne wątki rozjeżdżają się w czasie. Reżyser powinien wcześniej zadbać o to, żeby tego typu usterki nie były widoczne i aż tak bardzo nie raziły widzów. Ten jednak najwidoczniej sprawę przespał. Nie wypada bowiem podejrzewać o ignorancję autora własnego dzieła, żeby chciał mu z premedytacją szkodzić. Znane są przypadki, że z najgorszego scenariusza można wykroić kawał naprawdę wspaniałej sztuki. Szkoda, że w tym przypadku tego akurat zabrakło.

Początek sztuki wciąga cholernie. Widzimy geometrę K., wchodzącego do knajpy i chcącego w niej przenocować. Szybko okazuje się jednak, że miejscowi traktują go jak intruza, powołując się na wolę zamku (czy właściwie: Zamku?). Przy czym nawet nie hrabia-właściciel o wszystkim decyduje (bo on w ogóle nie pojawi się nawet jako teoretyczny sprawca), a niebywale skomplikowany aparat urzędniczy. Na ścianie gospody, w której nie chcą przenocować K. (bo nie ma odpowiedniego

pozwolenia), wisi portret nie właściciela, a głównego burgrabiego. Warto więc podkreślić, że jest to spektakl o jednostce próbującej zainteresować zbiorowość swoim nieszczęściem (obiecali mu pracę, ani myślą dotrzymać słowa), a napotykającej przeważnie wrogość i irytację.

Co mnie zaskoczyło na tym spektaklu? Na pewno nadkomplet publiczności, z którego to powodu część widzów była zmuszona siedzieć na schodach. Jest to tym bardziej zastanawiające, że twórczość Kafki nie należy do łatwych w odbiorze. Zgadzam się z Piotrem Zarembą, który w „Polska Times" napisał o tej sztuce, iż „(…) można założyć, zupełnie jak w »Procesie«, że to jakaś wielka metafora ludzkiego życia. Niemożności kierowania nim. Zderzania się z ukrytymi mechanizmami. Plątania się w zakrytych niciach, grzęźnięcia w jego logice, a może bardziej w braku logiki. Akcja, początkowo zaskakująca suspensem, zwalnia, dosłownie grzęźnie, całkiem jak geometra K. w tej miejscowości. To historia ludzkiej bezsilności. I próby uzyskania statusu podmiotu, kiedy jest się przeważnie przedmiotem, może nawet igraszką losu. Rozpaczliwej walki o wpływ na własny los". Chciałoby się powiedzieć – nic dodać, nic ująć… Podpisuję się pod tym, co napisał publicysta „Polska Times".

Jeżeli miałbym komuś polecić „Zamek" w teatrze Tadeusza Słobodzianka w Warszawie, to jedynie wytrwałym sympatykom teatru. To spektakl zdecydowanie dla wytrawnych smakoszy!

Spektakl o Plath nie porywa

Teatr Studio w Warszawie (Duża Scena) – Bożena Keff, „Plath". Reżyseria – Katarzyna Kalwat.

Jestem bezradny i absolutnie nic nie mogę na to poradzić, że Teatr Studio w Warszawie (podobnie jak i Teatr Powszechny) od dłuższego już czasu jest mi zupełnie obcy. Mam wrażenie, że Teatr Studio lata świetności ma za sobą i teraz można już tylko pomarzyć, żeby na jego scenie jeszcze raz obejrzeć tak świetny spektakl, jak „Zbyt głośna samotność" Bohumila Hrabala ze Stanisławem Brudnym w roli głównej.

Miałem nadzieję, że ktoś wyciągnie odpowiednie wnioski po nieudanym wystawieniu jakiś czas temu „Biesów" Dostojewskiego w reż. Natalii Korczykowskiej. Nie byłem w stanie do końca obejrzeć tego spektaklu, który – mówiąc kolokwialnie – zupełnie się nie kleił. Co zaś tyczy się sztuki poświęconej Sylvii Plath – owszem, widać w niej ambitne dążenie do bycia opowieścią o artystce i o zuniwersalizowanym dążeniu świata do doskonałości. Są poetyckie migawki, wzbogacone fragmentami utworów Plath i improwizacjami aktorskimi. Jest to jednak zdecydowanie za mało, by zbudować spektakl, który wzbudzałby głębsze emocje. Plath w przedstawieniu jest nazywana „doskonałą poetką", „doskonałą samobójczynią" oraz „ikoną" – do końca jednak nie wiadomo, jak należałoby to rozumieć.

Powiedziałbym wręcz, że jest to spektakl słaby, na każdym poziomie – artystycznym, dramatycznym czy muzycznym. Oglądając przedstawienie, siedziałem i co chwilę spoglądałem

na zegarek. Żaden z aktorów nie stworzył ciekawej kreacji, można nawet powiedzieć więcej – przez cały czas nuda była wszechobecna. Spektakl składa się z biograficznych migawek z życia amerykańskiej pisarki, ale najlepiej wypada jedynie początek przedstawienia. Później jest już tylko gorzej, ponieważ zaczyna towarzyszyć nam wrażenie chaosu, w który coraz bardziej pogrążali się twórcy.

Spektakl ten nie wzbudził we mnie żadnych emocji, o zawładnięciu sercem widza nie było nawet mowy. Chciałem wybrać się na „Byka" Szczepana Twardocha do Teatru Studio, ale chyba nie odważę się zaryzykować. Szkoda czasu na tak kiepski teatr, który nie porusza strun naszej wrażliwości i nie skłania do refleksji. Jedyne co mi się bardzo podobało, to ogromny banner przed wejściem do Teatru Studio „Niech żyje wolna Ukraina!", pod czym się podpisuję. Gdy wychodziłem z teatru i odbierałem ubranie w szatni, na parterze w znajdującym się tam pubie nie było ani jednego wolnego stolika. Od razu pomyślałem: „Ciekawe, dlaczego takiej frekwencji nie było na spektaklu, który przed chwilą obejrzałem?".

Wydawałoby się, że nie ma lepszego przepisu na sukces, jak osnuta legendą bohaterka, świetna autorka oraz nagradzana reżyserka spektakli teatralnych. Nie zawsze tak jednak bywa i tym razem nie sprawdził się pomysł biograficznej opowieści o Sylvii Plath – znakomitej poetce, osobie zmagającej się z zaburzeniami psychicznymi, samobójczyni i jednej z ikon feminizmu.

Miałem nadzieję, że ten spektakl urzeknie mnie opowieścią o destrukcyjnym dążeniu do doskonałości. Stało się jednak inaczej… Byłem rozczarowany, znużony i znudzony. Mógłbym już nawet darować ubogą, czy raczej surową scenografię, która dla mnie jest jedynie dodatkiem do gry aktorów. Nie mogę jednak

przeboleć ogólnej nędzy i słabizny tego spektaklu. Razi mnie też eksperymentalna czy poszukująca forma sztuki (pomieszanie gry na scenie z techniką telewizyjną) – co być może świadczy o tym, że jako zdeklarowany anarcholiberał chyba już konserwatywnieję. Albo inaczej: nie zatraciłem dobrego smaku, czego ewidentnie zabrakło w spektaklu poświęconym Sylvii Plath.

„Byk" Twardocha w Teatrze Studio

Teatr Studio w Warszawie (Scena Modelarnia) – Szczepan Twardoch, „Byk". Reżyseria – Robert Talarczyk, Szczepan Twardoch.

Z pewnego rodzaju lękiem wybrałem się do Teatru Studio na „Byka" Szczepana Twardocha, mojego ulubionego współczesnego pisarza, na którego każdą kolejną powieść zawsze czekam z wielkim wytęsknieniem. Co najmniej dwukrotnie zawiodłem się na Teatrze Studio; wydawało mi się, że nie jest już tym samym teatrem, którym był w czasach, kiedy na jego deskach została wystawiona „Zbyt głośna samotność" Bohumila Hrabala.

Nie ukrywam, że spotkało mnie jednak miłe zaskoczenie, bo – co by nie mówić – monodram „Byk" z tytułową rolą Roberta Talarczyka ogląda się znakomicie. Aktor swoją świetną grą zdołał uwieść publiczność i okręcić ją sobie wokół małego palca. W trakcie przedstawienia widzowie zapewne zapomnieli, że Talarczyk pół godziny spóźnił się na spektakl, w przytłaczającej większości będąc oczarowani jego perfekcyjną grą.

Po ostatnich spektaklach, które widziałem w Teatrze Studio (zarówno „Biesach", jak i „Plath"), opublikowałem miażdżące recenzje. Chcąc być sprawiedliwy, tym razem odnośnie spektaklu „Byk" nie mogę się prawie do niczego przyczepić. Jest to utwór napisany przez Szczepana Twardocha specjalnie dla teatru, w którym zresztą pisarz coraz częściej gości ze swoją twórczością i miejmy nadzieję, że jeszcze niejeden raz

będziemy mogli oglądać któreś z dzieł autora „Morfiny" czy „Króla" adaptowane do pokazania na teatralnych deskach.

Co mi spodobało się w „Byku" wystawianym w warszawskim Teatrze Studio? Pochwaliłbym scenografię, reżyserię świateł i to, że spektakl został wystawiony na małej, kameralnej scenie. Dzięki temu widz miał grającego aktora na wyciągnięcie ręki, w efekcie czego dystans pomiędzy artystą a publicznością został skrócony. Widzowie więc do pewnego stopnia mogli poczuć się pasywnymi uczestnikami tego spektaklu i bardziej intensywnie przeżywać emocje w trakcie przedstawienia.

Rzecz najważniejsza – Robert Talarczyk zagrał znakomicie! Jest to monodram w jego wykonaniu i można mi wierzyć, że w trakcie spektaklu ani razu nie spojrzałem na zegarek. Tak bardzo byłem zaabsorbowany jego grą, że nawet nie pomyślałem o tym, żeby wyjść z teatru. Talarczyk gra Ślązaka, mężczyznę w sile wieku, trochę niespełnionego, który ukrywa się przed całym światem u swoich dziadków. Miał zostać prawnikiem, ale mu nie wyszło, podobnie jak rozpadł się jego związek z jedną z serialowych aktorek. W trakcie spektaklu oglądamy rozgrywającą się w nim wewnętrzną konfrontację śląskości z polskością. Najbardziej jest to widoczne w momencie, gdy Mamok robi „polski burdel" w domu dziadków, np. przewracając meble, zrywając zasłony czy zostawiając otwarty barek w regale.

Pomiędzy powracaniem do czasu przeszłego a życiem „tu i teraz", tak naprawdę bohater dramatu Szczepana Twardocha ma widzowi coś ważnego do zakomunikowania. Trudno to przegapić, bowiem Mamok dosłownie wykrzykuje pod adresem tzw. „warszawki" – „Nienawidzę was, gardzę wami!". Te słowa, pierwotnie użyte przez Szczepana Twardocha w jego tekście, grający Mamoka Talarczyk wykrzykuje prosto w twarz

widowni, która w dużej mierze należy właśnie do tak zdefiniowanej grupy. Kogo ma na myśli? Tych, którzy chodzą do modnych teatrów i knajp na placu Zbawiciela, gdzie dyskutują w zasadzie o niczym, ale za to powołując się na najbardziej popularnych filozofów, a latem jeżdżą do letniskowej willi na Mazurach. Później zaś dodaje: „Ale dziś jestem taki jak wy – też chcę się nachlać, najeść i naruchać za darmo".

Powiedziałbym, że Robert Talarczyk jest w tym przedstawieniu do bólu autentyczny. Tak doświadczony aktor doskonale wie, kiedy ma zagrać spokojniej, a kiedy z kolei bardziej żywiołowo, kiedy wycofać się lub kiedy przejść od krzyku do szeptu. Na co jednak szczególnie warto zwrócić uwagę w tym spektaklu? Nie mam wątpliwości, że „Byk" – monodram w wykonaniu Roberta Talarczyka – to spektakl antyestablishmentowy. Jest w tej sztuce mocna deklaracja emancypującej się śląskiej tożsamości, jak i komentarz pod adresem Kościoła i religii katolickiej z jej mechanizmami odpuszczania grzechów. Przede wszystkim zaś jest to historia życia silnego mężczyzny z pogmatwaną tożsamością – bo po części jest on Polakiem, po części Ślązakiem. Wiemy, że jego dziadek był w Wehrmachcie, a babkę zgwałcili Rosjanie.

Bohater tekstu Twardocha sam o sobie jednak mówi, że jest „nie do zajebania" i najmocniej atakuje reżyserkę Agnieszkę Holland, która stoi na zdjęciu w geście protestu przed jednym z marszy antyaborcyjnych. Kobieta stoi samotnie z „pewnie tęczowym plecakiem" (jak komentuje bohater spektaklu) naprzeciwko szpaleru policji, patrząc funkcjonariuszom prosto w oczy. Bohater przedstawienia wręcz grzmi pod jej adresem: „Co ona sobie myśli? Że jest na pieprzonym placu Tiananmen?". Po chwili zaś dodaje: „Cesarzowa kabotyństwa. Zaraz nakręci kolejny film, ale i tak nie dostanie za niego Oscara,

nie dostanie też nagrody Nobla. A ciule z PiS-u obsmarują ją w swojej telewizji z gówna".

Robert Talarczyk gra w tym przedstawieniu mężczyznę znajdującego się na skraju przepaści, któremu właśnie rozpadło się całe dotychczasowe życie, zawaliła kariera i pozrywały relacje z najbliższymi. To człowiek sfrustrowany i pozbawiony jakiejkolwiek nadziei na „lepsze jutro". Jednak bohater ten jest niesamowicie wiarygodny, kiedy wciąga narkotyki za pomocą znalezionego w skrytce dziadka banknotu pięćdziesięciomarkowego, kiedy alkoholizuje się i miota po izbie, czy kiedy pluje jadem na warszawską publiczność. Zgadzam się z tym, że po tym spektaklu będzie go ona kochać, zapominając mu nawet, że tak bardzo ją obraża. Co by bowiem nie mówić – Mamok jednak ma wiele racji… Czy zdoła on otworzyć oczy nam wszystkim, którzy w pędzie za pieniędzmi, karierą czy nawet zwykłym wygodnictwem wpisujemy się w wymalowany przez niego obraz?

Poruszający spektakl o starości

Teatr Ateneum w Warszawie (Scena Główna) – Florian Zeller, „Ojciec" (przekł. Bogusław Frosztęga). Reżyseria i opracowanie muzyczne – Iwona Kempa.

Marian Opania to mistrz, jakich już mało na teatralnej scenie. Jednak znakomitych aktorów o tak wielkim talencie zawsze ogląda się z wielką przyjemnością. Drugi raz miałem okazję widzieć grającego na żywo Mariana Opanię w warszawskim Teatrze Ateneum – tym razem w spektaklu „Ojciec" w reż. Iwony Kempy. Jeżeli powiem, że Opania w tym spektaklu zagrał wspaniale i że za prezentowanym przez niego stylem aktorstwa bardzo tęsknię, to zapewne nie powiem wszystkiego. Nie mam wątpliwości, że obok Janusza Gajosa, który jakiś czas temu wycofał się z grania w teatrze, to obecnie najlepszy nasz teatralny aktor.

Przedstawienie, w którym gra Opania na dużej scenie Teatru Ateneum, opowiada refleksyjną historię starości głównego bohatera. André ma już osiemdziesiąt lat, pozornie znajduje się w całkiem niezłej formie, ale miewa problemy z pamięcią. Wymaga więc opieki, którą gwarantuje mu jego córka Anne. Mówiąc na marginesie, świetnie ją zagrała Magdalena Schejbal, podobnie jak w jej partnera Pierre`a znakomicie wcielił się Przemysław Bluszcz. Można by jednak pytać, co jest większym problemem – pogarszająca się pamięć starszego człowieka czy komplikowanie się więzi rodzinnych i dramat wzajemnego niezrozumienia?

Marian Opania rewelacyjnie gra inteligentnego, zabawnego staruszka, któremu nieobce jest poczucie humoru. Ogląda się go na żywo z wielką przyjemnością – także ze względu na obcowanie z prawdą o życiu, którą ten wielki aktor przekazuje widzowi ze sceny. Będę powtarzał do końca świata i o jeden dzień dłużej, że tak wielkich aktorów zawsze warto oglądać w teatrze. Dodam jeszcze tylko, że „Ojciec" to głównie spektakl popisowy Mariana Opani, który otrzymał rolę umożliwiającą pokazanie całej skali swojego wielkiego talentu. Widzimy więc graną przez niego postać w scenach komediowego żartu, a z drugiej strony – umiejącą świetnie odnaleźć się w tragicznych sytuacjach. Stworzył on bohatera bardzo wiarygodnego, który potrafi czarować niepowtarzalnym wdziękiem, ale kiedy trzeba, jest apodyktyczny i kłótliwy. Widzimy, jak swobodnie żartuje z opiekunką Laurą, ale też ze swadą sprzecza się z partnerem swojej córki – Pierre'em.

To, co najbardziej uderzyło mnie w tym spektaklu, to dosłowne pokazanie życia – bezlitosnego, a niekiedy nawet brutalnego. Poczułem wielki smutek, kiedy grający Pierre'a Przemysław Bluszcz zapytał Mariana Opanię: „Czy długo będziesz jeszcze swoją osobą zawracał dupę całemu światu?". Doskonale rozumiem, że Pierre nie mógł pojechać na wymarzone wakacje ze swoją partnerką, ponieważ nie mogli zostawić jej ojca samego w domu, ale… czy taka postawa aby nie jest zarazem przejawem hedonizmu, egoizmu i braku empatii?

Większość z widzów po wyjściu z teatru zapewne popadnie w refleksję na temat własnej nieuchronnie zbliżającej się starości. Temat ten co jakiś czas zresztą z sukcesem powraca na teatralne deski, bo i przecież w Teatrze Współczesnym możemy oglądać „Lepiej już było" z Martą Lipińską w głównej roli. Różnica jednak jest taka, że w spektaklu wystawianym w Teatrze

Współczesnym do starości i związanych z nią problemów podchodzi się poniekąd z przymrużeniem oka, czyli bardziej na wesoło. Sztuka, w której zagrał Marian Opania, ma zaś charakter o wiele bardziej przejmujący i jednak dołujący. Nie brakuje oczywiście w niej momentów zabawnych, ale w gruncie rzeczy główny nacisk został położony na jej refleksyjny wydźwięk.

Po spektaklu aktorzy, a w szczególności Marian Opania, zostali nagrodzeni przez publiczność długimi brawami na stojąco. Raz, drugi i trzeci… aż w końcu Opania uciszył bijącą brawo publiczność, żeby móc coś powiedzieć po ukraińsku: „Slava w Ukraini! Slava!" – i wtedy rozległy się jeszcze bardziej gromkie brawa.

Perfekcjonizm i obcość

Teatr Studio w Warszawie (Duża Scena im. Józefa Szajny) – Olga Ravn, „The Employees" (przekł. Bogusława Sochańska). Reżyseria – Łukasz Twarkowski.

Mam bardzo mieszane odczucia po obejrzeniu spektaklu „The Employees" w warszawskim Teatrze Studio. Przedstawienie wyreżyserowane przez Łukasza Twarkowskiego z pewnością nie prezentuje bliskiego mi teatru, w którym czuję się świetnie i za jakim tęsknię. Powiedziałbym nawet więcej – jeżeli w stosunkowo nieodległej przyszłości teatr serwowany widzowi przez Twarkowskiego stanie się powszechnie obowiązującą normą, to dobrze, że mnie już nie będzie na tym świecie. Nie zarzucam reżyserowi, że sztuka przez niego wyreżyserowana jest zła czy słaba. Po prostu – to nie jest mój teatr! Widz zaś ma prawo wybierać, np. pomiędzy teatrem nowatorskim a tradycyjnym. Zdecydowanie bliżej mi do tego drugiego, chociaż uważam się za anarcholiberała, nigdy zaś – za tradycjonalistę.

Swój najnowszy spektakl Łukasz Twarkowski opiera na powieści współczesnej duńskiej pisarki Olgi Ravn „The Employees". Jak twierdzi wielu publicystów, poruszająca, a czasem przerażająca powieść Olgi Ravn, to ważny głos we współczesnej prozie. Spektakl Twarkowskiego w adaptacji Joanny Bednarczyk, podobnie jak wiele jego wcześniejszych realizacji, opiera się tradycyjnemu rozumieniu teatralności. Reżyser poszukuje rozwiązań, które sprawiają, że widzowie stają się częścią dystopijnego świata.

Przyznaję, że nie podoba mi się forma tego spektaklu, który został widzowi zobrazowany jako wielkie widowisko multimedialne. Nie przeczę, może i rzeczywiście doskonałe, ale do mnie zupełnie nietrafiające. Ogromną większość tego przedstawienia ogląda się więc na kilku ogromnych telebimach, poustawianych dookoła sceny, zaś w trakcie spektaklu są trzy krótkie trzyminutowe przerwy, żeby publiczność mogła się przesiadać i oglądać spektakl z innej perspektywy.

W trakcie przedstawienia dowiadujemy się, że akcja sztuki rozgrywa się na statku kosmicznym w bliżej nieokreślonej przyszłości. Widzimy przebywających na nim ludzi i humanoidalne roboty. Dodajmy, że w książce Ravn Ziemia uległa zagładzie. Historia opowiadana jest przy pomocy fragmentarycznych sprawozdań załogi statku. Relacje zaczynają się i urywają w przypadkowych momentach i dotyczą codziennej rutyny. Zarówno powieść Ravn, jak i spektakl Twarkowskiego wydają się zadawać jedno z najbardziej podstawowych pytań o to, czym właściwie jest ludzka świadomość? Można pójść dalej i pytać, jeżeli człowiek umiłował swoje człowieczeństwo, to czy pies również miłuje swoją psowatość? Co to znaczy być człowiekiem i co wynika z tego, że jesteśmy ludźmi?

Bohaterowie tego spektaklu są ludźmi jakby wydrążonymi z uczuć i są obserwowani przez tajemniczą Organizację. Trochę to przypomina twórczość Kafki i Orwella, rozlokowaną w szponach Big Brothera. Są oni byle jacy – nie wiedzą, co to jest randka, nie tęsknią za smakiem, jedzą, żeby żyć i – co najgorsze – nie obchodzą siebie nawzajem. Żyją bardziej obok siebie niż ze sobą. Są zupełnie nieczuli. Powiedziałbym, a co jest w tym przypadku doskonałym określeniem, że wegetują. Mówiąc innymi słowy – trwają, żeby trwać. Przede wszystkim jednak pracują i teoretycznie są pracownikami traktowanymi

na równych zasadach. Zajmują się nieznanymi obiektami znalezionymi na obcej planecie. Sami są jednocześnie poddawani obserwacjom bliżej nieznanej Organizacji, która działa i kontroluje ich z daleka.

Dość łatwo można przewidzieć, że końcówka tego spektaklu jest apokaliptyczna. Nie ukrywam jednak, że ten kameralny dramat science fiction w reż. Łukasza Twarkowskiego bardzo mnie wynudził. W trakcie jego oglądania w zasadzie nie towarzyszyły mi żadne głębsze emocje. Dlaczego? Bo teatr prezentowany przez Twarkowskiego to zdecydowanie nie moja bajka! Mógłbym nawet zapytać, no i co z tego, że Łukasz Twarkowski jest jednym z bardziej interesujących twórców teatralnych, który tworzy na europejskich scenach? To prawda, że „The Employees" jest spektaklem mocno egzystencjalnym, ale… wolałbym, żeby został zagrany w sposób tradycyjny. Czy to jest możliwe?

Żeromski nie napisałby takiego „Przedwiośnia"

Teatr Powszechny w Warszawie (Duża Scena) – Stefan Żeromski, „Przedwiośnie". Scenariusz i dramaturgia – Paweł Sztarbowski. Reżyseria – Paweł Łysak.

Od dawna Teatr Powszechny w Warszawie nie jest mi już tak bliski, jak był jeszcze dwadzieścia lat temu. Mogłem wtedy oglądać tam np. genialnego Janusza Gajosa w „Swidrygajłowie" (na motywach „Zbrodni i kary" Fiodora Dostojewskiego). Teraz Powszechny idzie w kontrowersyjność i niby otwartość, która poniekąd jest coraz bardziej na topie. Oddaliłem się od tego teatru, od kiedy zacząłem wyczuwać jego skrajne zideologizowanie, aż w końcu przestałem w nim bywać. Po obejrzeniu „Przedwiośnia" (niby na podstawie powieści Stefana Żeromskiego) chyba nie mam czego żałować. Jest to bowiem żenująco słaby spektakl, ale czego innego można było spodziewać się po teatrze zaangażowanym?

Był taki czas w moim życiu, kiedy w szkole średniej zaczytywałem się w tych utworach Żeromskiego, które nie były lekturami szkolnymi (np. „Dziejach grzechu" czy „Wiernej rzece"). Z zaciekawieniem jako lekturę obowiązkową przeczytałem też „Przedwiośnie" i nie rozumiałem, dlaczego młody Baryka poszedł razem z komunistami na Belweder. Pamiętam, że byłem za to wściekły na bohatera powieści. Kilkanaście lat później w centrum Warszawy obejrzałem film w reżyserii Filipa Bajona. O ile

dobrze pamiętam, recenzenci nie szczędzili krytyki najnowszej ekranizacji „Przedwiośnia”. Spektakl, który zobaczyłem w Teatrze Powszechnym zasługuje na to, żeby zostać zmiażdżonym.

Może jest tak, że nie wszystkie dzieła literackie dają się w sposób udany wystawić na teatralnych deskach. Widzę, że w Teatrze Powszechnym nie zostały wyciągnięte żadne wnioski po nieudanej próbie przeniesienia na scenę kilkanaście lat temu „Lalki” Bolesława Prusa. To, co razi w teatralnej wersji „Przedwiośnia”, to oczywiście skrótowość i selektywność opowieści. Powiedziałbym więcej – pod płaszczykiem dzieła Żeromskiego twórcy tego przedstawienia przekazują wygodne dla nich treści (jak np. walka z patriarchatem czy w podtekście wyśmiewanie obecnie rządzącego obozu). Myślę, że chciano dokonać zabiegu uwspółcześnienia „Przedwiośnia”, a wyszedł z tego – uważam – niezły bigos połączony z okropnym bełkotem.

Nie jestem w stanie zrozumieć, co chciał osiągnąć reżyser, angażując dwoje aktywistów, którzy z widowni włączali się w spektakl ze swoimi komentarzami. Dodajmy, że zostały w nim popełnione tzw. szkolne błędy, jak np. bardzo częste mówienie przez aktorów do publiczności. Powiedzmy to uczciwie – w tej sztuce brakuje dobrych dialogów, przez co nie ma ona duszy. Jest wyjałowiona z artystycznego polotu, którym można by wręcz zahipnotyzować publiczność. W pewnym momencie, oglądając to przedstawienie, chciałoby się powiedzieć – litości, ale… to nie jest akademia szkolna (sic!). Są momenty, kiedy widzowie podśmiewają się z aktorów. W niektórych scenach, np. tych zagranych z manierą młodopolską, naprawdę wypadają oni komicznie. Nie mam wątpliwości, że ekranizacja „Przedwiośnia” sprzed ponad dwudziestu lat w reżyserii Filipa Bajona w porównaniu z obejrzanym przeze mnie spektaklem jest produkcją nieomal na miarę Oscara.

Trzeba to przyznać, że „Przedwiośnie” wystawiane w Teatrze Powszechnym bardzo rozczarowuje. Niewiele jest w tym spektaklu z oryginalnej fabuły, poprzez upchnięcie w nim innych, obecnie postępowych treści. Twórcy zwięźle streścili część baskijską, która kończy się roztaczaną przez Seweryna Barykę wizją szklanych domów. Część nawłocka chyba miała pokazywać kompletne zepsucie i patriarchalizm dworku, co widzimy w karykaturze scen uczt czy konnej jazdy. Zabrakło mi bardziej żywiołowego pokazania Laury Kościenieckiej, która w Nawłoci przecież uwiodła pożądającego ją młodego Barykę. Nie rozumiem również, dlaczego reżyserowi nie wystarczyło śmiałości w zobrazowaniu komunistów jako moskiewskich pachołków, którzy wybrali złą drogę i występowali przeciw niepodległemu państwu polskiemu. Powiem może zbyt dosadnie, że być może marzyli oni o bardziej sprawiedliwym świecie, ale przecież dali się wykorzystać w arsenale zbrodniczej ideologii.

Tak już na koniec – wielka szkoda, że nie mamy współcześnie żadnej powieści, która opisywałaby przemiany, jakie zaszły w naszym społeczeństwie po 1989 roku. Przy całym szacunku, ale na poziomie szczegółowym nie sposób opisać współczesnej rzeczywistości przy pomocy powieści opublikowanej sto lat temu. Publiczności oczywiście nie da się oszukać, świetnie bowiem wyłapuje ona pewne niuanse w sferze skojarzeń. Gdy więc Seweryn Baryka roztacza wizję szklanych domów i opowiada o kupującym działki w okolicach Gdańska, każdy, kto to słyszy, musi w pierwszym odruchu pomyśleć o pewnym prominentnym polityku PiS-u (znanym z głośnego przekazu medialnego z tego, że prywatnie skupuje nieruchomości). Na marginesie można by dodać, że publiczność reagowała śmiechem, gdy ze sceny padały słowa o budowaniu

„kanału z morza do morza”, a co przywoływało na myśl nietrafioną inwestycję przekopu Mierzei Wiślanej.

Spektakl ten nie tworzy zwartej całości, no niestety – całkowicie rozjeżdża się w różnych kierunkach. Młodzi ludzie, którzy coraz mniej czytają i liczą, że po obejrzeniu tego przedstawienia zapoznają się z fabułą dzieła Żeromskiego, raczej mogą być pewni, że nie mają na to najmniejszej szansy. Dodam jeszcze tylko, że scenografia jest bardzo surowa. Rozumiem, że twórcy tego spektaklu postanowili zaoszczędzić, np. ustawiając trzy telebimy (po lewej i prawej stronie oraz pośrodku), na których publiczność może oglądać aktorów w zbliżeniu. Przeszli już jednak samych siebie, kiedy aktorzy grający w tym spektaklu, na koniec wyszli do publiczności z ukraińskimi flagami. Każdy wrażliwy i przytomny obywatel naszego kraju popiera walkę Ukraińców z rosyjską agresją. Po co jednak urządzać szantaż emocjonalny? Komu publiczność ma bić brawo: aktorom, którzy zagrali w słabym spektaklu czy solidaryzującym się z Ukrainą przedstawicielom naszego społeczeństwa?

Z jednej strony – nie polecam tego spektaklu, szkoda na niego najzwyczajniej czasu… Z drugiej zaś – jest mi coraz bardziej przykro, że ostatnio w dość kiepskiej kondycji znajduje się nasza klasyka, którą próbuje się wystawiać na teatralnych deskach. No i jeszcze jedno – bardzo tęsknię za takim Teatrem Powszechnym, w którym mogłem podziwiać Janusza Gajosa w „Swidrygajłowie” czy Paulinę Holtz i Adama Woronowicza w „Loretcie”. To były jednak czasy, kiedy liczył się artystyczny poziom a nie ideologiczne zaangażowanie.

Beckett próbuje zabić pustkę

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Mała Scena) – Samuel Beckett, „Szczęśliwe dni" (przekł. Antoni Libera). Reżyseria – Antoni Libera.

Kto nie kojarzy Samuela Becketta i jego twórczości, często wyróżniającej się brakiem tradycyjnej narracji i klimatem skrajnego pesymizmu? Jak zwracają uwagę recenzenci i krytycy literaccy, w swoich utworach Beckett często podkreśla bezsens ludzkiej egzystencji. Trzeba przyznać, że jest to dramaturg, który wpisał się w ramy wysokiej literatury i na trwałe zagościł w teatrze.

W warszawskim Dramatycznym można obejrzeć sztukę Becketta „Szczęśliwe dni", która jest wystawiana od 28 lat (sic!) i cały czas cieszy się niesłabnącą popularnością. Główną rolę odgrywa w nim Maja Komorowska, a towarzyszy jej Adam Ferency. To świetna adaptacja Antoniego Libery, tłumacza oraz znakomitego znawcy twórczości autora „Czekając na Godota". Wypada nadmienić, że w 2017 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazały się „Utwory wybrane" tego irlandzkiego dramaturga w przekładzie Libery, a pośród nich m.in. dramaty, słuchowiska czy scenariusze.

Spektakl wystawiany w Teatrze Dramatycznym to popis wielkiego talentu teatralnego Mai Komorowskiej, która niezwykłą energią i czarnym humorem stworzyła wybitną kreację aktorską. Swoją grą przełamuje ona ponury nastrój dramatu, co naprawdę świetnie się ogląda. Bohaterowie tej sztuki – Winnie i Willie – to starsze małżeństwo. Widzimy, że ona jest

zanurzona najpierw po pas, później po szyję w kopcu, który zajmuje centralne miejsce na scenie. Nieustannie próbuje przy tym nawiązać kontakt z milkliwym mężem, który skrywa się za kopcem i czyta gazetę. Słodko-gorzki monolog Winnie, podobnie jak garść przedmiotów, które nieustannie absorbują jej uwagę, to próba zapełnienia ciszy i przetrwania w pustce prażącego słońca. Nietrudno zauważyć, że obecność Williego, który półsłówkami odpowiada na słowa żony, nie pomaga pokonać dojmującej samotności.

Chcąc poznać okoliczności powstania „Szczęśliwych dni", trzeba byłoby cofnąć się do jednego z wywiadów Samuela Becketta, który na pytanie o najbardziej przerażającą rzecz, jaką sobie wyobraża, w odpowiedzi przedstawia wizję człowieka zatopionego w pełnej mrówek ziemi, na otwartym słońcu, bez drzewa rzucającego cień, gdzie dzwonek budzika nie pozwala ani na chwilę zasnąć. Jedyne zaś, co mogłoby pomóc przetrwać, to niewielka paczuszka przedmiotów.

Adaptacja Antoniego Libery jednak łagodzi i przełamuje pesymistyczną i ironiczną wymowę dzieła Becketta. Maja Komorowska w roli Winnie jest pełna energii, a kwestie wypowiada z temperamentem, nieustannie bawi się słowem i parafrazuje znane cytaty. Wprowadza w ten najbardziej przerażający ze światów nieco gorzkiego humoru. Dodałbym, że po tym spektaklu kołacze się w mojej głowie wypowiedziane przez nią stwierdzenie: „Jest dziwnie… Niby tak samo, a jednak coraz bardziej dziwnie", które musi skłaniać widza do filozoficznej refleksji natury egzystencjalnej.

Ten spektakl ma charakter ewidentnie statyczny, bowiem Maja Komorowska przez dwa akty tkwi w jednym miejscu. Różnica między nimi jest taka, że w pierwszym jeszcze może ruszać rękami. Potrafi zachwycić widza tonem głosu oraz

mimiką. Chociaż tkwi w kopcu, to jednocześnie rozśmiesza i przeraża, wzbudza żal lub zmusza do myślenia. Można odnieść wrażenie, że bohaterowie sztuki Becketta jakby już za życia w pewnym sensie byli martwi. Oni żyją wspomnieniami i tęsknotami za czasem przeszłym, co uwidacznia się np. przy wykonywaniu czynności dnia codziennego czy też podczas czytania gazety przez mężczyznę. Skrywa się w nich żal również we wspomnieniach o innych osobach, które przywołuje Winnie. Co najgorsze – bohaterowie spektaklu wyreżyserowanego przez Liberę jednak nie mogą nic z tym zrobić. Tkwią tak… ona zakopana, on w kopcu lub nieopodal niego i – jak napisał Beckett – „wciąż patrzą i patrzą…", aż nastanie koniec ich egzystencji na tym świecie.

Zgadzam się, że ten spektakl nie jest łatwy w odbiorze dla przeciętnego zjadacza chleba, który może się na nim zanudzić. Kto mi jednak odpowie, skąd w takim razie za każdym razem, kiedy wystawiane jest któreś z dzieł Becketta, na widowni zwykle mamy do czynienia z nadkompletem publiczności? Pamiętam bowiem, że gdy kilkanaście lat temu w Teatrze Powszechnym w Warszawie wystawiano spektakl „Zapasiewicz gra Becketta", niektórzy siedzieli nawet na schodach. Tym razem, żeby zobaczyć Maję Komorowską – siedzieli przed pierwszym rzędem na podłodze na poduszkach bez oparcia dla kręgosłupa. To bardzo cieszy, że mamy aż tylu miłośników dobrego teatru, którzy chcą oglądać sztuki znakomitych dramaturgów i podziwiać wielkich aktorów.

Oczami Czechowa i Jandy

Teatr Polski w Warszawie (Duża Scena) – Antoni Czechow, „Wiśniowy sad" (przekł. Jerzy Jarocki). Reżyseria – Krystyna Janda.

Muszę przyznać, że udał się Krystynie Jandzie „Wiśniowy sad" w Teatrze Polskim w Warszawie. W trakcie spektaklu czujemy się tak, jak byśmy oglądali klatki porządnie zrealizowanego filmu. Jest to reżyseria najwyższej klasy, gdzie aktorzy grają naprawdę świetnie, dając z siebie wszystko i umiejąc przy tym zawładnąć sercami publiczności. Przez nieco ponad dwie godziny oczami Antoniego Czechowa zaglądamy pod strzechy XIX-wiecznej rosyjskiej prowincji. Widzimy świat trochę jakby zaczarowany, ale… z pełną gamą postaci. Mnie osobiście najbardziej uwiodła bardzo wytworna gra Grażyny Barszczewskiej w roli Lubow Raniewskiej. No bo przecież to, co na scenie zaprezentował Szymon Kuśmider jako Jermołaj Łopachin, to już jest po prostu majstersztyk.

„Wiśniowy sad" to ostatnia sztuka teatralna Czechowa, a tematem tego utworu jest degradacja rosyjskiej szlachty. Choć sam Czechow uważał, że utwór jest komedią, a w pewnych momentach wręcz farsą, wystawiany był jako melodramat, nawet wbrew zamysłom i protestom autora. Może być ciekawostką, że spór ten wystąpił już podczas pierwszego wystawienia sztuki. Konstantin Stanisławski upierał się, żeby przedstawić ją w tonacji tragicznej. Czechow był temu tak przeciwny, że nie chciał pojawić się na premierze. Ostatecznie został jednak

namówiony i publiczność mogła zobaczyć autora dramatu dopiero na początku drugiego aktu.

W swoim dziele Czechow opowiada historię wdowy Raniewskiej, jej brata Gajewa i ich najbliższego otoczenia. Wiemy, że Raniewska po śmierci syna wyjechała za granicę z kochankiem, który ją porzucił i okradł. Obecnie wraz z córką Anią wraca do rodzinnego majątku, w którym rezyduje Gajew. Posiadłość jest jednak zadłużona, a jedyny sposób na wyjście z długów, to rozparcelowanie przylegającego do dworu starego wiśniowego sadu i sprzedanie go na działki budowlane. Ponieważ Raniewska nie zgadza się na to, majątek i sad zostają zlicytowane. Nowym właścicielem zostaje Łopachin, syn pańszczyźnianego chłopa, którego kiedyś nie wpuszczano na pokoje. Utwór kończy się tym, że wszyscy opuszczają dwór. Raniewska powraca do Paryża wezwana przez chorego kochanka, a na miejscu pozostaje tylko Firs, wierny sługa, o którym wszyscy zapomnieli. Wśród powszechnego poczucia klęski tylko Ania i Trofimow nie tracą nadziei, gdyż zamierzają poświęcić się nauce i zdobyć zawód.

Spektakl wyreżyserowany przez Jandę i wystawiany w Teatrze Polskim w Warszawie wciąga od pierwszej do ostatniej minuty. Jest w nim wszystko, co najlepsze moglibyśmy zobaczyć na teatralnej scenie: znakomita reżyseria, wspaniała gra aktorów, mądry przekaz i urzekająca scenografia. Jest również muzyka, która wpadła do mojego serca, na żywo w wykonaniu żydowskiej kapeli. Taki teatr kocham i za takim teatrem tęsknię, w którym mogę podziwiać grę znakomitych aktorów. Powiem nawet, że tak naprawdę ten spektakl to mistrzowska pochwała tradycji w przedstawieniu klasycznego tekstu, co współcześnie niestety coraz trudniej zobaczyć na teatralnej scenie.

To prawda, że Czechow w interpretacji Krystyny Jandy – jak napisał Sławomir Szczurek na stronie „Nowej Siły Krytycznej" – „(…) zostaje wspaniale wypełniony po brzegi samotnymi bohaterami, którzy próbują poskładać swój świat ze strzępów". Warto dodać, że wnętrza posiadłości Raniewskiej zadziwiają, a wręcz imponująca przestrzeń sprzyja dosłownie „ganianiu się po domu". Scenografia autorstwa Maciej Preyera oddaje ducha dramatu, bowiem wyczarował on prawdziwy wiśniowy sad z piękną rezydencją, której okna wychodzą na ukwiecone wiśnie. Tak więc pod kątem wizualnym przedstawienie na pewno prezentuje się wspaniale. Mógłbym powiedzieć więcej – nie wyobrażam sobie innej oprawy scenograficznej dla tej opowieści Czechowa.

Krystyna Janda w swoim spektaklu przychylnym okiem spogląda i portretuje każdego z bohaterów „Wiśniowego sadu", a szczególnie cudownie ukazuje kobiece bohaterki tego dramatu. Wykazuje zrozumienie dla położenia każdej postaci dzieła Czechowa i nie każe nam obwiniać żadnej z nich. Nawet daje im przestrzeń do błądzenia, odnajdywania, wygłaszania swoich prawd i przekonań. Z niezwykłą czułością spogląda na Raniewską jako na kobietę zdradzoną przez mężczyznę, oszukaną, tęskniącą za nim i żywo dotkniętą, gdy otrzymuje informacje o jego chorobie. Z podobną wrażliwością przybliża nam również Łopachina, który uczciwie uprzedzał o konieczności sprzedaży wiśniowego sadu. Trzeba więc koniecznie powiedzieć, że jest to bardzo spójne przedstawienie, które udanie portretuje czasy, w których rozgrywa się akcja spektaklu, a jednocześnie inscenizacja tchnie duchem współczesności.

Mówiąc krótko, tekst Czechowa jest o stracie rodzinnego domu, ale w gruncie rzeczy chodzi tu także o bolesny koniec złudzeń, porzucone nadzieje i kres pewnej epoki. To wszystko

można zobaczyć w przedstawieniu wyreżyserowanym przez Jandę. Miałem wrażenie, że poprzez mikroskalę można w tym spektaklu odczytać metaforycznie zakodowany tragiczny los Rosji. Nawet jeżeli taki odbiór jest nadinterpretacją z mojej strony, to nie zmienia to faktu, że „Wiśniowy sad" wystawiany w Teatrze Polskim jest widowiskiem efektownym i bardzo sprawnym inscenizacyjnie.

Co do gry aktorów – trzeba przyznać, że Dorota Landowska wiarygodnie kreuje postać ciągle podenerwowanej Warii, a w ostatnich scenach przedstawienia wzrusza Krzysztof Kumor w roli Firsa. Powiedziałbym, że stylowy jest Gajew Jerzego Schejbala. Inni zaś, jak Krucz czy Ostrouch, zręcznie przechodzą od groteski do tragiczności. No i – Szymon Kuśmider tworzy sugestywną kreację Łopachina. Wręcz cudownie wypadła Dorota Bzdyla w roli młodziutkiej Ani. Zagrała w sposób nieprzesłodzony i bardzo dojrzale, a przy tym stworzyła świetny duet z Krystianem Modzelewskim, który z kolei ciekawie wypadł w świetnej kreacji wiecznie deklamującego Trofimowa.

Powiem więc, że w „Wiśniowym sadzie" w Teatrze Polskim właściwie nie ma nietrafionych ról. Zarówno Grażyna Barszczewska w roli Raniewskiej, Anna Cieślak jako Duniasza, Dorota Landowska jako Waria czy Joanna Trzepiecińska jako Szarlota kreują na scenie czechowowskie postaci z krwi i kości. Z całą pewnością jest to najpiękniejsze przedstawienie, jakie ostatnio widziałem.

Ostrzeżenie przed totalitaryzmem

Teatr Ateneum w Warszawie (Scena 61) – Sándor Márai, „Znieważeni" (przekł. Teresa Worowska). Reżyseria, adaptacja i opracowanie muzyczne – Przemysław Bluszcz.

W warszawskim Teatrze Ateneum obejrzałem skłaniający do głębokiej refleksji spektakl wg prozy Sándora Máraia pt. „Znieważeni". Jego głównym bohaterem i zarazem narratorem jest Peter Garren – jak możemy przeczytać na stronie Teatru Ateneum: „pisarz, emigrant, humanista, wrażliwy, dociekliwy i prowokujący Europejczyk". To monodram Dariusza Wnuka, który zagrał wprost rewelacyjnie. Nie ukrywam, że po spektaklu z wielką przyjemnością nagrodziłem aktora brawami na stojąco.

Bohater „Znieważonych" mieszka w Paryżu lat 30., słyszy dobiegające z radia przemówienie Hitlera i boi się, że może wydarzyć się coś złego. Chce żyć; jak sam mówi – „kocha Paryż jak kobietę", podgląda kochających się sąsiadów, spaceruje po paryskich ulicach. Jest wrażliwym intelektualistą wpatrzonym we wzorce kultury zachodniej. Mówi, że być Europejczykiem to znaczy pozostać Szwedem, Węgrem czy Rumunem, ale być wiernym dziedzictwu kulturowemu Europy. Kultura jako element, który nas ocala, była obsesją Sándora Máraia. Pisarz wychował się na kulturze antycznej, chrześcijańskiej, kulturze Wschodu i uważał, że jest ona podstawą, która łączy nas wszystkich.

Dariusz Wnuk zagrał w tym spektaklu bardzo przekonująco, stworzył bowiem postać jakby żywcem wyjętą z książki Sándora

Máraia. Jego gesty, ruchy, mimika, a do tego wzbudzająca niepokój scenografia – to wszystko przenosi nas do świata lat 30. minionego wieku i zwiastuje mającą wkrótce nastąpić katastrofę. Jej genezy należałoby upatrywać w buncie mas, dla których kultura przestała mieć jakiekolwiek znaczenie. Można by pytać, jak uniknąć zła, z którym spotykamy się u polityków walczących o władzę, a więc de facto o nasze głosy? Bohater tego spektaklu nie ma wątpliwości – przede wszystkim nie pozwolić im kłamać, choćbyśmy mieli użyć nawet pięści.

Nikt nie wyjdzie obojętny po obejrzeniu tego spektaklu, który od pierwszej do ostatniej minuty trzyma widza w napięciu, jednocześnie zapraszając do refleksji i snucia analogii między sytuacją sprzed niemal wieku, gdy wolność Europy została pochłonięta przez nazistowski totalitaryzm, a dzisiejszym światem zmagającym się z rozpętaną przez Putina wojną w Ukrainie. W pewnym sensie retorycznie można by pytać, dlaczego mimo tak okropnego doświadczenia, jakim był np. Holocaust, politycy w dążeniu do zdobycia władzy często kierują się nienawiścią i cały czas popełniają te same błędy? Dokonując złej, cynicznej oceny rzeczywistości, nadal kłamią i manipulują.

Dariusz Wnuk z talentem przekazuje intencje autora, daje też pokaz dojrzałego warsztatu, jak np. w scenie, w której rekonstruuje psychopatyczny styl przemówień Hitlera. Szczególnie ujął mnie fragment, kiedy bohater „Znieważonych" w pewnym sensie retorycznie pyta, jak to jest możliwe, że to w Niemczech ktoś taki jak Hitler zdobył władzę, a więc został obdarzony zaufaniem narodu, z którego pochodziło tylu wybitnych filozofów, pisarzy czy intelektualistów?

Reżyserskie i aktorskie wyczucie Przemysława Bluszcza pozwala wyciągnąć z monologu głównego bohatera to, co ważne i najbardziej przejmujące. Reżyser tego spektaklu na

antenie radiowej Trójki o „Znieważonych" m.in. powiedział: „Ten utwór bardzo mi się zrymował z czasami, w których teraz żyjemy. To dla mnie przedziwne, że coś, co jakiś intelektualista napisał siedemdziesiąt parę lat temu, nagle tak się rymuje z rzeczywistością, która jest obok mnie". Podkreślmy, że tekst Máraia wyróżnia się celnością, głębią psychologicznych obserwacji i znakomicie się prezentuje w ustach Dariusza Wnuka jako wykonawcy monodramu. Ostatnie zdanie spektaklu brzmi: „Nadchodzi koniec pewnego gatunku… a tym gatunkiem jest Miłość i Sztuka". Czy rzeczywiście nie mamy innego wyjścia? Czy nie ma dla nas ratunku?

Po obejrzeniu tego spektaklu zadajemy sobie pytanie o to, kim dzisiaj jesteśmy my jako Europejczycy? Dlaczego pomimo kataklizmu II wojny światowej ludzkość powtarza te same błędy? Czy musiało dojść do tragedii wojny i tysięcy ofiar w byłej Jugosławii oraz w Ukrainie? Dlaczego autorytaryzm przeżywa we współczesnym świecie swój renesans? Márai przestrzega i wzywa do opamiętania i odpowiedzialności. Jako pisarz nie miał on wątpliwości, że obowiązkiem ludzi kultury jest dbałość o wolność słowa i niezależność myślenia, a także umiejętność zadawania nawet najtrudniejszych pytań.

Świetnie zagrany monodram przez Dariusza Wnuka z narkotyczną siłą wciąga widza w świat lat 30., kiedy to nad manifestacyjną wręcz chęcią życia zawisła groźba mającej wkrótce wydarzyć się katastrofy. Warto zobaczyć ten spektakl w warszawskim Teatrze Ateneum, żeby móc zanurzyć się w głębokiej refleksji i wyciągnąć właściwe wnioski na przyszłość, która – miejmy nadzieję – nie będzie powtórzeniem bolesnych doświadczeń historii.

Ewa Błaszczyk w roli Oriany Fallaci

Teatr Studio w Warszawie (Scena Modelarnia) – Remigiusz Grzela, „Oriana Fallaci. Chwila, w której umarłam". Reżyseria – Ewa Błaszczyk.

Monodram Ewy Błaszczyk „Oriana Fallaci", który obejrzałem w warszawskim Teatrze Studio, to znakomicie zrealizowany spektakl. Przez godzinę jak zahipnotyzowany podziwiałem aktorkę w kreacji Oriany Fallaci, jednej ze znaczących intelektualistek i dziennikarek, która miała możliwość rozmawiania z najbardziej liczącymi się personami ze świata polityki czy kultury. Przeprowadziła wywiad m.in. z ajatollahem Chomeinim, Henrym Kissingerem, Lechem Wałęsą, płk. Muammarem al-Kadafim, Indirą Ghandi, Seanem Connerym czy Goldą Meir, w której – co ciekawe – nawet widziała własną matkę.

Od samego początku uwagę przykuwa surowa scenografia – najbardziej wyróżniającym się rekwizytem jest głównie szpulowy dyktafon, który leży na okrągłym stoliku ustawionym na środku sceny, a obok niego stoi krzesło. Aktorka ubrana jest w czerwony garnitur, który wymownie podkreśla artykułowane przez nią treści w obronie praw i wolności. Chyba istnieje ogólna zgodność co do tego, że nie od dzisiaj ten kolor może kojarzyć się m.in. z biciem na alarm. Ewa Błaszczyk nie gra statycznie – jest w ruchu, czasami tylko siadając na krześle. Od czasu do czasu z rzutników pojawiają się jako elementy scenografii zdjęcia osób, które Fallaci poznała w swoim życiu i z którymi rozmawiała. Przypomina to oglądanie zdjęć w albumie, który jest szczególnie drogi naszemu sercu.

Nie jest chyba tajemnicą, że Oriana Fallaci często pisała o wojnie, ponieważ – jak twierdziła – odkrywa ona prawdziwe oblicze człowieka – piękno i brzydotę, ale również tchórzostwo i odwagę. Była reporterką i pisała dla wielu znanych gazet, m.in. pracując jako korespondentka wojenna w czasie wojny w Wietnamie, wojny pakistańsko-indyjskiej, na Bliskim Wschodzie i w Południowej Afryce. Warto podkreślić, że spektakl został zrealizowany dwutorowo, gdyż kwestie społeczno-polityczne mieszają się w nim z prywatnymi przeżyciami bohaterki kreowanej przez Ewę Błaszczyk. Widzimy na przykład, z jak wielkim wzruszeniem opowiada o swoim ojcu, który był bojownikiem o wolność w faszystowskich Włoszech. Jednakże inspirację dla monodramu stanowią także osobiste fragmenty „Listu do nienarodzonego dziecka". To oczywiście bardzo bolesna rozmowa z kimś, kto nie istniał. W tym fragmencie zresztą Oriana Fallaci opowiada jako kobieta o najtrudniejszych doświadczeniach ze swojego życia z czysto prywatnej perspektywy.

Należy zauważyć, że Ewa Błaszczyk pokazuje Orianę Fallaci w całej złożoności jej prywatnych i zawodowych doświadczeń. Widzimy więc graną przez nią bohaterkę wspominającą czasy dzieciństwa, która w cieniu kusicielskiej magnolii obserwuje zakochanych, ale także jako kochankę, matkę nienarodzonego dziecka czy córkę na stałe opiekującą się matką. W moim przekonaniu najwspanialej wybrzmiewa zwłaszcza jej oczarowanie i żarliwość wobec greckiego nonkonformisty i poety Aleksandrosa Panagulisa. Nie trzeba się domyślać, że po jego śmierci Fallaci musiała przeżywać ogromną traumę, której zapewne nie da ująć się słowami.

Najmocniejszym momentem spektaklu jest fragment, w którym jego bohaterka mówi o tragicznych wydarzeniach

z 11 września 2001 roku. W wyniku ataku terrorystycznego zostały wówczas zniszczone wieże World Trade Center i zginęło tysiące osób. Wyraźnie więc ona podkreśla, że umieranie, żeby zabijać ludzi, nie ma nic wspólnego z bohaterstwem. Prawdziwymi bohaterami są ci wszyscy, którzy oddają swoje życie, żeby ratować innych. Do głosu dochodzi antyislamska retoryka Oriany Fallaci, która przestrzegała przed niemożliwością spoufalenia się kultury zachodniej z islamem. To wtedy w poczytnej włoskiej gazecie „Corriere della Sera" ogłosiła swój głośny esej „Wściekłość i duma". Ten fragment spektaklu musi wstrząsnąć każdym, komu drogie są wartości wolności i demokracji w rozumieniu zachodnim.

Fallaci zdecydowanie odrzucała tezy o istnieniu umiarkowanego islamu, uznając dialog Zachodu ze społecznościami muzułmańskimi za niemożliwy, a jednocześnie otwarcie występowała także przeciwko ruchowi alterglobalistycznemu czy aktywizmowi gejowskiemu. W centrum krytyki tych środowisk znalazły się wysuwane przez nią zarzuty o powierzchowność, snobizm oraz czysto polityczne pobudki. Przez niektóre środowiska lewicowe była uważana za propagatorkę rasizmu, podczas gdy wielu innych widziało w niej wnikliwą obserwatorkę i znakomitą dziennikarkę, która nie bała się wyrażać własnego zdania nawet w kwestiach budzących bardzo wielkie kontrowersje.

Można by powiedzieć, że monodram Ewy Błaszczyk „Oriana Fallaci" to w jakiejś mierze spektakl rozliczeniowy. Widzimy w nim włoską dziennikarkę nie tylko jako duchowo zaangażowaną rewolucjonistkę, ale też kruchą, czułą i umiejącą kochać kobietę. Zresztą mam wrażenie, że cały tekst wybrzmiał w tym spektaklu w sposób bardzo przenikliwy, a także dojmujący w warstwie emocjonalnej i fascynujący w wyrazie aktorskim.

Powiedziałbym, że jest to trudny spektakl, ponieważ wymagający od widza umiejętności wyłapywania bardzo czułych środków wyrazu, a jednocześnie zagrany wręcz po mistrzowsku.

Monodram Ewy Błaszczyk ogląda się z zapartym tchem od pierwszej do ostatniej sceny. Zgadzam się z opinią, że oglądając ten spektakl – jak ktoś napisał: „(…) widzowie mogli wejść wprost do serca i umysłu" postaci granej przez Ewę Błaszczyk. Chyba nie ma przesady w twierdzeniu, że za sprawą wybitnego talentu tej aktorki staje przed nami pełnokrwista Oriana Fallaci niczym uderzający swoją czerwienią garnitur, w którym występuje aktorka. To wielki, wspaniały i bardzo przejmujący teatr, który skłania do myślenia. Nic więc dziwnego, że publiczność nagrodziła Ewę Błaszczyk długimi brawami na stojąco, na co w pełni zasłużyła.

O metafizyce telefonów komórkowych

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena Główna) – Sarah Ruhl, „A komórka dzwoni" (przekł. Małgorzata Semil). Reżyseria – Maciej Englert.

Uwielbiam Teatr Współczesny, bo jest to jeden z lepszych teatrów w mojej ukochanej Warszawie. Kto by twierdził, że jest inaczej, może być pewny tego, że go wyzwę na pojedynek. Mówiąc zaś już poważnie – w zasadzie można by wybrać się na każdy jeden spektakl z jego repertuaru i być w pełni usatysfakcjonowanym. Teatr Współczesny pod dyrekcją Macieja Englerta na pewno jest jednym z tych teatrów na mapie Warszawy, do którego zawsze wybieram się z wielką chęcią i ogromną radością.

W pewnym sensie okazjonalnie miałem możliwość obejrzenia w Teatrze Współczesnym sztuki amerykańskiej dramatopisarki Sarah Ruhl. Powiedziałbym, że ten spektakl to wielogatunkowe przedstawienie – to jednocześnie thriller, moralitet, romans i surrealistyczna komedia. O czym jest spektakl „A komórka dzwoni"? Przede wszystkim jest to sztuka, w której zostaje wyartykułowanych kilka prawd życiowych. Jedną z nich jest dość banalny fakt, że w czasach, w których żyjemy, w jakiejś mierze jesteśmy niewolnikami telefonów komórkowych.

Widzimy, jak w spokojnej i pustej kawiarni samotna kobieta dopija swoją kawę. Za chwilę jednak odbiera irytująco dzwoniący

telefon komórkowy obcego mężczyzny, który nonszalancko rozsiadł się przy sąsiednim stoliku. Od razu oczywiście każdy z widzów musi zadać sobie pytanie o to, dlaczego to zrobiła? Odpowiedź jest prosta – okazuje się, że ten mężczyzna nie żyje. Fascynacja martwym nieznajomym wkrótce powoduje nieodwracalne zmiany w samotnym życiu Jane. Wkracza ona bowiem w krąg rodziny i znajomych zmarłego Gordona, który w nietypowy sposób powierzył jej swój telefon, a tym samym w pewnym sensie uczynił ją spadkobierczynią swoich niezałatwionych spraw.

Nie ukrywam, że z wielką przyjemnością oglądam spektakle wyreżyserowane przez Macieja Englerta. Tym razem jednak czegoś mi zabrakło, dzięki czemu mógłbym uznać to widowisko za w pełni fascynujące. Nie opuszcza mnie wrażenie, że lament nad utratą spokoju, kameralności i intymności kultury przedcyfrowej nie wybrzmiewa w nim zbyt mocno. Dodatkowo zaś – oczywiste i kategoryczne założenia i konkluzje tracą autentyczność. Zgadzam się z recenzentem, który na stronie teatrdlawszystkich.eu napisał, że „Pierwsza część buduje napięcie, które systematycznie spada, zwłaszcza w drugiej części. Dłużyzny, jałowe rozważania nie budzą już ciekawości". Przyznaję się bez bicia, że gdy w drugiej części na scenę wkroczył Mateusz Król – przecież tak świetnie grający z Katarzyną Dąbrowską w „Gdybym cię nie poznał" – to czułem się znużony jego monologiem na temat bytu egzystencjalnego i zacząłem nieco przysypiać.

Jest to przedstawienie lepsze od przeciętnego, ale na pewno nie wybitne. Widziałem o wiele bardziej wciągające spektakle w Teatrze Współczesnym, co nie znaczy, że nie warto obejrzeć „A komórka dzwoni" w reż. Macieja Englerta. Wielkie brawa należą się Agnieszce Pilaszewskiej, która wyśmienicie zagrała matkę. Moją uwagę zwróciła również niewielka

rola Rafała Zawieruchy w roli Dwighta. Więcej oczekiwałem po umiejętnościach aktorskich Moniki Kwiatkowskiej, która w „Zbrodniach serca" była świetna. Tym razem jakby została przykryta przez rolę Pilaszewskiej. Nie uwiodła mnie gra Barbary Wypych, która wypadła niezbyt przekonująco, a momentami wręcz bardzo infantylnie. Trudno jednak nie zgodzić się z tym, że dzięki reżyserowi mamy w tym spektaklu do czynienia z niebywale dopracowaną technicznie grą zespołową.

Co wyniosłem ze sobą, wychodząc z Teatru Współczesnego? Byłem nieco przytłoczony wielością poruszonych wątków, o których przez jakiś czas rozmyślałem. Miałem poczucie, że chciano mi przekazać coś niesamowicie istotnego, jak np. to, że nie wszystko, co nas spotyka, musi być zapisane w odgórnie określonej logice i mieć swój sens. Czasem bywa tak, że zakochujemy się w kimś, kto na to nie zasługuje. Każdy przeżywa żałobę na swój sposób i nikt nie powinien tego podważać swoimi opiniami. No i w końcu – co bodajże najważniejsze – istnieją na świecie ludzie, których sygnał telefonu komórkowego doprowadza do szewskiej pasji, np. dzwoniącego w najmniej oczekiwanym momencie.

Gdybym miał krótko ocenić ten spektakl, wystawiłbym mu mocną dobrą ocenę. Dodam, że także za świetną, nastrojową scenografię i bezbłędną reżyserię świateł. To nic dziwnego, że dobrze ogląda się sztukę wyreżyserowaną przez Macieja Englerta. Widzimy, jak zwariowany świat nowoczesnych technologii wciąga główną bohaterkę Jean w wir zdarzeń, zmuszając do konfrontacji własnego poczucia moralności i empatii z poglądami innych na odpowiedzialność, miłość, a nawet istnienie tzw. tamtego świata. No i – to koniecznie dodajmy – absurd, dziwne zbiegi okoliczności i sporo surrealizmu zapewne intrygują i skłaniają widza do rozważań na temat odczłowieczenia ery cyfrowej, w której żyjemy.

Ile człowiek jest w stanie wytrzymać?

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena Główna) – Sébastien Thiéry, „Kim jest pan Schmitt?" (przekł. Irma Helt). Reżyseria i opracowanie muzyczne – Jarosław Tumidajski.

Wcale nie ukrywam, że za każdym razem z wielką przyjemnością wybieram się na spektakl, w którym gra Andrzej Zieliński. To bardzo utalentowany aktor, który zapadł w mojej pamięci dzięki roli gangstera („Mnicha") w serialu „Odwróceni", fabularyzowanej opowieści poświęconej mafii pruszkowskiej. Dodajmy, że aktor ten często występuje w lekkich, chociaż nie zawsze łatwych spektaklach wystawianych na scenie Teatru Współczesnego w Warszawie. Na uwagę może zasługiwać chociażby jego znakomita rola w „Najdroższym", czyli komedii bulwarowej w reż. Wojciecha Adamczyka. Warto wiedzieć, że każdy ze spektakli wystawianych w Teatrze Współczesnym nie tylko rozwesela publiczność, na ogół daje też wiele do myślenia. No i to jest wręcz gigantyczna przewaga tego teatru nad wieloma teatrami prywatnymi.

Gdy wybierałem się na „Kim jest pan Schmitt?" w reż. Jarosława Tumidajskiego, mogłem spodziewać się tego, że obejrzę doskonały spektakl, bądź też mówiąc inaczej – wyborną tragikomedię. No i tak się stało… W trakcie przedstawienia publiczność niemal co chwilę zanosi się śmiechem, choć gdyby każdy z nas znalazł się w takiej sytuacji, z jaką mierzy się główny

bohater, to nie mam wątpliwości, że już nikomu nie byłoby do śmiechu. Ta świetnie zrealizowana sztuka zmusza widza do zastanowienia się nad tym, gdzie przebiega granica ludzkiej wytrzymałości na wciskanie człowiekowi nieprawdy na temat otaczającego go świata.

Powiedziałbym, że wszystko zaczyna się stosunkowo niewinnie. Widzimy, jak mężczyzna z kobietą (państwo Baranowie) niby we własnym mieszkaniu jedzą kolację. W pewnym momencie dzwoni telefon i od tej chwili w niewyobrażalny sposób zaczyna nakręcać się cała spirala zdarzeń. Mężczyzna pyta, dlaczego w ich mieszkaniu dzwoni telefon, skoro nigdy nie mieli telefonu? Co ciekawe, po drugiej stronie słuchawki ktoś pyta o pana Schmitta. Po chwili nasi bohaterowie zauważają, że na ścianie wisi obraz psa myśliwskiego zamiast portretu matki pana Barana. Na półce z książkami nie widzą swoich książek, a ich klucze nie pasują do drzwi wejściowych mieszkania. Okazuje się, że są w nim zamknięci i nie mogą wyjść. Co jakiś czas naprzemiennie odwiedzają ich policjant i psychiatra. Stróż prawa w komiczny sposób stara się ustalić ich tożsamość, a psychiatra w typowy dla siebie sposób przeprowadza badanie lekarskie. Na uwagę zasługuje bardzo ujmująca scena z piłką czy przepytywanie na kanapie.

W trakcie spektaklu publiczność świetnie się bawi, podczas gdy główny bohater pogrąża się w niesamowitym absurdzie, co staje się jego wielkim dramatem. Widać, że nie ma dla niego ratunku, jeżeli chciałby ocalić swój punkt widzenia. Decyduje się więc na rozwiązanie krańcowe, co jest sporym zaskoczeniem dla roześmianego widza. Nawet więcej – staje się radykalnym ucięciem śmiechu publiczności poprzez spoliczkowanie jej przez autora w celu otrzeźwienia.

W sztuce tej reżyser poddaje głównego bohatera próbie i sprawdza, jak bardzo jesteśmy odporni na presję otoczenia.

W trakcie spektaklu miałem wrażenie, że śledząc zdarzenia z uczestnictwem pana Barana i jego żony, tkwię w nieco opresyjnym klimacie, jakby wyjętym z utworów Franza Kafki i Sławomira Mrożka. Miesza się bowiem tutaj mroczność i tajemniczość z zabawnym absurdem. Najbardziej bawi odbiorcę właśnie usytuowanie bohatera tego spektaklu w tak skrajnie absurdalnych sytuacjach, że nie sposób sobie tego wyobrazić.

To przedstawienie jest opowieścią i zarazem przypowieścią, gdyż w realnym świecie także stajemy się świadkami absurdalnych zdarzeń. Tak więc można je czytać dwutorowo – na poziomie bardzo przyziemnym, ale również jako zmetaforyzowaną wizję współczesnego świata. Wielkie brawa należą się Andrzejowi Zielińskiemu, który zagrał wyśmienicie i tym samym potwierdził swoją wielką aktorską klasę. Wykreowaną przez siebie postacią wciągnął widzów w wir tak absurdalnych zdarzeń, że po zakończeniu spektaklu zapewne żaden z nich nie był w stanie wyjść obojętny. Partnerująca mu Agnieszka Suchora wykazała się niezwykłym autentyzmem w granej przez siebie roli. Mariusz Jakus brawurowo zagrał stróża prawa, jakby ta rola była stworzona wręcz dla niego.

Scenografia sugeruje na scenie sytuację zamknięcia, co wpisuje się w klimat tego przedstawienia. Ogląda się je wspaniale, a także w tym spektaklu można przejrzeć się niczym w lustrze. Kto bowiem z nas chociaż raz nie znalazł się w takiej sytuacji, kiedy można byłoby zapytać, kto tutaj tak naprawdę zwariował?

Sztuczna tęsknota za Zachodem

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena Główna) – Patrick Haudecœur/Gérald Sibleyras, „Berlin Berlin" (przekł. Barbara Grzegorzewska). Reżyseria i opracowanie muzyczne – Wojciech Adamczyk.

Nie myślałem, że będę musiał kiedyś skrytykować spektakl wystawiany w moim ulubionym Teatrze Współczesnym. Inaczej jednak nie da się napisać o sztuce „Berlin Berlin" w reżyserii Wojciecha Adamczyka. Od Teatru Współczesnego, zwłaszcza pod dyrekcją Macieja Englerta, wymagam zdecydowanie więcej niż od trzeciorzędnych teatrów prywatnych. Przede wszystkim życzyłbym sobie trzymania poziomu, czego w obejrzanym przeze mnie spektaklu ewidentnie zabrakło.

Mówiąc w dość dużym skrócie – fabuła spektaklu „Berlin Berlin" jakby pochodziła z wyprodukowanego dla mas sitcomu. Akcja tej sztuki rozgrywa się w Berlinie Wschodnim, skąd Emma i Ludwig chcą uciec na Zachód. Emma zatrudnia się więc jako opiekunka matki Wernera – oficera Stasi – gdyż z jego mieszkania najłatwiej przekopać się do Berlina Zachodniego. Werner zakochuje się w Emmie, a jej partner Ludwig farsowym zbiegiem okoliczności trafia do siedziby NRD-owskich służb. Jednak kiedy mistyfikacja wychodzi na jaw, mur oddzielający dwa światy upadnie i wszyscy poczują wszechogarniające ich szczęście.

Długo zachodziłem w głowę, jak to się stało, że tak słaba sztuka – zarówno pod względem językowym, jak i dramaturgicznym – zagościła na scenie Teatru Współczesnego.

Cokolwiek by mówić, to właśnie ten teatr – jak do tej pory – był dla mnie wyznacznikiem poziomu wystawianych spektakli. No bo przecież w teatrze Macieja Englerta podziwiałem Borysa Szyca w wyśmienitym „Psim sercu" Bułhakowa, Andrzeja Zielińskiego w „Najdroższym" czy „Kim jest pan Schmitt?", a także Katarzynę Dąbrowską w „Gdybym cię nie poznał". Po obejrzeniu spektaklu „Berlin Berlin" byłem więc w wielkim szoku, że tak łatwo można ryzykować utratę wypracowanej przez lata marki, np. wystawiając tak mierną sztukę, jaką tym razem zobaczyłem. Nie wierzyłem własnym oczom i uszom, zadając sobie pytanie o przyczynę, upatrywałem jej w pogoni za sukcesem komercyjnym. Czyżby więc już ton zaczęły nadawać teatry prywatne, których repertuary trafiają do mniej wymagającego masowego odbiorcy, zgodnie z jego oczekiwaniami: żeby było zabawnie, miło i przyjemnie?

Spokojnie – nie jestem malkontentem. Widziałem, że aktorzy na scenie dali z siebie wszystko i zagrali dobrze, a niektórzy nawet świetnie. Nie rozumiem jednak, jak to się stało, że na deski Teatru Współczesnego wkradł się słaby sitcom. Poziom tego spektaklu nie jest wyższy od tego, co wiele lat temu widzieliśmy np. w bardzo miernym serialu telewizyjnym „Halo, Hans!", który usiłował nawiązywać do „Stawki większej niż życie". W zasadzie zaś tak naprawdę był parodią serialu wyreżyserowanego przez Andrzeja Konica i Janusza Morgensterna. Zresztą, zarówno spektakl „Berlin Berlin", jak i utrzymany w prześmiewczym klimacie serial o dzielnym Hansie Klopsie łączy osoba reżysera, co już mogło zapowiadać mającą nastąpić katastrofę. Szkoda jednak, że dowiedziałem się o tym dopiero po obejrzeniu przedstawienia, na które bardzo ochoczo się wybrałem.

Zastanawiałem się nad tym, jaki jest przekaz obejrzanej przeze mnie sztuki? No i – nie ukrywam, że mam z tym wielki

problem. Gdy o tym myślę, pojawia się wielka pustka. W spektaklu tym nie doszukamy się żadnej głębszej myśli, bowiem w jego trakcie widzimy, jak aktorzy wygłupiają się, sypią żartami poniżej poziomu czy ganiają po scenie. Aż dziwię się, że ta sztuka zdobyła prestiżową nagrodę Moliera. Przyznaję, że po jej obejrzeniu z teatru wyszedłem bardzo rozczarowany, może też nieco przybity z poczuciem zdołowania porównywalnego do tego, jakby ktoś mnie zdradził.

Jeżeli miałbym napisać coś pozytywnego, to na pewno pochwaliłbym Sławomira Orzechowskiego, który z malutkiej rólki generała Munza uczynił prawdziwą perełkę. Życzyłbym sobie, żebyśmy tego znakomitego aktora mogli jeszcze oglądać w wielkiej roli na miarę Iwana Paszkina, którego wyśmienicie zagrał w „Ludziach i aniołach", a przy okazji mogli podziwiać wielki kunszt prezentowanej przez niego gry aktorskiej. Niezapomniany pozostanie Krzysztof Wakuliński w roli Neptuna, ale o tyle to nie dziwi, że mam w pamięci jego wspaniałą rolę profesora Filipa Filipowicza Przeobrażeńskiego z „Psiego serca". Co poniektórzy też wypadli świetnie, chociaż spektakl, w którym zagrali, zupełnie nie pasuje do jednego z bardziej znakomitych teatrów w mojej ukochanej Warszawie. No bo jest to przecież słabe przedstawienie, w którym czasy komunizmu zostały zobrazowane zupełnie nieautentycznie, chociaż zabawnie. Dobrze, że aktorzy przynajmniej zagrali tak, jak powinni.

Filozofia życia w „Meneliadzie"

Teatr Ateneum w Warszawie (Scena 61) – Jerzy Niemczuk, „Meneliada". Reżyseria, scenografia i kostiumy – Marian Opania.

Do końca świata i o jeden dzień dłużej będę powtarzał, że Marian Opania to tej klasy mistrz sztuki aktorskiej, jakiego poza nim obecnie na teatralnej scenie nie dostrzegam. Miałem wielką przyjemność podziwiać wspaniałą grę Mariana Opani w monodramie „Meneliada" w warszawskim Teatrze Ateneum. W trakcie spektaklu ten wielki aktor dostarczył mi wielu wzruszeń, ale też rozbawił mnie i skłonił do refleksji natury egzystencjalnej. Wychodziłem więc z teatru i rozmyślałem o relacjach międzyludzkich, monopolu na szczęście – oraz o tym, co w życiu powinno być najważniejsze.

Opania pierwszorzędnie zagrał starszego człowieka, który faktycznie i metaforycznie został wyrzucony na śmietnik. Żyje więc pośród starych klamotów, które nikomu nie są potrzebne. Ma swoje zasady, a do najważniejszych z nich zalicza powiedzenie, że „Człowiek jest tyle wart, ile może stracić". Ujmująco wygląda w szarej, workowanej bluzie z napisem „Gorszy sort". Jego monologi błyszczą, podobają się publiczności, która podziwia wielkiego mistrza niczym zaczarowana. No bo przecież – nie boję się tego powiedzieć, że Opania w roli menela jest do bólu autentyczny. Gra człowieka biednego materialnie, ale… bogatego duchowo i intelektualnie. Wykreowany przez niego bohater z rozbrajającą szczerością mówi o sobie, że „Mój nędzny los daje mi luksus niezależnego myślenia".

W tym spektaklu możemy podziwiać pełne spektrum aktorskich możliwości Mariana Opani, który znakomicie potrafi wykonywać niesamowite aktorskie wolty – zagrać w sposób przejmujący, żeby za chwilę rozbawić zanoszącą się od śmiechu publiczność. Tak więc nie powinno nikogo dziwić, że spektakl wielokrotnie był przez widzów przerywany brawami. Na końcu zaś Marian Opania od jednego ze swoich wielbicieli dostał ogromny bukiet róż, na który bez wątpienia w pełni zasłużył. W tym przedstawieniu widzimy również Opanię śpiewającego, który jako weteran piosenki aktorskiej potrafi zachwycić widzów swoim głosem.

Mówiąc na marginesie, na YouTube można znaleźć brawurowo wykonany przez Opanię np. utwór Władimira Wysockiego „Moskwa-Odessa". W mojej głowie mam także piosenkę Jana Wołka w wykonaniu Mariana Opani „Pierdolnięci dekadenci", w której śpiewa: „Kto argument ma kto rację/ To jedyne co was kręci/ Intelektu masturbacje/ Hajdegery i Jaspersy/ Już się uczcie staczać godnie/ Kto wymieni wam pampersy/ Na najkrótsze choćby spodnie". Aktor ten cudownie wczuwa się w rosyjski klimat, o czym świadczy fakt, że jeszcze przed pandemią rewelacyjnie grał w monodramie zrealizowanym na podstawie dzieła antysystemowego Wieniedikta Jerofiejewa „Moskwa-Pietuszki". Szkoda, że tego spektaklu już nie można oglądać w Teatrze Ateneum.

Jak zwracają uwagę niektórzy z recenzentów, tekst „Meneliady" Jerzego Niemczuka w warstwie literackiej pozostawia wiele do życzenia. Jednak tak wybitny aktor jak Marian Opania, mimo wszystko potrafi publiczność zachwycić i trzymać w napięciu od pierwszej do ostatniej minuty spektaklu. Mnie najbardziej ujął fragment, w którym grany przez niego bohater mówi: „Wypadłem z tramwaju w drodze do kapitalizmu…".

Żyje on na śmietniku, a w małym paluszku ma dzieła najwybitniejszych klasyków. Nasuwa mi się więc skojarzenie z niebywale oczytanym kloszardem Remkiem, którego zagrał Zdzisław Wardejn w „Komedii małżeńskiej" (1993).

Można by powiedzieć, że skromna i wymowna scenografia od samego początku przenosi widza w świat, w którym z pewnością nie chciałby się znaleźć. Bohater tego spektaklu jest bowiem zastraszony i rozgoryczony, co odbija się w jego tragicznym losie kloszarda. Można by nawet zaryzykować i twierdzić, że w jakiejś mierze jest on odczłowieczony i porzucony, a sposobu na przetrwanie szuka w tworzonej przez siebie iluzji zdrowego rozsądku. Myślę, że większość chciałaby w nim widzieć właśnie kloszarda, śmiecia, błazna, żebraka i pijaka. On jednak swoją żebraczą misję porównuje do wzniosłej filozofii życia i pragnie być lepszym od innych. Można by więc pytać, nie dokonując wartościowania na poziomie aksjologicznym, czy człowiek żyjący inaczej niż reszta społeczeństwa nie ma prawa do godności? Trudno jest nie zauważyć, że głównym przesłaniem tego spektaklu jest krzyk o tolerancję w zakresie dokonywanych wyborów czy prowadzonego stylu życia i potrzeba akceptacji każdego człowieka.

Marian Opania nie byłby sobą, gdyby po spektaklu nie wyszedł do publiczności i sobie z nią nie pogadał. Jest to aktor, który nie ukrywa swoich sympatii politycznych. Jest szczery w tym, co mówi i co skłania do myślenia. Potrafi rozbawić aż do łez, np. cytatem z Kaliny Jędrusik: „Tańczę, śpiewam, recytuję, daję dupy, nic nie czuję". Ale też umie dogłębnie poruszyć choćby wyznaniem, że już nie przeżyje śmierci kolejnego psa. To mój ukochany aktor starszego pokolenia, bez którego chociażby teatr nie będzie już taki sam. Warto oglądać Mariana Opanię na teatralnej scenie i uważnie wsłuchiwać się w to, co ma nam ważnego do przekazania.

Internet nie zastąpi prawdziwego życia

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Mała Scena) – Andriej Iwanow, „Kruk z Tower" (przekł. Bożena Majorczyk). Reżyseria – Aldona Figura.

Nie dziwi mnie, że spektakl „Kruk z Tower" Andrieja Iwanowa zdobył już kilka liczących się nagród. Miałem wielką przyjemność przekonać się, że jest to doskonale zrealizowane przedstawienie, podczas którego aktorzy (Katarzyna Herman i Konrad Szymański) przez półtorej godziny w sposób niebanalny opowiadają bardzo intrygującą historię relacji matki z synem.

Fabuła tego spektaklu z pozoru wydaje się niezwykle banalna przez poruszany w niej temat problemów wychowawczych. Na tym właśnie motywie autor oparł główną część swojej sztuki, pokazując nam nastoletniego Kostię, który po śmierci ojca nie okazuje należnego szacunku swojej matce, ignoruje ją i do reszty zatapia się w wirtualnym świecie. Ona próbuje do niego dotrzeć i wpada na pomysł, żeby założyć sobie jako wymyślonej Toffi profil w internecie na jednym z mediów społecznościowych. Dzięki temu nawiązuje wirtualną znajomość ze swoim synem używającym pseudonimu Kruk z Tower. W trakcie poznawania go jako Toffi dowiaduje się, że w gruncie rzeczy jest on wrażliwym człowiekiem, który ma swoje tęsknoty i marzenia. Cieszy ją, że nie jest gejem. Ich wirtualna więź wraz z upływem czasu coraz bardziej się zacieśnia i zaczyna powstawać problem, kiedy Kostia nalega na spotkanie z Toffi w świecie realnym. Wyznaje nawet miłość wirtualnej postaci stworzonej przez swoją matkę. Momentem zwrotnym staje się

odkrycie na jej tablecie, że to ona podszywała się pod Toffi, którą on w świecie wirtualnym obdarzył uczuciem. Można więc już domyślać się, że ten spektakl nie kończy się pozytywnie.

Od siebie mogę dodać, że aktorzy zagrali autentycznie i bardzo przejmująco. O ile jednak Konrad Szymański kilka razy rozbawił mnie na scenie nazbyt luzackim podejściem do życia, o tyle Katarzyna Herman wbiła się kreowaną przez siebie postacią w moją głębię i poruszyła we mnie najczulsze struny wrażliwości. Twierdzę, że jest to świetny spektakl, który w sferze przesłania wyrasta znacznie dalej ponad problematykę wychowawczą nastoletnich dzieci czy relację rodziców ze swoimi dziećmi. Nie jest bowiem tajemnicą, że w internecie każdy może podszyć się pod wymyśloną przez siebie postać. Widać też, że niezależnie od intencji łatwo jest w sieci manipulować innymi, a z drugiej strony – no właśnie – dlaczego z tak wielką łatwością niektórzy z nas obdarzają uczuciem kogoś, kto ukrywa się pod wirtualnym nickiem? Czy aby czasami nie dzieje się tak z powodu tęsknoty za przyjaźnią i miłością, która skrywa się w naszym wnętrzu, a czego nie udaje się doświadczyć w realnym świecie?

Chociaż uważam się za teatralnego konserwatystę, bardzo przypadła mi do gustu nowoczesna scenografia. Widać, że opiera się ona o technikę audiowizualną i znakomicie komponuje się z treścią oglądanego przedstawienia. Co więcej – na scenie widzimy tylko cztery rekwizyty: klatkę odzwierciedlającą życie w zamkniętym świecie, dwa obrotowe fotele (ustawione po przeciwnych stronach) i na środku przymocowaną do sufitu huśtawkę, która symbolizuje stan uczuciowy bohaterów tego spektaklu. Na końcu zaś możemy przekonać się, że również zwiastowała ona mającą wydarzyć się katastrofę.

Jest to spektakl dość bolesny w odbiorze, ale każdy, kto go zobaczy, wyjdzie z teatru dogłębnie poruszony. Nie ukrywam,

że końcówkę – być może jak i wielu innych widzów – oglądałem ze ściśniętym gardłem. Co by nie mówić – jest to świetnie zagrany, kameralny i psychologiczny dramat dwojga samotnych i zagubionych ludzi. To mądry i pełen emocji spektakl, który ostrzega nas wszystkich przed ułudą wirtualnego świata. W warstwie psychologicznej i uczuciowej został zagrany z najwyższą sztuką szkoły aktorskiej, że aż trudno było opuszczać widownię. Przy okazji wcale nie ukrywam, że bardzo żałuję, iż tak późno odkryłem tak znakomitą aktorkę, jaką jest Katarzyna Herman.

Na scenie Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy trafiają się prawdziwe perełki, jak np. „Pociągi pod specjalnym nadzorem" Bohumila Hrabala, „Rewizor" Nikołaja Gogola czy właśnie – „Kruk z Tower" Andrieja Iwanowa. Trzeba to głośno powiedzieć, potępiając oczywiście agresję Rosji na Ukrainę, że Rosjanie mają znakomitych dramaturgów z najwyższej półki. Raczej nie można mieć wątpliwości, że takie spektakle jak np. „Kruk z Tower" powinny być pozycją obowiązkową dla wszystkich młodych ludzi, w życiu których świat wirtualny już jest znacznie ważniejszy niż ten realny.

Podróż w czasie z Marianem Opanią

Teatr Ateneum w Warszawie (Scena 61) – Glen Berger, „W progu, czyli tajemnica zaniechanych spodni" (przekł. Hanna Szczerkowska). Reżyseria – Bartek Konopka.

Jeżeli powiem, że Marian Opania to wspaniały aktor, uwielbiany przez publiczność, to nie powiem wszystkiego. Mimo podeszłego wieku Opania cały czas gra znakomicie, np. w monodramach wystawianych w warszawskim Teatrze Ateneum. Ogląda się go doskonale – także dlatego, że potrafi złapać świetny kontakt z widzami. Mogłem to obserwować, a przy tym podziwiać Mariana Opanię i jego wielki kunszt sztuki aktorskiej w spektaklu „W progu, czyli tajemnica zaniechanych spodni", w którym wcielił się w bibliotekarza z niewielkiego holenderskiego miasta Hoofddorp.

Dzięki perfekcyjnie skonstruowanej przez Opanię postaci głównego bohatera niełatwa w odbiorze sztuka „W progu" nabiera życia poprzez co i rusz przerzucanie widza w inny zakątek czasoprzestrzeni, a dodatkowo zyskuje na niezwykłości i filozoficznej głębi. Jest to pierwsza polska adaptacja sztuki „Underneath the Lintel" Glena Bergera, która w Stanach Zjednoczonych zyskała rozgłos jako „metafizyczna historia detektywistyczna". To również teatralny debiut Bartka Konopki, którego polska publiczność zna doskonale jako reżysera filmowego takich obrazów, jak np. fabularny „Lęk wysokości" i dokumentalny „Królik po berlińsku".

Widzimy, jak pewnego dnia grany przez Opanię bibliotekarz znajduje pośród zwróconych książek stary przewodnik turystyczny. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że zwróconą książkę ktoś wypożyczył 113 lat temu (sic!). Nasz bohater postanawia zbadać, kto to zrobił i dlaczego właśnie teraz książka została zwrócona. Staje się więc detektywem, historykiem i odkrywcą. Wyrusza na wędrówkę po śladach pozostawionych przez ludzi wplątanych w ekscytującą historię, która rozwija się w najbardziej nieprzewidzianych kierunkach. Ten skromny prowincjonalny bibliotekarz odwiedza bowiem Londyn, Pekin, Rzym, Bonn, a także jedzie do Australii, Grecji i Francji. Dodajmy, że wpada na różnorodne tropy, w wyniku czego przenosi się w różne czasoprzestrzenie, np. do XIX wieku, a nawet i wcześniejszych okresów.

W trakcie spektaklu obserwujemy, jak zmienia się życie naszego bohatera. Widzimy, że dokonywane przez niego wybory poniekąd dają mu drugą młodość. On sam zaś wpada na szalone pomysły, jednocześnie odkrywając kolejne zagadki. Na przykład kwit z londyńskiej pralni, gdzie nieznany klient oddał przed laty spodnie, których nigdy nie odebrał. Stąd zresztą pochodzi tytuł sztuki „W progu, czyli tajemnica zaniechanych spodni". Możemy oglądać, jak pracownik biblioteczny rusza w podróż tropami coraz to nowych śladów, a przy tym nie przejmuje się kosztami czy perspektywą utraty pracy.

Zgadzam się z tym, co na stronie „Kultury Liberalnej" na temat spektaklu napisała Urszula Kuczyńska, że jest to „(…) monodram, który oscyluje między barwną anegdotą, a filozoficznym traktatem o egzystencji człowieka, to zatrzymanie na sobie wyłącznej uwagi publiczności udaje się tylko najlepszym – takim jak Marian Opania". Należałoby podkreślić, że aktor zagrał w sposób wirtuozowski i zahipnotyzował

publiczność, którą poprowadził przez cały spektakl śpiewająco. Nie dziwi to o tyle, że jako mistrz sztuki aktorskiej potrafi sprostać każdemu wyzwaniu na scenie.

Twierdzę, że Opania bezbłędnie poprowadził widzów przez gęstą atmosferę tego przedstawienia, jakby prowadził wycieczkę nowicjuszy przez górską przełęcz. Jest coś w tym, co o Marianie Opani napisał krytyk teatralny Jacek Wakar, iż „(…) wystarczy, że wyjdzie na scenę i od razu staje się teatr. Mały, niemal bez dekoracji i bez wielkich słów, za to pulsujący emocjami i gorzkim, a czasem wręcz wisielczym humorem. Marian Opania ma w oczach łobuzerski błysk, uwielbia wodzić za nos publiczność i czuć się przez nią kochany. Zasłużył na to wiernością sobie, potrafi zmienić się w oczach, ale nigdy nikogo nie udaje".

W jednym z wywiadów Marian Opania m.in. powiedział: „Gdybym urodził się drugi raz, nigdy nie zostałbym aktorem. Byłbym normalnym człowiekiem. Amatorsko uprawiałbym sztukę – rzeźbił, pisał wiersze, malował. Robiłbym różne rzeczy, ale nie byłbym komediantem, nie byłbym człowiekiem na sprzedaż". Nie mam wątpliwości, że nasza kultura byłaby wtedy uboższa o jednego z wybitnych aktorów. Dobrze więc, szczególnie dla nas jako dla widzów, że stało się inaczej. Mając w pamięci filmowe role Mariana Opani (np. redaktora Winkela w „Człowieku z żelaza", Bola w „Piłkarskim pokerze" czy Zenona Zambika w „Rozmowach kontrolowanych"), warto oglądać go na żywo na scenie Teatru Ateneum.

W monodramach, w których widziałem tego aktora („Moskwa-Pietuszki", „Meneliadzie" czy „W progu"), po prostu jest nie do podrobienia. Z jednej strony jest pełną gębą sobą, podczas gdy z drugiej – potrafi posługiwać się bardzo szeroką gamą aktorskich środków wyrazu. To jeden z nielicznych aktorów,

który po spektaklu zawsze znajduje dla publiczności jeszcze „pięć minut", żeby otworzyć się do końca. Mariana Opani nie można nie kochać za jego szczerość i najwyższy kunszt artyzmu aktorskiego. W jednym z wywiadów powiedział: „(…) aktor musi wiedzieć, kiedy widzem wstrząsnąć, a kiedy dać mu odpocząć".

Z Hanką Bielicką w Kamienicy

Teatr Kamienica w Warszawie (Scena Piwnica Warsza) – Aldona Jankowska, Marek Sadowski – „Halo, tu Bielicka! Czyli być jak Hanka". Reżyseria – Aldona Jankowska. Opieka artystyczna – Emilian Kamiński.

Podejrzewam, że nie ma nikogo, kto by nie wiedział, kim była Hanka Bielicka. Uzmysłowiłem sobie, że właśnie minęło siedemnaście lat, jak nie ma już z nami tej znakomitej aktorki i artystki kabaretowej. To prawda, że Bielicka była nie do podrobienia. Wygłaszane przez nią na scenie monologi tętniły życiem, demaskowały fałszywą obyczajowość i jednocześnie były zabarwione gwarą warszawską. Gdy myślę o Hance Bielickiej, to przypomina mi się klimat felietonów Wiecha, muzyki Staśka Wielanka czy literatury Stanisława Grzesiuka.

Z wielką przyjemnością obejrzałem spektakl „Halo, tu Bielicka! Czyli być jak Hanka" w warszawskim Teatrze Kamienica. Koniecznie muszę to napisać – ten spektakl zagrany jest pierwszorzędnie. To śliczne przedstawienie jest hołdem złożonym Hance Bielickiej i chociaż jest zabawne, to momentami bywa jednak liryczne. W szerszym wymiarze – mówiąc bardzo ogólnie – jest to opowieść o samotności, niespełnieniu, niedocenieniu, ale przede wszystkim o wielkiej radości, jaką chyba dla każdego aktora jest spotkanie z publicznością. W tym dogłębnym zaś – jest to spektakl o przedziwnej relacji Hanki Bielickiej z Bogdanem Brzozowskim, który był autorem jej monologów (napisał ich dla niej około tysiąca). Dodajmy, że specyfika tej

relacji polegała na tym, że Bielicka i Brzozowski kontaktowali się właściwie wyłącznie przez telefon, co zdeterminowało również konwencję tego spektaklu.

Przedstawienie zostało świetnie pomyślane i znakomicie zrealizowane, bowiem jego twórcy oparli je na mistrzowskiej grze przeciwieństw. Grająca Bielicką Aldona Jankowska jest pełna temperamentu i werwy, podczas gdy partnerujący jej Marek Sadowski w roli Bogdana Brzozowskiego to ostoja nadzwyczajnego spokoju. Ona na ogół w trasie i w centrum uwagi, on zaś – raczej introwertyczny i zawsze przebywający w swoim krakowskim mieszkaniu. Jankowska zagrała Hankę Bielicką fenomenalnie, bez karykaturalnych przerysowań, a nawet z nutą czułości. Wyzwaniu sprostał też utalentowany Marek Sadowski, który znakomicie odnalazł się w roli Bogdana Brzozowskiego. Co więcej – nie wiedziałem, że ten aktor potrafi aż tak bardzo zachwycić widza swoim głosem, że aż rzuca go na kolana.

Muszę więc przyznać, że spektakl poświęcony Hance Bielickiej dostarcza wielu bardzo przyjemnych wrażeń. Przez ponad dwie godziny (z przerwą) grająca w nim dwójka aktorów prowadzi między sobą rozmowy telefoniczne, które są przeplatane indywidualnymi monologami lub piosenkami w wykonaniu Aldony Jankowskiej lub Marka Sadowskiego. Pośród nich nie mogło zabraknąć „Wiśniewskiej" z udziałem publiczności czy wzruszającej „Apaszem Stasiek był". Spektakl trwa dwie godziny, ale naprawdę trudno jest zauważyć, jak czas szybko upływa, co niewątpliwie jest zasługą znakomitego tekstu i rewelacyjnego aktorstwa.

Z punktu widzenia publiczności dobrze, że Aldona Jankowska nie zdominowała całkowicie sceny. Trzeba bowiem dodać, że Marek Sadowski zagospodarowuje ją na absolutnie równych prawach. Na pewno warto zobaczyć ten znakomity

spektakl, który powstał dzięki opiece artystycznej Emiliana Kamińskiego. Starsi widzowie być może przeżyją coś w rodzaju déjà vu i zakręci im się łezka w oku. Młodsi zaś powinni poznać historię niezaprzeczalnej ikony polskiej kultury, czyli niesamowitej artystki, jaką była Hanka Bielicka.

Prawda tak wygląda, że Bielicka jako kabaretowa i estradowa wykonawczyni osiągnęła pułap mistrzowski na poziomie kabaretu literackiego. Dzisiejszym kabaretom, poprzez rażącą prostotę przekazu, daleko do Dziuni Pietrusińskiej, postaci stworzonej dla Hanki Bielickiej przez Bogdana Brzozowskiego. Przez 25 lat artystka wcielała się w jej postać, żeby w radiowym „Podwieczorku przy mikrofonie" móc komentować rzeczywistość sąsiedzką i ogólnospołeczną z pozycji „paniusi miejsko-wiejskiej z dość poważnie zmąconym poczuciem własnych korzeni".

Na marginesie pozwolę sobie dodać, że po spektaklu kto miałby ochotę, może odwiedzić bardzo klimatyczną kawiarnię Teatru Kamienica. Jej wystrój, jak i muzyka, przenoszą gości do minionych czasów. Znowu więc może zrobić się nostalgicznie, gdy w jej wnętrzu słychać „Gdzie się podziały tamte prywatki" w wykonaniu Wojciecha Gąsowskiego, „Mały biały domek" Mieczysława Fogga czy „I Love You, Babe" Paula Anki. Mogę zaręczyć, że w Teatrze Kamienica można bardzo miło spędzić wieczór.

W świecie Czechowa z Wyrypajewem

Teatr Polski w Warszawie (Duża Scena) – Antoni Czechow, „Wujaszek Wania" (przekł. Jarosław Iwaszkiewicz). Reżyseria – Iwan Wyrypajew.

Bardzo lubię rosyjską literaturę, więc tym bardziej z wielką chęcią wybrałem się do Teatru Polskiego w Warszawie na „Wujaszka Wanię" Czechowa w reż. Iwana Wyrypajewa. Kiedyś miałem okazję oglądać „Pijanych" w Teatrze Dramatycznym tego dość charakterystycznego reżysera. Tym razem – oprócz jego nazwiska – na spektakl przyciągnęło mnie dzieło Czechowa, którego utwory cały czas są wystawiane na teatralnych deskach, a także znakomita obsada: Karolina Gruszka, Andrzej Seweryn czy Maciej Stuhr.

Nie mogłem nie zobaczyć „Wujaszka Wani" po obejrzeniu wcześniej pięknie zrealizowanego „Wiśniowego sadu" w reż. Krystyny Jandy. Dodam, że nie zawiodłem się nic a nic… Urzekła mnie w tym spektaklu wyczarowana wręcz przepiękna scenografia w postaci werandy pośród leśnych drzew, wspaniała gra aktorów i perfekcyjna reżyseria. Mógłbym powiedzieć, że spektakle wystawiane w Teatrze Polskim w Warszawie są znakomicie dopracowane w najdrobniejszym szczególe, co później cieszy oko widza i nie pozostaje bez wpływu na harmonię jego duszy. Daje to gwarancję bardzo miłych wrażeń i możliwości rozkoszowania się artyzmem z najwyższej półki.

Akcja sztuki Antoniego Czechowa toczy się u schyłku XIX wieku na rosyjskiej prowincji w wiejskiej posiadłości Sieriebriakowa, która w zasadzie należy do jego córki (była

bowiem posagiem jej śp. matki, pierwszej żony profesora). Nie jest trudno spostrzec, że „Wujaszek Wania" to smutny obraz świata, w którym zabrakło miejsca na miłość. Nie znajdziemy jej ani w związku Sieriebriakowów, ani w relacjach ojca i córki, ani w życiu Astrowa i Wojnickiego. Niemal każdy z bohaterów „Wujaszka Wani" doświadcza cierpienia. Spójrzmy bowiem na Helenę tkwiącą w nieudanym małżeństwie czy Astrowa, którego boli ludzka głupota obracająca świat w ruinę. Zwróćmy uwagę także na tytułowego wujaszka Wanię, który przeklina lata poświęcone służbie fałszywym ideałom.

Powiedziałbym, że ten spektakl to również opowieść o utraconych złudzeniach. Wojnicki nie ma wątpliwości, że przegrał swoje życie, że jest za późno, żeby budować nową przyszłość. Człowiek, w którego tak żarliwie wierzył, okazał się nikim. Czas w dramacie Czechowa płynie nieubłaganie. Przemija życie Wojnickiego, który po kilkudziesięciu latach pracy orientuje się, że sterał je w imię fałszywych wyobrażeń, oddając swoje młode lata pracy dla człowieka miernego. Przeminęły młodość i entuzjazm Astrowa, który postarzał się, zobojętniał i popadł w alkoholizm. Sieriebriakow zaś jest stary, zrzędliwy i schorowany.

Nie ukrywam, że ten spektakl wciągnął mnie z narkotyczną siłą dzięki fenomenalnemu występowi aktorów, więc oglądałem go niczym zahipnotyzowany. Nawet nie wiem, kiedy tak szybko minęły dwie godziny. Bardzo przypadła mi do gustu gra przesłodkiej i cudownej Karoliny Gruszki w roli Heleny, drugiej żony profesora Sieriebriakowa. Idąc jednak dalej – Maciej Stuhr jako Astrow pokazał na scenie najwyższy kunszt sztuki aktorskiej, a Andrzej Seweryn wypadł bardzo przekonująco w roli profesora Sieriebriakowa. Bardzo stylowo postać Telegina odtworzył Szymon Kuśmider, podczas gdy Antoni Ostrouch

jako parobek wyczarował kwintesencję chłopskiej rosyjskości. Wszyscy aktorzy bezapelacyjnie zasługują na ogromne brawa, którymi po spektaklu zostali nagrodzeni na stojąco. Dodajmy, że także świetnie wypadła Ewa Domańska jako Maria Wojnicka czy fantastyczna Anna Nehrebecka w roli Maryny – niani.

Miłym zaskoczeniem było dla mnie oglądanie nieznanego dotąd Dariusza Chojnackiego w roli Iwana Wojnickiego, a więc tytułowego wujaszka Wani. Aktor ten bowiem pokazał na scenie, jak ogromnymi dysponuje możliwościami w posługiwaniu się aktorskimi środkami wyrazu. Szybko zwróciłem na niego uwagę i kreowany przez niego bohater, przez którego przelewa się rozpacz za utraconym czasem, od razu zagościł w moim sercu. Chojnacki od pierwszej minuty zwraca na siebie uwagę i wzbudza wielką sympatię, a przy tym znakomicie radzi sobie z rolą Iwana Wojnickiego, mimo że występuje na scenie z wielkimi gwiazdami – Karoliną Gruszką, Maciejem Stuhrem czy Andrzejem Sewerynem.

Warto to podkreślić, że w „Wujaszku Wani" aktorzy, zespoleni w jedną całość pod kierunkiem Iwana Wyrypajewa, budują postacie prawdziwe. Twierdzę bowiem, że Wyrypajew stworzył przedstawienie znakomite – przede wszystkim zachował integralny tekst sztuki, który jest pełen iskrzących się dialogów. Dodałbym, że na Czechowa warto chodzić do teatru. Nie ulega wątpliwości, że obcowanie z jego twórczością pozwala dowiedzieć się więcej o nas samych. Chociaż czasy się zmieniły, to przecież na co dzień niektórzy z widzów bywają zaharowani niczym Iwan Wojnicki w finałowej scenie. Albo też – nieszczęśliwi jak tytułowy bohater, Sonia, Astrow czy Helena.

Komediowa diagnoza pokolenia trzydziestoparolatków

Teatr Współczesny w Warszawie (Scena w Baraku) – Julia Cholewińska, Kuba Kowalski – „Dolce vita". Reżyseria – Marcin Hycnar.

Za każdym razem z miłą chęcią wybieram się na spektakl, w którym gra Katarzyna Dąbrowska. To moja ulubiona aktorka, która wyróżnia się zachwycającym wokalem. W spektaklu „Dolce vita" Dąbrowska wprawdzie nie śpiewa i nie zagrała głównej roli, ale występując w trzech drobnych kreacjach, pokazała artyzm najwyższej klasy.

W tym spektaklu w głównej roli można podziwiać Filipa Kowalczyka jako Marcello. Muszę dodać, że moją uwagę zwróciła Iga Szubelak z Akademii Teatralnej. Bardzo dobrze wypadła aktorka młodego pokolenia Monika Pawlicka, której gra oscylowała na pograniczu uwielbianego przeze mnie realizmu. Obsada zresztą jest znakomita, gdyż obok Leona Charewicza można oglądać także wspaniałą Joannę Jeżewską czy chyba mało znanego Marcina Bubółkę. Bardzo sugestywne pokazanie przez niego w krzywym zwierciadle mechanizmów rządzących Facebookiem to istny majstersztyk, czym aktor ten prawie do łez rozbawił bardzo żywiołowo reagującą publiczność.

To prawda, że sztuka Julii Cholewińskiej i Kuby Kowalskiego „Dolce vita" w tytule nawiązuje do głośnego filmu Frederrico Felliniego. Na tym jednak chyba podobieństwo się kończy, bowiem film Felliniego jest dramatem, podczas gdy

spektakl wystawiany w Teatrze Współczesnym wyraźnie uderza w nutę komediową. To dobry tekst, a do tego – dodajmy – zagrany po mistrzowsku przez zgrany zespół Teatru Współczesnego. Jest to obraz obecnego pokolenia trzydziestolatków, którzy często mają dobrą pracę, przyzwoicie zarabiają i nie wiedzą, co mają zrobić ze swoim życiem. Główny bohater Marcello (Filip Kowalczyk) na co dzień pracuje w agencji reklamowej, ale marzy o karierze pisarza, zajmując się na boku pisaniem powieści, która miałaby być manifestem jego pokolenia. Kocha jednak imprezowe życie, mieszka w pobliżu modnych klubów w kupionej na kredyt kawalerce przy placu Zbawiciela, gdzie ciągle nawiedzają go jacyś znajomi. Bywają też u niego rodzice – nadopiekuńcza matka (Joanna Jeżewska) i stale strofujący go ojciec (Leon Charewicz).

Chociaż w tym przedstawieniu można doszukać się kilku cytatów z „Kartoteki" Różewicza, to już nawiązanie do filmu Felliniego jest mniej dosłowne. Twórcy spektaklu zadają sobie pytanie: kim mógłby być filmowy Marcello przeniesiony we współczesne polskie realia? W efekcie powstaje portret duchowy dzisiejszych trzydziestoparolatków na bazie podszytego humorem i niepozbawionego krytycyzmu wizerunku głównego bohatera. Żyjący bowiem „tu i teraz" Marcello jest nieźle sytuowany, realizuje się zawodowo i używa życia. Mimo to czuje się wewnątrz pusty, wyjałowiony i nieszczęśliwy. Każde jego marzenie o stworzeniu lub przeżyciu czegoś wyjątkowego rozbija się o poczucie własnej pospolitości i niedojrzałości. Koniecznie przy tym należy podkreślić, że spektakl wystawiany w Teatrze Współczesnym jest znakomitym przedstawieniem z pogranicza realizmu magicznego, groteski i teatru psychologicznego.

Dodałbym, że w tym spektaklu przewija się cała gama postaci niczym w „Kartotece" Tadeusza Różewicza. Widzimy

Katarzynę Dąbrowską w roli Sylwii Bąk, która bryluje jako celebrytka na „Pudelku". Twierdzę zresztą, że jest to aktorka, która w tej sztuce pokazała pełen kunszt aktorskich umiejętności, np. w końcówce – w roli Dolores – sprowadzając głównego bohatera jako współczesnego Piotrusia Pana na ziemię, wymieniając z nim uwagi na temat literatury i życia. Mogło to o tyle zatykać dech w piersiach, że nieco wcześniej bardzo swobodnie wcieliła się w imprezowiczkę Lenę. Brawa należą się młodej Idze Szubelak, o której pewnie jeszcze niejeden raz usłyszymy jako o wspaniałej aktorce. Trafił do mnie przekaz Emmy, którą z wyczuciem zagrała Monika Pawlicka. Inaczej niż w przypadku pary gejów – Marka (Szymon Roszak) i Darka (Marcin Bubółka), którzy wypadli cokolwiek kabaretowo z powodu rażącej nadinterpretacji. Publiczności chyba najbardziej podobała się scena kłótni rodziców głównego bohatera na tle dzielących ich różnic politycznych. Ten dialog w wykonaniu Joanny Jeżewskiej i Leona Charewicza – należy to podkreślić – jest przykładem wybitnego aktorstwa z górnej półki.

Już do tego przywykłem, że spektakle w Teatrze Współczesnym odnośnie do formy są widzom podane lekko i przyjemnie. Aktorzy w przedstawieniu „Dolce vita" stworzyli fantastyczne widowisko, które ogląda się znakomicie. Powiedziałbym, że nawet jeżeli ten spektakl gdzieniegdzie jest mocno przerysowanym portretem współczesnego pokolenia młodych ludzi, to zapewne w dużej mierze odwzorowuje ich stan uczuciowy, psychiczny i emocjonalny. Często są oni zagubieni, jak główny bohater, a przy tym mający swoje marzenia i tęskniący za tym, czego nie ma i co raczej jest dla nich nieosiągalne, np. z powodu nieumiejętności podejmowania decyzji.

W tej sztuce autorzy w sposób perfekcyjny ukazali portret współczesnego zagubienia i nieporadności, a jednocześnie

z brawurowym poczuciem humoru zbudowali niesamowity świat. Swoje zadanie w stu procentach wykonał koncertowo grający zespół aktorów Teatru Współczesnego, stawiając widzów przed zmierzeniem się z czułą, choć niepozbawioną ironii diagnozą współczesnego pokolenia trzydziestoparolatków. Wychodziłem więc z teatru w głębokim zamyśleniu odnośnie kondycji mentalnej współczesnego społeczeństwa, która raczej nie powinna skłaniać do optymizmu. Mam bowiem wrażenie, że pod wieloma względami to pokolenie nie radzi sobie w życiu, którego ciężar potwornie je przytłacza. O tyle to dobrze, że jednak na szczęście raczej wolimy mierzyć się z takimi problemami, niż mielibyśmy walczyć z ograniczającym nas zapętleniem w ustroju o obliczu totalitarnym.

Nie tylko kobieta jest człowiekiem

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Mała Scena) – Michał Buszewicz, „Chłopaki płaczą". Scenariusz i reżyseria – Michał Buszewicz.

Z ciekawością obejrzałem w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy spektakl pt. „Chłopaki płaczą", który nie tylko poprzez tytuł stoi w wyraźnej opozycji do głośnego filmu „Chłopaki nie płaczą" w reż. Olafa Lubaszenki. Twórcy tego przedstawienia próbują zmierzyć się z zagadnieniem męskich przeżyć i emocji: jeżeli mężczyzna ma uczucia, to czy powinien je okazywać? Spektakl składa się z kilku prostych historii, które w zasadzie zostały opowiedziane przez aktorów w formie monologów. Łączy je jedno – pojawiające się pytanie o możliwość okazywania przez mężczyzn swoich emocji. Nie wprost aktorzy zadają je publiczności, którą skutecznie wciągają w opowiadane na scenie przez siebie przeżycia.

Czy mężczyzna ma prawo okazywać swoje emocje i uczucia, gdy zdechnie mu ukochany pies albo gdy kogoś potrąci na drodze? Bohater grany przez Waldemara Barwińskiego, który jest sprawcą wypadku samochodowego, odczuwa wielką ulgę z powodu nieokazania swoich emocji. Mówi, że w innym przypadku „mógłby wyjść na frajera". Inny z bohaterów, w którego wcielił się Paweł Tomaszewski, skrywa w sobie ból, cierpienie i strach z powodu trudnej relacji z ojcem despotą. Łatwo jest w tym spektaklu wyłowić momenty wewnętrznych pęknięć, które nie muszą świadczyć o słabości człowieka. Dzięki nim możemy sobie uświadomić, że jesteśmy ludźmi, mając swoje

uczucia i emocje. Nie jest to niczym złym, bowiem dopełnia nas w naszym człowieczeństwie. W naszej kulturze dnia codziennego jest wprawdzie inaczej – mężczyzna powinien być twardy jak stal, choćby spotkało go ogromne nieszczęście.

Większa część tego spektaklu dzieje się na basenie, gdzie pływanie jest swoistą i bardzo czytelną metaforą. Utonąć bowiem możemy nie tylko tam, ale i w życiu. Jedni więc odważnie pływają, inni nie umiejąc pływać, maskują się chodząc na saunę. To trochę tak jak w życiu – kiedy nie potrafimy przystosować się do reguł nim rządzących, często zajmują nas czynności zastępcze. Gdy odczuwamy lęk, tłumimy go i na ogół zajmujemy się czymkolwiek innym. Jeden z bohaterów np. robi na drutach, poprzez co łamie stereotypy, w które miałyby się wpisywać zajęcia z podziałem na typowo damskie i męskie. Przy całej złożoności otaczającego nas świata pośród bohaterów pojawia się również nieumiejętność wyznawania uczuć, czy to w relacji damsko-męskiej, czy np. męsko-męskiej. Nie można odmówić kreowanym postaciom, że są nieczułe, gdyż przyjmują maski i schematy postępowania narzucone im przez otaczający ich świat.

Ten spektakl naprawdę dobrze się ogląda, chociaż daleki jestem od entuzjazmu. Jest to przedstawienie bardziej dla intelektualistów niż dla widzów szukających łatwej i miłej rozrywki. Tym ostatnim poleciłbym komedyjkę w jednym z mało ambitnych teatrów prywatnych. Dodam, że zachwycił mnie Henryk Niebudek, znakomity teatralny aktor, który niestety nie jest znany szerszej publiczności. Świetny i bardzo przekonujący był Paweł Tomaszewski, o którym z całą pewnością jeszcze będziemy mogli usłyszeć. Nieźle zagrał Waldemar Barwiński, na którego z sentymentem spoglądam poprzez pryzmat jego roli Kajtka Talara w serialu „Dom" w reż. Jana Łomnickiego. Pochwaliłbym także Roberta T. Majewskiego. Zresztą wszyscy

aktorzy zagrali wyśmienicie, a wykreowani przez nich bohaterowie zapadli publiczności głęboko w serca. To widać, że w gruncie rzeczy są oni bardzo nieszczęśliwi, nie mogąc czy bojąc się okazywać swoich emocji. Wręcz rozpaczliwie domagają się więc akceptacji. Czy jednak mają do tego prawo, skoro co poniektórzy z nich z różnych powodów mają problem z okazywaniem uczuć?

Można by powiedzieć, że autorzy świetnie obrazują sceny, kiedy między bodźcem a płynącą łzą wyrasta tama lęku czy wstydu. Wówczas często pojawiają się zaciśnięte zęby i próba ratowania wizerunku twardego mężczyzny, co jednak tak naprawdę niczemu nie służy poza stygmatyzowaniem istniejącego stanu rzeczy. Warto sobie uświadomić, że męskie łzy istnieją, chociaż są towarem deficytowym. Jak bardzo banalnie by to brzmiało, wszyscy potrzebujemy mężczyzn umiejących okazywać swoje emocje. Powód jest oczywisty – żebyśmy teraz czy w przyszłości nie byli kalekim uczuciowo społeczeństwem, co może rodzić bardzo niebezpieczne następstwa.

Skromna, czy nawet wręcz surowa scenografia wpisuje się w klimat tego przedstawienia. Dobitnie bowiem podkreśla tłamszenie emocji przez chyba jednak większość mężczyzn. To też przekłada się na ubogość duchową bohaterów tego spektaklu, którzy chcieliby być przytuleni. Czy jednak mogą liczyć na ludzkie traktowanie, dopóki nie wyzwolą się z kajdanów bezuczuciowego życia? Ich postępowanie przebiega w rytmie niezbyt spokojnej muzyki Baascha, co niestety nie zwiastuje niczego pozytywnego. Wychodząc bowiem z teatru, widziałem w swojej wyobraźni, jak bohaterowie tego spektaklu dalej taplali się w swojej tłamszonej uczuciowo bezmocy.

„Empuzjon" Olgi Tokarczuk w Teatrze Studio

Teatr Studio w Warszawie (Scena Główna) – Olga Tokarczuk, „Empuzjon". Adaptacja i reżyseria – Robert Talarczyk.

Nikomu nie trzeba przedstawiać Olgi Tokarczuk, naszej pisarki i laureatki nagrody Nobla w dziedzinie literatury. Przyznaję się, że nigdy nie byłem fanem jej twórczości. Z chęcią jednak, ale i z lękiem, wybrałem się na „Empuzjon" w reż. Roberta Talarczyka do Teatru Studio w Warszawie. Cały czas mam bowiem przed oczami pana Roberta w świetnej roli Roberta Mamoka w „Byku" Szczepana Twardocha. Wiedziałem już jednak, gdy szedłem na „Empuzjon" wg powieści naszej noblistki, że jej książka – bardzo delikatnie mówiąc – nie jest dobrze odbierana przez krytyków i recenzentów. Pomyślałem sobie, że kto wie – może Robertowi Talarczykowi uda się na teatralnych deskach uratować powieść Olgi Tokarczuk.

Przyznaję, że spektakl obejrzałem. Nie wiem, czy to już należałoby uznać za sukces. Nie boję się tego napisać, że sam pomysł „Empuzjonu" wydaje mi się skopiowany z „Czarodziejskiej góry" Tomasza Manna. Młody bohater – Mieczysław Wojnicz, chory na gruźlicę, udaje się do sanatorium, które mieści się w Görbersdorfie (obecnie Sokołowsko na Dolnym Śląsku). Tam spędza czas pośród mężczyzn, innych kuracjuszy, co jest pretekstem dla autorki do pofilozofowania na temat męskiego postrzegania świata. W spektaklu tym kobiety są słabe, jak Klara Optiz i popełniają samobójstwa. Mężczyźni zaś wpadają

w pułapkę przez siebie zastawioną – gardzą kobietami, boją się ich i uważają je za istoty nieco gorszego sortu, ale żyjąc bez nich, ostatecznie są skazani na zagładę.

To prawda – bohaterami tego spektaklu są mężczyźni i ich niczym nieuzasadnione lęki przed kobiecym pierwiastkiem. Możemy oglądać, jak próbują oczywiście zwalczyć te obawy ironią, cynizmem, filozofią czy racjonalizmem. Łatwo jest zauważyć, że rozdyskutowani mężczyźni przeczuwają koniec znanego im świata. Tak więc zbliżająca się wielka wojna, o której wciąż mówią, symbolizowana przez „nagrobki mężczyzn w wieku poborowym", jest metaforą zmian obyczajowych – stopniowego końca patriarchatu. Widzimy przecież, jak świat oparty na obowiązujących podziałach drży w posadach, a mężczyźni narastający strach zapijają nalewką na grzybach (halucynogennych?).

To nie jest łatwy spektakl, wymaga on bowiem od widza skupienia. Pełno w nim różnego rodzaju metafor i aluzji, co widzowi niewyrobionemu literacko nie ułatwia jego odbioru. Postaci są jakby pokraczne, a do tego przesłonięte wpompowaną na scenę nadmierną ilością dymu. Ma to chyba za zadanie stwarzać złudzenie, że opowiadana historia nie dzieje się naprawdę. Nie ukrywam, że postaci są po prostu sztuczne, oderwane od rzeczywistości – albo żyjące w nierealnym świecie. Ten spektakl mnie nie wciągnął – nie jestem bowiem zwolennikiem ponadrealizmu na teatralnej scenie. Co chwilę więc zerkałem na zegarek i odetchnąłem z ulgą, kiedy już się skończył. Przedstawienie więc obejrzałem, ale – mówiąc dość łagodnie – daleki jestem od entuzjazmu czy nawet tylko choćby zachwytu.

Chyba nie przesadzę, jeżeli stwierdzę, że sztuka ta to baśniowy horror. Zamiast uwielbianego przeze mnie twardego realizmu, bije z niej magia w klimacie grozy. Główny bohater

sprawia wrażenie zagubionego młodzieńca, który rozmawia z kuracjuszami przebywającymi w tym samym sanatorium, wybiera się z nimi na wycieczki po okolicy czy do znajdującej się w pobliżu restauracji. Muszę powiedzieć, że strasznie seksistowsko wybrzmiały słowa jednego z bohaterów, który zdyskredytował płeć piękną, porównując kobiecy mózg z męskim organem odpowiedzialnym za umiejętność myślenia. Nie ukrywam, że poczułem się jakbym usłyszał jednego z naszych kontrowersyjnych polityków, który otwarcie posługuje się antykobiecą retoryką. Można oczywiście iść dalej – bo to przecież już krok od teorii, jakie głosił np. Goebbels na temat Żydów. Czy więc rzeczywiście wszyscy mężczyźni są tak okropnymi seksistami?

Przedstawienie wyreżyserowane przez Talarczyka na podstawie powieści Olgi Tokarczuk na pewno urzeka swoim rozmachem, no i w zależności od gustów niektórym może się spodobać pod względem wizualnym. Mnie bardzo urzekły wstawki muzyczne Kilara, np. fragmenty walca z filmu „Trędowata".

To nie będzie komplement, bowiem w tym spektaklu warstwą dominującą jest scenografia, kostiumografia, a także reżyseria świateł, co przecież powinno być jedynie tłem. Co zaś dotyczy treści – rozprawianie o krajobrazie, który zabija, też ma znaczenie metaforyczne. Zresztą Olga Tokarczuk nie posługuje się prostym językiem i nie nazywa pewnych zjawisk wprost, licząc na inteligencję widzów, że wyłapią jej intencje. Na pewno nie zaliczy się do nich przeciętny Kowalski, ale nie powinno to nikogo dziwić, bowiem świat jest bardzo zróżnicowany. Jak powiedział Wojniczowi badający go doktor: „Świat postrzegany w barwach czarno-białych nie jest światem prawdziwym". Co by jednak nie mówić – trzeba przyznać, że spektakl „Empuzjon" ma charakter wybitnie elitarny.

Spektakl o pogodnej starości

Teatr Ateneum w Warszawie (Scena 20) – Ronald Harwood, „Kwartet" (przekł. Michał Ronikier). Reżyseria – Wojciech Adamczyk.

Nie umiem ukryć radości, gdy mam wybrać się do Teatru Ateneum m.st. Warszawy. Jest prawdą, że to jeden z lepszych teatrów w moim ukochanym mieście nad Wisłą. Tym razem na jego scenie miałem wielką przyjemność obejrzeć sztukę „Kwartet", która zachwyciła mnie do tego stopnia, że przy nadarzającej się okazji bardzo chętnie zobaczyłbym ją jeszcze raz. W zasadzie nie mogło być inaczej, skoro dane mi było podziwiać tak znakomitych aktorów jak Magdalena Zawadzka, Marzena Trybała, Krzysztof Gosztyła i Krzysztof Tyniec.

W przedstawieniu tym widzimy, jak pomału upływa życie artystów w domu spokojnej starości, gdzie mieszkańcy odpoczywają po wielu latach intensywnej pracy. Czas wypełnia im muzyka i sentymentalne wspomnienia dawnych, wielkich występów. Tradycją zamieszkiwanego przez nich ośrodka jest coroczny koncert, który bywa organizowany z okazji urodzin Giuseppe Verdiego. Każdy z mieszkańców ma przygotować utwór, który miałby być zaprezentowany podczas wieczornej gali. Kilkoro przyjaciół, dawniej występujących razem na największych scenach operowych świata, postanawia więc zaśpiewać słynny kwartet z IV aktu opery „Rigoletto" Verdiego.

Spektakl wyreżyserowany przez Wojciecha Adamczyka opowiada o pogodnej starości kilkorga śpiewaków operowych. Możemy zobaczyć, że wbrew wszelkim stereotypom starość

nie musi być ponura. Wszystko bowiem zależy w życiu od tego, z kim i gdzie ją spędzimy. Powiedziałbym, że w wymiarze uniwersalnym jest to spektakl o ludzkich tęsknotach za światem, który już minął. Tęskniąc za czasem przeszłym, bohaterowie „Kwartetu" wzbudzają w widzach ogromną sympatię. Kto z nas nie chciałby powrócić do etapu swojego życia, w którym czuł się wyjątkowo dobrze i odnosił sukcesy? Tak więc spektakl ten ma też drugie dno – czwórka byłych śpiewaków operowych chce wystawić w domu opieki operę Verdiego, żeby móc zasmakować chociaż namiastki dawnego życia.

Największe brawa należą się Krzysztofowi Tyńcowi, wspaniale prezentującemu się na teatralnej scenie. Mam wrażenie, że ten aktor w ogóle nie zmienił się od czasów Kabaretu Olgi Lipińskiej czy prowadzonej przez siebie Gali Piosenki Biesiadnej. Wcielając się w śpiewaka, który jest seksoholikiem, bawi publiczność poczuciem humoru z podtekstem erotycznym. Postać, jaką wykreował Krzysztof Gosztyła, a którego wcześniej znałem ze słuchowisk Teatru Polskiego Radia, nazwałbym posągową. To aktor z pełnią dostojeństwa, co dziś już rzadko się spotyka. Dobrze prezentują się również panie – Magdalena Zawadzka i Marzena Trybała. Zwłaszcza, to co pokazała Zawadzka, niby po zażyciu tajemniczego środka, jest wielkim aktorskim mistrzostwem.

Dodajmy, że podczas tego spektaklu ani przez chwilę nie da się nudzić. Widz chętnie podąża w ślad za wykreowanymi przez aktorów bohaterami, którzy są nieco zagadkowi, nie prostolinijni i emanuje z nich bliżej nieokreślona serdeczność. Muszę podkreślić, że mamy tutaj do czynienia z wielkim kunsztem doświadczonych aktorów. Każdy z nich zachwyca i wzrusza. Gdy ogląda się tę sztukę, wyraźnie daje się odczuć ciepłą, wręcz domową atmosferę. W tle słyszymy zaś przepiękną

muzykę operową, a poszczególne części wzbogaca pokaz pantomimy w wykonaniu Pauliny Staniaszek.

Jestem wyjątkowym szczęściarzem, że miałem możliwość podziwiać grę wielkich aktorów, którzy pokazali jesień życia w żywych i pogodnych barwach. Familijna atmosfera sprawia, że widz oglądający ten spektakl czuje się jak na fieście po niedzielnym obiedzie wśród swojej rodziny. Dodatkowego zaś smaku w odbiorze sztuki Harwooda dodaje także i to, że jego bohaterowie są ludźmi z krwi i kości – pełnymi zgryźliwości i wzajemnych zabawnych złośliwości, wspominającymi z sentymentem i nieukrywaną miłością minione czasy.

Uwagę zwraca również przepiękna, dopracowana w najmniejszym szczególe scenografia. Scena do złudzenia przypomina salon wytwornego pensjonatu. Mamy wrażenie, że faktycznie zaglądamy do rezydencji wielkich sław minionej epoki.

O miłości od końca

Teatr Dramatyczny w Warszawie (Mała Scena) – Vedrana Rudan, „Miłość od ostatniego wejrzenia" (przekł. Marta Dobrowolska-Kierył). Reżyseria i adaptacja – Iwona Kempa.

Czy można udzielić ostatecznej odpowiedzi na pytanie, co to jest miłość? Podejrzewam, że ilu ludzi na świecie, tyle też mielibyśmy odpowiedzi. Nie są w stanie jej zdefiniować również bohaterki spektaklu „Miłość od ostatniego wejrzenia", który z zapartym tchem obejrzałem w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy. Wspaniale grają w nim aktorki, których wcześniej chyba nie miałem okazji zobaczyć w żadnym przedstawieniu czy filmie. Dają jednak z siebie wszystko, więc nie mam wątpliwości, że na pewno zasłużyły na gorące oklaski od widzów, których ciężko oszukać. Musiały aż trzy razy wychodzić do publiczności, która na stojąco okazała im wielkie uznanie dla ich świetnej gry.

Ten spektakl nie został zrealizowany całkiem klasycznie, a jest w nim coś takiego, że znakomicie się go ogląda. Powiedzmy to – występujące w nim aktorki posiadają nieprzeciętne umiejętności, dzięki którym potrafią wyzwolić wielkie emocje. Oglądając ten spektakl, miałem wrażenie, jakbym przyglądał się prawdziwemu życiu bohaterek tego przedstawienia. Są one bardzo pokaleczone przez relacje z mężczyznami, którzy niejednokrotnie w sposób bolesny odcisnęli piętno na ich życiu. Dodajmy, że w tej sztuce Vedrana Rudan opowiada o miłości i nienawiści, a także o poniżaniu i zemście. Czyni to

z niedającą się ukryć bezkompromisowością, ale i wyłaniającym się z najciemniejszych zakamarków poczuciem humoru.

Z tego przedstawienia, które ogląda się z wielkim zainteresowaniem i rosnącymi emocjami, wyłania się obraz kobiety chyba jednak życiowo przegranej. Jak mogłoby się wydawać, przyczyna jej klęski tkwi w tym, iż inni jej „(…) wcisnęli, że polowanie na księcia to sens życia, a strach przed samotnością to koń, na którym ma pędzić, dopóki nie złowi jedynego prawdziwego szczęścia". Co więc zrobić, kiedy małżeństwo okazuje się strefą wojny?

Bohaterką powieści Rudan jest Tilda, która żyje w tzw. przemocowym związku z mężem – sędzią. Jej relacja ujawnia typowe cechy zachowania ofiary wobec kata. Mimo świadomości zła, które mąż wyrządza, nie jest w stanie wyzwolić się z opresji. Wprawdzie podejmuje próby buntu, ale jej działania niczego nie zmieniają, a życie we wzajemnej nienawiści musi ostatecznie prowadzić do tragedii.

Iwona Kempa podzieliła etapy życia Tildy na cztery świetne aktorki (Karolina Charkiewicz, Anna Gajewska, Magdalena Czerwińska i Agata Wątróbska). Dodatkowo widzimy, jak elementy scenografii wraz z upływającymi minutami spektaklu zmieniają swoje metaforyczne znaczenie (od witryn ze strojami ślubnymi do trumien).

W roli bezwolnej, milczącej matki reżyserka obsadziła Małgorzatę Niemirską (rewelacyjną w końcowym monologu). Nie da się ukryć, że jest to mocna sztuka, w której są wypowiadane ważne i zarazem bolesne słowa. Mistrzowska wypowiedź tej bohaterki pod adresem kobiet brzmi jak oskarżenie: „Ruchacie się z mężami, których nie kochacie. Piszecie prace domowe dzieciom, których nienawidzicie. Obciągacie szefowi, którym pogardzacie. I rozmawiacie przez telefon z matkami, które was

męczą. Dwulicowe tchórzliwe służące. Niewolnice. Ślepe, tanie kurwy". Wydaje się jednak, że Magdalena Czerwińska trafnie diagnozuje istotę takiego stanu rzeczy: „My, kobiety, nie wiemy, że mamy moc. Ale co jest nasza mocą? Gdybym mogła rozpoznać swoją moc, odkryłabym tajemnicę życia".

Uważam jednak, że mimo wszystko sztuka chorwackiej autorki nie jest dziełem o charakterze antymęskim. Powiedziałbym, że raczej mamy tutaj do czynienia z eksplozją kobiecego gniewu podszytego retrospekcją. W moim przekonaniu spektakl balansuje na granicy dobrego smaku i skutecznie rozcina zasklepione społeczne przyzwyczajenia.

Warto wiedzieć, że sztuka wyreżyserowana przez Iwonę Kempę jest wystawiana na deskach Teatru Dramatycznego od 2018 roku i już zdobyła wiele nagród. Warto ją zobaczyć nie tylko dlatego, że budzi ona żywe emocje i wpisuje się w feministyczny dyskurs przeciw patriarchalizmowi. Czuje się w niej bowiem siłę autentycznego sprzeciwu wobec zła, którego doświadczają kobiety.

Mogłoby się wydawać, jeżeli chciałoby się ulżyć ciężkiemu losowi kobiet, że bez głosu mężczyzn rozmowa o potrzebie ułożenia nowych relacji z kobietami będzie jednostronna. Taka refleksja nasuwa się po obejrzeniu spektaklu na scenie dobrego teatru, który – jak powszechnie wiadomo – nie składa się tylko z jednej płci…

Być jak Bodo

Jeżeli tylko dobrze się poszuka, można w internecie znaleźć pokolorowane fotografie Warszawy z lat 20. i 30. minionego wieku. Na jednej z nich zostało uwiecznione spotkanie Thomasa Manna z polskimi literatami w winiarni U Fukiera (1927). Obok stojącego w środku z kieliszkiem w dłoni autora „Czarodziejskiej góry" nie da się nie zauważyć również Słonimskiego, Tuwima czy Lechonia. Na innym zdjęciu możemy zobaczyć dancing w jednym z nocnych lokali, w którym grał mały band. Można by sobie wyobrazić, że rozbawieni goście, nie tylko mieszkańcy stolicy, sączyli herbatę, jedli ciastka, pili wino, wódkę lub tańczyli. Zamiast więc oglądać serial czy film zrealizowany przez TVP pt. „Bodo", nie lepiej byłoby wybrać się na rewię z udziałem Eugeniusza Bodo i zobaczyć go na żywo? Właśnie – albo przenieść się do 1927 roku, żeby w rewii kabaretu Qui pro Quo zobaczyć Hankę Ordonównę i posłuchać, jak śpiewa „Na pierwszy znak" czy „Miłość ci wszystko wybaczy".

Tak Anna Mieszkowska w książce „Bodo wśród gwiazd" (Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2016) pisze o czasach, kiedy Eugeniusz Bodo zaczynał wspinać się na szczyty aktorskiej kariery: „Warszawa oddychała wówczas atmosferą teatrów, restauracji, balów. Ożywały główne ulice: Marszałkowska i Nowy Świat, jarzył się światłami Plac Teatralny". Można by też przytoczyć z emitowanego na kanale Kino Polska programu „W Iluzjonie" wypowiedź Stanisława Janickiego, wybitnego znawcy filmu i starego kina, żeby zobaczyć, jak bardzo

Bodo oddziaływał na płeć piękną: „(…) podfruwajkom i statecznym matronom, kiedy go spotykały, gwałtownie falowały piersi, oczy wilgotniały i z najwyższym trudem opanowywały one swe wzruszenie".

Warto jednak wyjaśnić, że Bodo to pseudonim artystyczny, na który złożyły się pierwsze sylaby imienia ojca (Bo-hdan) i matki (Do-rota). Sam Bodo zyskał sławę amanta romantycznego, gdy w filmie „Piętro wyżej" (1937) śpiewał: „Umówiłem się z nią na dziewiątą/ Tak mi do niej tęskno już/ Zaraz wezmę od szefa akonto/ Kupię jej bukiecik róż/ Potem kino, cukiernia i spacer/ W księżycową jasną noc/ I będziemy szczęśliwi, weseli/ Aż przyjdzie północ i nas rozdzieli/ I umówię się z nią na dziewiątą/ Na dziewiątą tak jak dziś".

Nie mam wątpliwości, że do życia Eugeniusza Bodo doskonale pasuje fragment napisanej dużo później powieści Edwarda Stachury „Cała jaskrawość" (Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2006): „Byli tacy, co rodzili się. Byli tacy, co umierali. Byli też i tacy, którym to było mało". Bodo był predestynowany do osiągnięcia wielkiego artystycznego sukcesu. Sławomir Koper w „Bodo. Historia z tragicznym zakończeniem" (Czerwone i Czarne, Warszawa 2016) zauważa, że ten najpopularniejszy amant kina międzywojennego był również „jednym z pionierów artystycznej reklamy. (…) Specjalną wagę przykładał do współpracy z firmą Old England, która oferowała odzież jakby stworzoną dla eleganckiego mężczyzny". Nie jest przesadnym stwierdzenie, że Bodo grający w „Piętro wyżej" (1937) jedną z głównych ról był dżentelmenem z zasadami, więc m.in. dlatego nigdy nie zgodził się reklamować alkoholu. Nie bez znaczenia pozostawał również tragiczny wypadek samochodowy, który przytrafił się jemu samemu, gdy był pod wpływem alkoholu. W jego wyniku zginął młody aktor Witold

Roland, zaś Bodo został skazany na sześć miesięcy więzienia w zawieszeniu.

Eugeniusz Bodo przez długie lata mieszkał w Warszawie przy Marszałkowskiej z matką i niemieckim dogiem arlekinem Sambo. Na kilka miesięcy przed wybuchem II wojny światowej przy ulicy Foksal (wówczas Pierackiego) została otworzona kawiarnia Cafe Bodo, której aktor w nazwie użyczył swojego nazwiska. Był mężczyzną, do którego w okresie dwudziestolecia wzdychały prawie wszystkie kobiety, stanowił obiekt ich pożądania. Sam uchodził za miłośnika kobiet i jedzenia oraz był zagorzałym abstynentem. Wdał się jednak w bardzo burzliwy romans z piękną Tahitanką Reri, której wielka słabość do alkoholu przyczyniła się do rozpadu tego związku. Wcześniej zdążył jednak Bodo obsadzić Reri w głównej roli filmu „Czarna perła" (1934). Przez kilka lat pozostawał związany z aktorką Norą Ney. Stanisław Janicki w książce „W starym polskim kinie" (KAW, Warszawa 1985) dodaje, że „Kawiarniane plotki łączyły go z różnymi aktorkami… Ale naprawdę kochał tylko swoją matkę. Dla matki był niesłychanie czuły. Po matce to chyba lubił najbardziej swego pięknego, olbrzymiego psa". W drugiej połowie lat 30. był już nie tylko bardzo popularnym aktorem, ale też reżyserem i producentem filmowym. Był jeszcze dość młody, piękny i bogaty. Miał wszystko, o czym niejeden mógłby tylko pomarzyć. Zginął jednak tragicznie – dzisiaj już wiemy, że skonał w potwornych cierpieniach w sowieckim łagrze w Kotłasie.

Życie według Himilsbacha

Dokładnie w 70. rocznicę odzyskania niepodległości zmarł Jan Himilsbach (1931-1988), który spoczywa na Cmentarzu Komunalnym Północnym w Warszawie (kwatera E-VI-3, rząd 10, miejsce 7) na Wólce Węglowej. Widzowie pamiętają go z tak kultowych filmów jak „Rejs" (1970) w reż. Marka Piwowskiego czy „Wniebowzięci" (1973) w reż. Andrzeja Kondratiuka.

W świecie filmowym Himilsbach tworzył nierozłączny tandem ze Zdzisławem Maklakiewiczem, z którym łączyła go też wielka pozaekranowa przyjaźń. Jako naturszczyk był aktorem na tyle charakterystycznym, że potrafił zwrócić na siebie uwagę również drugoplanowymi rolami, czy też tak niewielkimi epizodami, które w wykonaniu kogokolwiek innego odeszłyby w zapomnienie. Dla mnie jedną z nich była np. rola kanalarza Kieliszka, szefa, kolegi z pracy i przyjaciela tytułowego Jana Serce. Niezapomniana pozostanie też scena z Himilsbachem, który w „Brunecie wieczorową porą" (1976) usiłował sprzedać właścicielowi warsztatu migacz samochodowy.

Jan Himilsbach (z zawodu kamieniarz) był jednak nie tylko aktorem-amatorem, ale także utalentowanym pisarzem. Jest autorem m.in. kultowego zbioru opowiadań „Monidło", w którym z charakterystycznym humorem i w niepowtarzalnym klimacie sportretował środowisko wielkomiejskiego marginesu, jego obyczaje, postawy wobec życia oraz język typowy dla przedstawicieli nizin społecznych. Podczas gdy Maklakiewicz nade wszystko podziwiał legendarnego aktora, za

jakiego już wtedy uchodził Zbyszek Cybulski, wielkim idolem Jana Himilsbacha był Marek Hłasko. Nie jest tajemnicą, że popularny pan Janek prezentował wielki dystans do siebie i otaczającego go świata, na przykład zapisaną w jego oficjalnej metryce dzienną datę urodzin – 31 listopada – komentując słowami: „Jeden dzień w tą, jeden dzień w tamtą, co za różnica". Widzowie mogli podziwiać w jednej z krótkich scen serialu „Polskie drogi" (1977) mistrzowskie wyśmianie przez niego Hitlera, kiedy do okupacyjnego zakładu fotograficznego wszedł grany przez Himilsbacha ojciec chrzestny z niewielką rodzinką i niemowlęciem. Gdy fotograf zapytał o płeć niemowlaka, wzburzony mężczyzna odpowiedział: „Panie, pan chyba do szkoły nie chodził. Przecież widać, że chłop. Władysław się nazywa. Tak jak ten z Francji, który leje Szkopów, rozumiesz pan? Tamten leje tam. Ten leje tutaj na nich. To jest patriotyczne dziecko. (…) A jak się miał nazywać? Adolf? Żeby się zesrał ze strachu?".

To Himilsbach wprowadzał do swojego organizmu „bajkowy nastrój", pijąc piwo na środku Marszałkowskiej w Warszawie. O tym legendarnym aktorze i pisarzu krąży wiele ciekawych i koloryzujących go anegdot. Jedna z nich doskonale opisuje stan przyjacielskiej zażyłości, jaka łączyła go z równie legendarnym Maklakiewiczem. O ile mnie pamięć nie myli, w jednym z filmów dokumentalnych opowiadał ją reżyser Janusz Zaorski: „Dwa dni po pogrzebie Maklaka (Zdzisława Maklakiewicza) Himilsbach zadzwonił do jego matki. – Zdzisiek jest? – pyta zachrypniętym głosem. – Ależ panie Janku – dziwi się matka – przecież pan wie, że Zdzisiek umarł. – Wiem, k…a, ale się w to wierzyć nie chce. Bardzo panią przepraszam".

Nasz pan Janek i Maklakiewicz tworzyli wprost mistrzowski tandem, jakich już raczej nie spotyka się w polskim kinie.

Trzeba by obejrzeć „Wniebowziętych", żeby zobaczyć krótki, jakkolwiek życiowo treściwy dialog pomiędzy Himilsbachem a Maklakiewiczem. Panowie leżą już w swoich łóżkach, palą papierosy i rozmawiają o kobietach. W końcu odzywa się Himilsbach: „Tylu fajnych chłopaków zmarnowało się przez kobiety". Maklakiewicz potakuje mu: „Yhmm… Ani okupacja, ani inne historie nie dały mi tak…, jak te dwie moje żony". Identyczną kwestię dużo później podjął Władysław Pasikowski w „Psach", ale już w sposób nieco wulgarny i bardziej zbrutalizowany.

Myśląc o Himilsbachu, widzę go siedzącego z papierosem w kultowej Kameralnej, w czasach PRL-u modnej knajpie artystycznej bohemy, pijącego wódkę i próbującego złapać odrobinę sensu w otaczającym nas bezsensie świata. O swoim życiu w filmie „Jan według Himilsbacha" mówił wprost: „Młodość przehulałem, a resztę zostawiłem sobie na czarną godzinę". O Himilsbachu zrealizowano kilka filmów dokumentalnych: „Bez pieniędzy, czyli 24 godziny z życia Jana Himilsbacha" (1984), „Himilsbach. Prawdy, bujdy, czarne dziury" (2002) czy „Jan według Himilsbacha" (2011). Ten ostatni film powstał na podstawie zrealizowanego w latach 80. reportażu Ireny Lenkiewicz „Jan bez Ziemi", w którym zostały wykorzystane fragmenty filmów z udziałem pana Janka. Aktor został też uwieczniony przez Polską Kronikę Filmową (1972). Zmarł w wieku zaledwie 57 lat z powodu alkoholizmu. Ciekawe, czy dzisiaj, chcąc wybrać się na piwo, też by skomentował współczesną nam rzeczywistość przerobionym według własnego upodobania cytatem z „Rewizora" Mikołaja Gogola: „Tyle dróg budują, tylko, k…, nie ma dokąd iść!". Tak bowiem zareagował przed barem Zodiak w Warszawie, gdzie robotnicy układali chodnik. To była właśnie kwintesencja Himilsbacha, który np. podobno

dzieląc pokój w jednym z hoteli z poetą Mieczysławem Jastrunem, potrafił odezwać się charakterystycznie zachrypniętym głosem – „Ustalmy: sikamy do umywalki czy nie?”.

Fornalski, Dyzma i Anioł

Nie zawaham się powiedzieć, że Roman Wilhelmi był jednym z najwybitniejszych naszych aktorów teatralnych, filmowych i radiowych. Chyba każdy zgodzi się z twierdzeniem, że Wilhelmi był aktorem bardzo charakterystycznym i niebywale utalentowanym. Szczególnie pamiętamy go z „Zaklętych rewirów" (1975) w reż. Janusza Majewskiego, bądź też z takich kultowych seriali jak „Kariera Nikodema Dyzmy" (1980) w reż. Jana Rybkowskiego czy „Alternatywy 4" (1983) w reż. Stanisława Barei.

Aktor debiutował na scenie rolą Stanleya w „Tramwaju zwanym pożądaniem" T. Williamsa, zaś debiutem ekranowym byli „Krzyżacy" A. Forda. Warto dodać, że Wilhelmi zagrał w filmach i na teatralnych deskach u wielu wybitnych reżyserów, m.in. Andrzeja Munka, Aleksandra Forda, Jana Łomnickiego czy Kazimierza Kutza. Bardzo też zapadł mi w pamięć arcymistrzowską rolą w „Mężu pod łóżkiem" (1967), krótkiej nowelce wyreżyserowanej przez Stanisława Różewicza. Pełnią mistrzostwa swojego talentu zabłysnął w „Zaklętych rewirach" w niezapomnianej roli Fornalskiego.

Ktoś mógłby powiedzieć, że Wilhelmi miał swój czas… i potrafił to w pełni wykorzystać. W latach 60. w serialu „Czterej pancerni i pies" wcielił się w rolę porucznika Olgierda Jarosza, dowódcę czołgu „Rudy 102". Był aktorem wszechstronnie utalentowanym, jakkolwiek najczęściej obsadzano go w rolach cynicznych typów czy zwyczajnych drani, jak np. kiedy zagrał okrutnego alfonsa w „Dziejach grzechu", ekranizacji powieści

Stefana Żeromskiego. Podobnie było z rolą podstępnego i wyrachowanego Kazia Starskiego, w którego wcielił się w serialu „Lalka" w reżyserii Ryszarda Bera.

O sobie z kolei mówił: „Recenzenci nigdy mnie nie lubili. Coś mam w sobie kontrowersyjnego, coś niegładkiego. Recenzentom podoba się zaś coś ładnego i gładkiego. Najlepiej, żebym miał blond włosy i jasne oczy". Widzowie jednak go zapamiętali… i polubili. Czytanie przez Wilhelmiego powieści Wieniedikta Jerofiejewa „Moskwa-Pietuszki" to istny majstersztyk! Nie mam wątpliwości, że nikt tego nie zrobiłby lepiej.

Zgadzam się z tym, co na temat Wilhelmiego napisał Jacek Szczerba na łamach „Gazety Wyborczej": „Był bez wątpienia aktorem klasy światowej. Idealnym do odgrywania ról nieco nieokrzesanych, mocnych mężczyzn o »zwierzęcym uroku«". Chociaż o sobie powiedział: „Zawsze byłem trudny w odbiorze, trochę spocony, trochę dziki", to jednak w roli Stanisława Anioła w „Alternatywach 4" czy Fornalskiego w „Zaklętych rewirach" pokazał swój wielki kunszt aktorski. Na temat Wilhelmiego w przestrzeni publicznej kursuje taka anegdota, że w czasie studiowania w szkole aktorskiej podpadł Aleksandrowi Bardiniemu, który zwyczajnie go nie lubił, zarzucał, że nie jest intelektualistą i obsadzał go w epizodach. Niepokorny i zaczepny Wilhelmi oznajmiał zaś, że faktycznie przeczytał w życiu tylko jedną książkę – „Dywizjon 303". Trudno jednak przypuszczać, żeby ktokolwiek w to uwierzył…

Drogo zapłacił za swoją aktorską karierę. Bez problemu dostał się do warszawskiej PWST i później przez prawie 30 lat pracował w Teatrze Ateneum, w którym do 1986 roku zagrał w ponad 50 spektaklach. Następnie przeniósł się do warszawskiego Teatru Nowego, z którym pozostał związany aż do śmierci. Jego dwa związki (z Danutą i węgierską tłumaczką

literatury Mariką Kollar, z którą miał syna Rafała), o których wiemy, rozpadły się przez alkohol. Gdy zachorował na raka wątroby, do końca wierzył, że jeszcze zagra wiele ról. Już nie zdążył…

Dla Wilhelmiego zawsze najważniejszy był widz, bez którego nie wyobrażał sobie uprawiania swojego zawodu. Tak sam o tym mówił („Głos Wybrzeża"/ 4.08.1984): „Zawód ten uprawia się dla ludzi, nie dla siebie. Jedyną rzeczą, dla której warto ten zawód uprawiać, jest publiczność. Jedyny sen koszmarny, jaki miałem, był ten, że gram, a widownia składa się z samych krytyków".

Prawda jest taka, że w jakąkolwiek rolę Roman Wilhelmi się wcielił, potrafił z niej uczynić perełkę. Tak było choćby z postacią Stanisława Anioła, prostackiego gospodarza domu w serialu „Alternatywy 4" czy sadystycznego kelnera Fornalskiego w „Zaklętych rewirach". Był wybitnym aktorem, chociaż w życiu codziennym nie sprawdzał się w roli męża czy ojca. Jego syn Rafał jednak podkreśla: „Lubię oglądać jego filmy, ale moim absolutnym faworytem jest Teatr TV »Kolacja na cztery ręce«". Pamiętam to silne wrażenie, gdy obejrzałem ten spektakl, kiedy już ojca nie było. Dosłownie oniemiałem. Żałowałem, że nie mogłem mu już przekazać tego, co wtedy czułem…".

Dla wielu z nas Wilhelmi pozostanie jednak przede wszystkim niedoścignionym odtwórcą roli Nikodema Dyzmy, zobrazowanej w telewizyjnym serialu w reżyserii Jana Rybkowskiego. Po wielu latach o tej roli powiedział („Dziennik Zachodni" – nr 130/1990): „(…) nie chciałem powtórzyć karykatury, którą w latach pięćdziesiątych – zresztą znakomicie – na ekranie zagrał Adolf Dymsza, zachowując ten właściwy mu dystans i urok. Musiał być to Dyzma bardziej prawdziwy, osadzony w epoce".

Czereśniak i pijak z „Pętli"

W 2018 r. minęła 40. rocznica śmierci Tadeusza Fijewskiego (1911-1978), która przeszła bez większego echa. Banałem jest stwierdzenie, że Fijewski był jednym z naszych najwybitniejszych aktorów. Najbardziej zapadł mi w pamięci rolą w „Pętli" (1957) Wojciecha Hasa, znakomitej ekranizacji opowiadania Marka Hłaski. Obok Gustawa Holoubka (jako Kuby) zagrał w tym filmie Władka, alkoholika z baru Pod Orłem i dawnego saksofonistę. Po wielu latach Gustaw Holoubek w wypowiedzi dla kanału Kino Polska wyraził opinię, że mamy w „Pętli" „(…) wielką kreację Fijewskiego, opartą na ścisłym studium takiego górnego wtajemniczenia alkoholowego, takiego gdzie już powoli traci przytomność. Tadeusz Fijewski zrobił to po mistrzowsku (…) Wielka kreacja wielkiego aktora, który doskonale wiedział o tym, na czym polega dosłowność, a na czym przetworzenie".

Przypomina mi się też fragment filmu „Wiosna, panie sierżancie" (1974), w którym Tadeusz Fijewski jako Wyderko wygłasza odczyt o alkoholizmie, na całe gardło wykrzykując: „Alkohol to zguba ludzkości!". Następnie zaś podaje przepis na samogon: „Przecież można uczciwie, po chrześcijańsku… przecież można inaczej: wystarczy wziąć 2 kilogramy cukru, kilogram gruszek bergamotek, zalać to wszystko pięcioma litrami wody".

Do kultowych należy scena z chlebem z „Czterech pancernych i psa" (1966), gdzie Tadeusz Fijewski zagrał starego

Czereśniaka. „Czterej pancerni” to oczywiście film zakłamany, bo przecież po roku 1920, agresji z 17 września 1939 roku czy w końcu – po mordzie katyńskim trudno było się spodziewać tak wielkiej przyjaźni polsko-radzieckiej, jak została ona zobrazowana w tym filmie, pomyślanym głównie dla młodzieży. Ten propagandowy fakt w niczym jednak nie umniejsza wielkiego talentu Tadeusza Fijewskiego, który grając starego Czereśniaka, w jednej ze scen wszedł wraz ze swoim synem Tomusiem (w tej roli Wiesław Gołas) do prowincjonalnego sklepiku i zażądał sprzedania mu bochenka chleba. Tego rzekomo nie było, ale znalazł się, kiedy Czereśniak położył na blacie lady kilka banknotów o wysokich nominałach. Zabierając zaś wyproszony w ten sposób bochenek, nie zapomniał również schować do portfela większości z położonych na ladzie pieniędzy. Kiedy sprzedawca zwrócił mu uwagę, że to jest za mało, odparł: „Przecież tyle się należy”, po czym dodając: „Pochwalony!” i dogryzając kiszonego ogórka, opuścił z Tomusiem sklepik.

Inne role, z których pamiętamy tego aktora, to oczywiście Rzecki w ekranizacji „Lalki” (1968) w reż. Hasa, a także Kuba Socha, parobek Macieja Boryny w „Chłopach” (1972) Jana Rybkowskiego. W „Lalce” wystąpił obok obsadzonego w roli Wokulskiego Mariusza Dmochowskiego i grającej Łecką – Beaty Tyszkiewicz.

Tadeusz Fijewski należy do tego pokolenia aktorów, które miało bardzo bogaty i barwny życiorys. Debiutował w filmie jeszcze w okresie międzywojennym („Zew morza”, 1927), przeszedł przez piekło hitlerowskich obozów koncentracyjnych, związał się z Armią Krajową i brał udział w Powstaniu Warszawskim (1944). Po wojnie był aktorem m.in. Teatru Nowego, Współczesnego czy Polskiego w Warszawie, a także wystąpił w kilkudziesięciu filmach. Obrósł już legendą jego spór z Jadwigą

Barańską w Teatrze TV o „wołowe łączki” w „Oświadczynach” (1971) Antoniego Czechowa. Bez obawy można jednak stwierdzić, że największą popularność Tadeuszowi Fijewskiemu przyniosła rola pana Anatola w dwóch filmach: „Pan Anatol szuka miliona” (1958) i „Inspekcja pana Anatola” (1959). Ciekawostką jest fakt, że w żonę pana Anatola wcieliła się na ekranie Helena Makowska, prywatnie żona Tadeusza Fijewskiego. Sam zapamiętałem go z „Ojca” (1967), krótkometrażowego filmu w reż. Jerzego Hoffmana. Zagrał w nim warszawskiego woźnicę, który uległ namowie jednego z uczniów i zgodził się pójść jako podstawiony ojciec do szkoły na rozmowę z nauczycielem.

Aktor urodził się i wychowywał na warszawskim Powiślu, do którego później z sentymentem powracał. W filmie biograficznym „Tadeusz Fijewski” (1973) w reż. Krzysztofa Rogulskiego aktor mówi: „Czasem jakiś szczegół czy zdarzenie (…) wyzwala wciąż nowe obrazy, czy łańcuch wspomnień… Te z dzieciństwa utrwaliły się najmocniej”.

Fijewski zagrał obok Holoubka w ekranizacji „Pętli” Marka Hłaski, realistycznie, ascetycznie wręcz zobrazowanej przez Wojciecha Hasa. Do dzisiaj zapadły mi w serce słowa wypowiedziane przez niego w tym filmie: „To dobrze, że masz nadzieję, ja jej nie mam… Nie wierzę, żeby w tym piekle była jakaś furtka. Zaczynałem tak samo, jak tamten chłopak… Miłość, zdrada i takie różne gówna”.

Śmierć aktora została odnotowana przez Polską Kronikę Filmową (46/1978 B), z której możemy się dowiedzieć, że był artystą o wyrazistej osobowości i niezwykle szerokiej skali aktorstwa. Wypadałoby do tego pośmiertnego komentarza dodać, że zapisał się jako jeden z tych wielkich aktorów, których nieobecność w przestrzeni artystyczno-kulturalnej do dzisiaj odczuwamy bardzo boleśnie.

Katarzyna Dąbrowska – aktorka wszechstronna

O ile dobrze pamiętam, pierwszy raz zobaczyłem Katarzynę Dąbrowską w serialu „Czas honoru" na małym ekranie. To był jeden z lepszych seriali, jakie widziałem w TVP. Dąbrowska zagrała w nim „Grabę", okrutną strażniczkę na Pawiaku. Wypadła tak realistycznie, że gdybym nie wiedział, iż oglądam film, to mógłbym pomyśleć, że uczestniczę w wydarzeniach rozgrywających się nieomal na wyciągnięcie ręki.

Zwróciłem uwagę na Dąbrowską, ale wtedy niewiele wiedziałem o niej jako aktorce. To był chyba impuls, który mocno przeszył moje serce. Gdy zaś odkryłem, że Katarzyna Dąbrowska jest aktorką Teatru Współczesnego w Warszawie, jako mieszkaniec naszej stolicy obejrzałem spektakle z jej udziałem: „Zbrodnie serca", „Gdybym cię nie poznał" i „Dolce vita". Wcześniej widziałem aktorkę w epizodycznej roli Olgi, Rosjanki, w sztuce bulwarowej „Najdroższy", w której pierwszoplanową rolę zagrał Andrzej Zieliński. Dodajmy, że Katarzyna Dąbrowska debiutowała rolą Leni w „Procesie" Franza Kafki w reż. Macieja Englerta, gdzie w głównego bohatera – Józefa K. – znakomicie wcielił się Borys Szyc.

To prawda, że przez masowego widza aktorka bardziej jest rozpoznawana z ról, jakie wykreowała w serialach telewizyjnych („Egzamin z życia", „M jak miłość", „Na dobre i na złe", „Samo życie", „Belfer", „Ojciec Mateusz", „Behawiorysta"). Nie udało

mi się jej zobaczyć w żadnym z nich, bowiem od jakiegoś czasu w ogóle nie oglądam telewizji i nie mam Neftlixa, Playera ani innej platformy. Ostatnim serialem, który wielokrotnie oglądałem z zachwytem, był „Dom" w reż. Jana Łomnickiego. Dużo później pozytywnie odebrałem dopiero „Czas honoru" z uwagi na nie najgorzej oddany realizm czasów okupacji, występujące w nim gwiazdy formatu Piotra Adamczyka, Jana Wieczorkowskiego, Karoliny Gruszki czy właśnie Katarzyny Dąbrowskiej, a także łapiącą za serce muzykę Bartosza Chajdeckiego. To był ostatni serial, jaki w ogóle oglądałem w telewizji.

Nie wiem, co bym odpowiedział, gdyby ktoś mnie zapytał, co mi w Katarzynie Dąbrowskiej jako aktorce najbardziej imponuje? Nie da się bowiem ukryć, że jest to artystka, która wyróżnia się nie tylko ponadprzeciętną urodą, ale także intelektem czy niesamowitymi zdolnościami wokalnymi. Utwór „Zagraj, Antoś" w jej interpretacji ze spektaklu „Warszawa" w reż. Andrzeja Strzeleckiego to istny majstersztyk. Można, słuchać, słuchać i słuchać… i nie ma się dosyć… Widać, jak bardzo aktorka zaangażowała się w przekazanie odbiorcy w tym utworze wielkich emocji.

Trzeba w końcu to powiedzieć, że Katarzyna Dąbrowska to bardzo utalentowana aktorka. W rozmowie z Joanną Rutkowską, m.in. powiedziała: „Mam szczęście, bo mój zawód jest moją pasją. Mnie to interesuje i nie czuję póki co przesytu. Chociaż czasem robię sobie miesięczną kwarantannę i nie chodzę do kina, teatru… tak dla higieny osobistej". Oglądając ją w jednym z seriali czy na scenie teatralnej, zapewne można mieć nieodparte wrażenie, że obcuje się z talentem gwiazdy aktorskiej co najmniej europejskiego formatu. Głęboko wierzę, że największe sukcesy – zarówno aktorskie, jak i wokalne – jeszcze są przed Katarzyną Dąbrowską.

Jest prawdą, że o wartości danego aktora tak naprawdę chyba jednak można dopiero przekonać się, oglądając na żywo jego grę w teatrze. Dąbrowska w każdej sztuce, w której miałem wielką przyjemność ją podziwiać, zagrała inaczej, co świadczy o wielkiej skali jej talentu. W spektaklu „Dolce vita" naprzemiennie wcieliła się w trzy różne postaci (Lena, Sylwia Bąk, Dolores). Koniecznie muszę podkreślić, że mnie jednak najbardziej ujęła rolą w „Gdybym cię nie poznał" w reż. Jarosława Tumidajskiego. Od niedawna na YouTubie można wysłuchać utworu z tego spektaklu w jej interpretacji – „As Time Goes By", który w filmie „Casablanca" w reż. Michaela Curtiza wykonywał Dooley Wilson. Śpiewał go też legendarny Frank Sinatra, amerykański piosenkarz, którego muzyka jest uznawana za ponadczasową.

Nie każdy wie, że Dąbrowska koncertuje po polskich miastach, m.in. śpiewając piosenki o miłości z repertuaru Danuty Rinn. Przyznaję, że aktorka zawładnęła moim sercem, np. wykonując taki utwór jak np. „Dzwonki", który pochodzi ze spektaklu TVP „Okno na tamtą stronę" w reż. Artura Hofmana. Chyba każdy przyzna, że można zatopić się w brzmieniu jej bardzo oryginalnego głosu, który ma w sobie charakterystyczną uwodzącą chrypkę. Nie ukrywam, że z wielkim wytęsknieniem czekam na jej płytę.

Katarzyna Dąbrowska jest aktywna na wielu polach artystycznej kariery – nie tylko w filmie czy teatrze, ale także w przestrzeni słuchowiskowej Polskiego Radia. Każdemu, kto chciałby posłuchać, polecam np. „Lotne związki" Piotra M. Cieńskiego w reż. Dobrosławy Bałazy. Obok Dąbrowskiej można się w nim rozkoszować grą Marcina Przybylskiego, Krzysztofa Wakulińskiego czy Mirosława Zbrojewicza. Należy jednak przy tym dodać, że Dąbrowska zagrała w nim po prostu rewelacyjnie.

Bogusław Linda – aktor wszechstronny

O ile dobrze pamiętam, pierwszy raz zobaczyłem Bogusława Lindę na kinowym ekranie w „Psach". Byłem wtedy „pięknym dwudziestoletnim" chłopakiem, dla którego Linda stanowił kogoś w rodzaju wzorca w sposobie bycia. Niby typ twardego faceta, ale jednak o dobrym sercu i mającego często wewnętrzne rozterki. Na początku lat 90. połowa Polski mówiła tekstami z „Psów".

Jednak talent Bogusława Lindy nie objawił się dopiero w tym kultowym filmie Władysława Pasikowskiego. Są i takie opinie, że nie byłoby go jako wielkiego aktora, gdyby wcześniej nie dostrzegł go Krzysztof Kieślowski. Trzeba to jasno powiedzieć, że kariera aktorska Lindy przebiegała od kina ambitnego do komercyjnego. Miał wielkie szczęście, że grał u najlepszych reżyserów – Agnieszki Holland, Krzysztofa Kieślowskiego, Andrzeja Wajdy czy Janusza Zaorskiego. Tadeusz Lubelski o Lindzie słusznie napisał: „Pierwotnie specjalnością artysty był młody buntownik, wzniosły adept poszukujący swojej życiowej drogi. Wizerunek taki objawiał się tym częściej, że uformowany został w szlachetnych filmach opozycyjnych: od »Człowieka z żelaza« po legendarne półkowniki, »Przypadek« czy »Matkę Królów«" („Kino" nr 7/8, 1994).

Kanał Kino Polska często powtarza film w reżyserii Jacka Bromskiego „Zabij mnie, glino" (1987), w którym Bogusław

Linda zagrał gangstera Jerzego Malika. Jednak znowu – także i w tym filmie – nie jest to postać jednoznacznie zła. Malik bowiem ucieka z więzienia, zabija, dokonuje rabunku, ale również potrafi naprawdę kochać. Obok Lindy w tym filmie zagrała cała plejada najlepszych aktorów: Anna Romantowska, Zbigniew Zamachowski, Piotr Machalica, Maria Pakulnis, a nawet przewija się Anna Chodakowska w roli pani do towarzystwa. Jak napisała Iwona Kurz: „Film był zrobiony »po amerykańsku« i wyraźnie kontestował wizerunek Bogusława Lindy jako twarzy polskiego kina zaangażowanego. (…) »Zabij mnie, glino« było filmem ostentacyjnie offsystemowym, co podkreślał nawet tytuł (»glina«, a nie »pies«). Polska wygląda w nim na w miarę normalny kraj, w którym jednak zdarzają się przestępstwa" (dwutygodnik.com, „Prakino", 12/2019). Mimo upływu wielu lat, co by nie mówić – ten film cały czas świetnie się ogląda. Jego reżyser, Jacek Bromski, w jednym z wywiadów o odtwórcy roli Jerzego Malika powiedział: „To jedyny amerykański aktor w Polsce" („Gala", 4-5/2010).

Chyba dziś już mało kto wie o tym, że przygoda Bogusława Lindy w filmie rozpoczęła się od roli halabardnika w telewizyjnym serialu „Czarne chmury" (1973). Później widzowie mogli oglądać aktora w filmach „moralnego niepokoju" – jako lekarza w „Wodzireju" (1977), Gryziaka w „Gorączce" (1980), Dzidka w „Człowieku z żelaza" (1981) czy Jacka Grochalę w „Kobiecie samotnej" (1982). W połowie lat 80. znowu było głośno o Lindzie, a to za przyczyną filmu Filipa Bajona „Magnat" (1986) i opartego na nim serialu telewizyjnego „Biała wizytówka", w którym Linda zagrał księcia Bolka. To w tym filmie miała miejsce scena, jak na tamte czasy bardzo odważna, a nawet skandalizująca, w której książę Bolko w kuchni pszczyńskiego pałacu na stole pełnym makowców uprawia seks ze swoją

macochą Mariską (wybornie zagrała ją Grażyna Szapołowska). W doskonałej obsadzie filmu, oprócz wymienionych aktorów, widzowie mogli zobaczyć m.in. Jana Nowickiego, Olgierda Łukaszewicza i Jana Englerta.

Czy w jakiejś mierze przełomem w karierze Bogusława Lindy nie stała się rola w „Krollu" (1991), debiucie reżyserskim Władysława Pasikowskiego? Film został rewelacyjnie przyjęty przez młodą widownię, również dzisiaj przez wielu jest uważany za kultowy. Nie mógł zresztą nie podobać się obraz z muzyką Michała Lorenca i zdjęciami Pawła Edelmana. Można by także dodać, że w dobie przymusowego poboru do wojska film o wymowie antywojskowej zaskarbił sobie sympatię młodej części widzów. Reżyser napiętnował w nim obecne w polskim wojsku patologie, określane jako „fala". Linda w udany sposób zagrał w nim porucznika Arka, który organizuje pogoń za uciekinierem z jednostki wojskowej. Partneruje mu Cezary Pazura jako kapral Wiaderny, szorstki i nieprzebierający w środkach.

Prawda jednak jest taka, że Bogusław Linda dużej części widowni kojarzy się z rolą Franza Maurera z „Psów" (1992). Dzisiaj to jest film kultowy, nawet jeżeli niektóre z feministek oburzają się na obecne w nim teksty głównego bohatera o zabarwieniu antykobiecym czy podszyte wulgaryzmami z alkoholem w tle. Wypowiadane przez Maurera kwestie jednak idealnie wręcz pasują do tego bohatera, jak np. „Ty stara dupa jesteś" czy „Wiesz, jak trudno myśleć, że kobieta to też zwierzę. Takie samo jak… córka psa". Bohaterowie „Psów" szokowali zresztą stylem życia, który podobał się nowemu pokoleniu widzów. Muzyka Lorenza zaś to istny majstersztyk!

Niestety o ile „Psy 2. Ostatnia krew" (1994) jeszcze dało się oglądać, o tyle „Psy 3. W imię zasad" (2020) uważam za

kompletnego gniota. Linda się postarzał, grający Morawca Cezary Pazura bardziej kojarzy się publiczności z występami w sitcomie „13 posterunek", a Artur Żmijewski, no przecież… ma już bodaj dożywotnią maskę ojca Mateusza. Zresztą, co by nie mówić, od połowy lat 90. gra Bogusława Lindy mnie już nie zachwyca. Ostatnim filmem, w którym Linda mnie poruszył, był „Tato" (1995) w reżyserii Macieja Ślesickiego. Później było już tylko gorzej – „Sara" (1996) to film komiksowy, w którym Lindzie partneruje piękna Agnieszka Włodarczyk. „Demony wojny według Goi" (1998) – no niestety – choć wzorowane na „Urodzonym 4 lipca" Olivera Stone`a, w każdym wymiarze zdecydowanie przegrywają z amerykańską produkcją.

Bogusław Linda jest jednak aktorem uniwersalnym, który potrafił zagrać z jednej strony Petroniusza w „Quo vadis" (2002) w reżyserii Jerzego Kawalerowicza, a z drugiej – gangstera, szefa mafii mokotowskiej w filmie „Pitbull. Nowe porządki" (2015) Patryka Vegi.

W „Szczęśliwego Nowego Jorku" (1997) zagrał z Cezarym Pazurą, Zbigniewem Zamachowskim, Januszem Gajosem i Katarzyną Figurą. Nie da się nie zapamiętać prawdy wypowiedzianej do polskich emigrantów przez granego przez niego „Serfera" na temat naszej polskiej mentalności: „Bez tego w Ameryce przegracie. Ludzie, zróbcie coś z waszymi polskimi mordami (…) Chodzić po Nowym Jorku ze szczerą twarzą to jakby z fiutem na wierzchu". W słabym filmie Hoffmana „1920 Bitwa warszawska" (2011), na którym krytycy nie pozostawili suchej nitki, Linda w roli generała Wieniawy-Długoszowskiego wcale nie wypadł najgorzej. Krytyka niemal zjadła film Władysława Pasikowskiego „Reich" (2001), w którym Linda zagrał gangstera Alexa. Partnerował mu w nim Mirosław Baka i jakkolwiek trzeba przyznać, że to nie był dobry film, pozostaje w pamięci wypowiedziane

przez Lindę stwierdzenie: „Muszę to ja tylko umrzeć". W oddali pobrzmiewa zaś muzyka skomponowana do tego filmu przez Tomasza Stańkę… Co więcej, jak bardzo wielkimi możliwościami aktorskimi dysponuje Linda, świadczy jego rola w przeciętnym filmie Olafa Lubaszenki „Sztos 2" (2011), w którym w dość prześmiewczy sposób zagrał oficera Służby Bezpieczeństwa. Ze swoim talentem aktorskim udowodnił zatem, że potrafi odnaleźć się w każdej scenerii i roli – np. grając Władysława Strzemińskiego w „Powidokach" (2016) w reżyserii Andrzeja Wajdy.

Od jakiegoś czasu Bogusław Linda jest również reżyserem, w czym nawet całkiem nieźle się sprawdza. Z sukcesem wystawiał na deskach Teatru Ateneum w Warszawie „Tramwaj zwany pożądaniem" (2014) Tennessee Williamsa. Widziałem wyreżyserowany przez Lindę film „Sezon na leszcza" (2000) i daleki byłbym od surowej krytyki, na jaką na pewno ten obraz nie zasłużył. Film ten nie jest arcydziełem, ale w prosty sposób została w nim opowiedziana historia, z której widz jest w stanie wyciągnąć wniosek, jak nie należy żyć. Obok Lindy zagrał w nim Marian Dziędziel, a także pojawiła się Edyta Olszówka. Bogusław Linda jeszcze wyreżyserował „Jasne błękitne okna" (2006), przejmującą historię przyjaźni dwóch dziewczynek/kobiet z prowincji. Film uświadamia nam banalną prawdę, jak bardzo różnie toczą się ludzkie losy.

Czy aktor i reżyser powiedział już ostatnie słowo, zapewne czas pokaże… O sobie w jednym z wywiadów powiedział: „Mogłem być aktorem w Australii, w Ameryce Południowej i we Francji, ale tęskniłem za ciepłą wódką i »Carmenami« w Polsce" („Tele Tydzień" nr 2, 8.01.2007).

Spis treści

Od Autora 5
Słowo wstępne 7

Bułhakow pyta nas o wolność 9
Hrabal w Warszawie 11
Jerofiejew w Teatrze Ateneum. 14
„Król" w Teatrze Polskim 16
„Pijani" w Teatrze Dramatycznym 19
Dostojewski w Teatrze Studio 21
„Wstyd" w Teatrze Współczesnym 23
O miłości silniejszej niż śmierć 26
Nigdy niczego nie wiemy na pewno 29
O pragnieniu miłości 32
Gogol wciąż na czasie 35
Kafka w Teatrze Dramatycznym 38
Spektakl o Plath nie porywa 41
„Byk" Twardocha w Teatrze Studio 44
Poruszający spektakl o starości 48
Perfekcjonizm i obcość 51
Żeromski nie napisałby takiego „Przedwiośnia" 54
Beckett próbuje zabić pustkę 58
Oczami Czechowa i Jandy 61
Ostrzeżenie przed totalitaryzmem 65
Ewa Błaszczyk w roli Oriany Fallaci 68
O metafizyce telefonów komórkowych 72

Ile człowiek jest w stanie wytrzymać? 75
Sztuczna tęsknota za Zachodem. 78
Filozofia życia w „Meneliadzie”. 81
Internet nie zastąpi prawdziwego życia. 84
Podróż w czasie z Marianem Opanią. 87
Z Hanką Bielicką w Kamienicy 91
W świecie Czechowa z Wyrypajewem 94
Komediowa diagnoza pokolenia trzydziestoparolatków . . . 97
Nie tylko kobieta jest człowiekiem 101
„Empuzjon” Olgi Tokarczuk w Teatrze Studio 104
Spektakl o pogodnej starości 107
O miłości od końca 110

Być jak Bodo 113
Życie według Himilsbacha 116
Fornalski, Dyzma i Anioł 120
Czereśniak i pijak z „Pętli” 123
Katarzyna Dąbrowska – aktorka wszechstronna 126
Bogusław Linda – aktor wszechstronny 129

JAROSŁAW HEBEL (ur. 1974) – Redaktor Naczelny „Mojej Przestrzeni Kultury"; publikował tu, tam i ówdzie. Lubi literaturę i kocha teatr. Jest autorem książki „Legenda Marka Hłaski" (2021).

***

„Do końca świata i o jeden dzień dłużej będę powtarzał, że Marian Opania to tej klasy mistrz sztuki aktorskiej, jakiego poza nim obecnie na teatralnej scenie nie dostrzegam. Miałem wielką przyjemność podziwiać wspaniałą grę Mariana Opani w monodramie »Meneliada« w warszawskim Teatrze Ateneum. W trakcie spektaklu ten wielki aktor dostarczył mi wielu wzruszeń, ale też rozbawił mnie i skłonił do refleksji natury egzystencjalnej. Wychodziłem więc z teatru i rozmyślałem o relacjach międzyludzkich, monopolu na szczęście – oraz o tym, co w życiu powinno być najważniejsze".

(„Filozofia życia w »Meneliadzie«")

„Za każdym razem z miłą chęcią wybieram się na spektakl, w którym gra Katarzyna Dąbrowska. To moja ulubiona aktorka, która wyróżnia się zachwycającym wokalem. W spektaklu »Dolce vita« Dąbrowska wprawdzie nie śpiewa i nie zagrała głównej roli, ale występując w trzech drobnych kreacjach, pokazała artyzm najwyższej klasy".

(„Komediowa diagnoza pokolenia trzydziestoparolatków")

STUDIO teatrgaleria

ATENEUM TEATR im. STEFANA JARACZA w WARSZAWIE

KAMIENICA TEATR

teatr powszechny Teatr, który się wtrąca

TEATR WSPÓŁCZESNY

TEATR DRAMATYCZNY IM. G. HOLOUBKA

TEATR POLSKI IM. ARNOLDA SZYFMANA W WARSZAWIE

9 788396 042514