

Kultura

Wyznania szczerego entuzjasty teatru

Kłopoty z gaźnikiem

Cóż za ujmujący sceniczny krajobraz wszelakiego dobra! Butelki, kielichy i półmiski, moc figlarnych flaszek, flaszczynek, flaszuń, dopitych, nadpitych, nie dopitych oraz jeszcze nie tkniętych, by tak rzec, ludzką wargą, winą, szampany i inne likiery, coś do przegryzienia, koreczki jakiegś, może na żółtym serze, może na kabanosie, kto wie, kiszony ogóreczek pewnie też się znajdzie, ogóreczek i sałatka, kto wie, kto wie, może i jajko na twardo gdzieś spoczywa, jajeczko na twardo w majonezie, smutne jajeczko bezlitośnie przeszyte rozżarzonym petem. Jest zatem wszelakie dobro bankietowe, jest również czarny fortepian koncertowy, na którym owo dobro wszelakie spoczywa. Słowem - bankiet na instrumentcie, wokół zaś, jakby w cieniu wszystkich tych szkielek i majonezów krąży wszelakie dobro aktorskie, wielcy, znani i podziwiani artyści krążą i krążą. Wszystko pięknie i ładnie, ale jednak narasta niepokój. Gdzie jest czyta wyborowa mianowicie?

Jerzy Bińczycki jako były prokurator kroczy dostojnie tam i sam, równie statecznie - wcielony w postać byłego adwokata - stapa Tadeusz Szaniecki, tuż obok pomyka gospodarz, były sędzia, grany przez Władysława Bułkę. Postać kata w stanie spoczynku udało się udźwignąć Zdzisławowi Klucznikowi, udało się, albowiem zagrał totalny spoczynek właśnie. Nic prawie nie mówiąc, drzemał przez godzinę, dumnie pochylony nad majonezami. Czterech zatem starszych panów na scenie, z których jeden śpi, reszta zaś nie śpi, wszystkich natomiast cechuje ujmująca nonszalancja garderób i boskie rozwichrzenie koafitur. Niewątpliwym prym wiedzie tutaj Bińczycki wraz z kluczowym, wystającym mu z prawej kiesze-

ni marynarki kawałkiem niesłychanie tajemniczego sznurka.

Jest więc sznurek i jest „Kraksa” Friedricha Dürrenmatta. Jak przejść od sznurka do „Kraksy”, owej czystej historyjki o świcie, w którym jedyną prawidłowością jest brak prawdziwości, czyli przypadek, głupstwem, wpadka, mała kraksa? Pytanie takie, rzecz jasna, to klasyczny przypadek recenzenckiej demagogii. Nie chodzi bowiem o to, jak przejść od sznurka do „Kraksy”, lecz o to, w jaki sposób lepić spektakl, by ostatni jego kadr - wiszący na sznurze główny bohater - okazał się jasną konsekwencją całości, nie zaś dość dziwnym obrazkiem, spełniającym rolę kuriozalnego kwiatka do kozucha oraz idącej w gwizdek pary. Innymi słowy, chodzi o to, jak przejść od początkowego sznurka do końcowego sznura, jak sznurkiem, majonezami, fortepianem i obecnością wielkich, uwielbianych aktorów usprawiedliwić finalne wiszenie pana Trapsa.

W spektaklu Tomasza Obara jest niby tak, jak Dürrenmatt przykazał. Na początku w samochodzie Trapsa, granego przez Sławomira Sośnierza, definitywnie nawala gaźnik, na końcu zaś Sośnierz definitywnie wisi. Słowem - od gaźnika do stryka. W środku też niby wszystko w porządku. Traps udaje się do domu byłego sędziego w celach noclegowych. Przybywa, a tu masz - bankieciak na fortepianie! Majonezy, wina, mięsowo i czterech emerytowanych prawników. Traps wkroczy w bankieciak i zgodzi się na udział w grze. Starszy prawnicy zabawią się z nim - jako oskarżonym - w proces sądowy. Na wokandę wciągnięte zostanie życie szeregowego pracownika branży tekstylnej.

Problem jednak w tym, że o ile w oryginale końcowy gest Trapsa jest dla czytelnika wyni-

kającą z misternej konstrukcji oczywistością, o tyle w scenicznej interpretacji Obara gest ów zdumiewa widzów w sposób fundamentalny. W końcu ukryć się nie da, że „Kraksa” nie jest historią kompletnego kretyna, który się zabija dla żartu, a z grubsza tak to niestety u Obara wygląda. Przyczyna pewnie taka, że całość jest zagrana właśnie z grubsza. Po prostu stara prawda o wielkich aktorach zadziałała po raz kolejny. Wiedzą, że nawet gdy mało zagrają, to i tak odniosą sukces, w związku z czym postanawiają zagrać mało. Dość to, przyznać trzeba, rozsądne postawienie sprawy.

Takim oto sposobem Obara wyprodukował przedstawienie takie sobie, na dodatek z niepotrzebnymi pretensjami do komedijki. Trochę w nim mrużenia, trochę semantycznych, by tak rzec, *śmichów-chichów*, sporo monotonii, braku konsekwencji, kręcenia się w piętę oraz znanych aktorskich numerów starych naszych mistrzów. Powstała godzinka trochę o niczym, trochę o majonezach, trochę zaś o wielkości Bińczyckiego, powstał spektakl wciąż jakby b. lansujący na krawędzi urwanego filmu, przedstawienie jak owe mdłe, wyzbyte kręgosłupa bankiety, na których zabrakło rzeczczoności już, klarownej, mocnej i wybornej pocieszycielki. Krótka rzecz ujmując - w spektaklu Obara, identycznie jak w pojedzie Trapsa, nawalił gaźnik. Nie jest to jednak powód wystarczający, by się od razu wieszać.

PAWEŁ GŁOWACKI

Teatr Ludowy, Scena Pod Ratuszem, Friedrich Dürrenmatt „Kraksa”, adaptacja, reżyseria i opracowanie muzyczne Tomasz Obara, scenografia Elżbieta Krywsza.

Adres Redakcji

Gazeta Krakowska
Al. Pokoju 3
31-548 Kraków

Nr z dn.

25 30 - 01 - 98

Premiera w Teatrze Ludowym

Gry i zabawy starszych panów



Fot. Zbigniew Łacociński

Reżyser Tomasz Obara bardzo lubi bohaterów swojego spektaklu. Nie żałuje im niczego. Chcecie się panowie najeść? Proszę bardzo. Oto macie tu pyszne owoce, kanapki, koreczki na przekąskę. A może zupki? Pochlircie sobie panowie, posiorbcie, pobekajcie na deser i niczego się nie bójcie. W naszej gospodzie starszno na pewno nie będzie.

„Kraksa” Friedricha Dürrenmatta, na podstawie której powstało przedstawienie Tomasza Obary, to w gruncie rzeczy przerażający tekst. Czterech starszych panów na emeryturze: Prokurator (Jerzy Bińczycki), Sędzia (Władysław Bułka), obrońca

(Tadeusz Szaniecki) i Kat (Zdzisław Klucznik), by poprawić swoją kondycję psychiczną, a nawet fizyczną, zapraszają na spotkanie przypadkowych przejezdnych.

Tym razem samochód ześpuł się nijakiemu Trapsowi – ważnemu przedstawicielowi

branży tekstylnej. Niestety Klucznik nie pomny na dziwne zachowanie starszków, zgadza się podjąć z nimi sądową grę, przyjmując na siebie rolę oskarżonego. Na scenie „Pod Ratuszem” scenograf Elżbieta Krywsza ustawiła koncertowy fortepian, który pełni rolę stołu biesiadnego, a także trybuny, z której przemawiają przedstawiciele prawa.

W takiej scenerii Traps, nie zwracając uwagi na ostrzeżenia obrońcy, świetnie się bawi. Grający go Sławomir So-

śnierz, ujawnia po raz kolejny swoje komediowe możliwości, wywołując salwy śmiechu na widowni. Nie spostrzegając on, że żarty starców zaczynają przeradzać się w niebezpieczną grę.

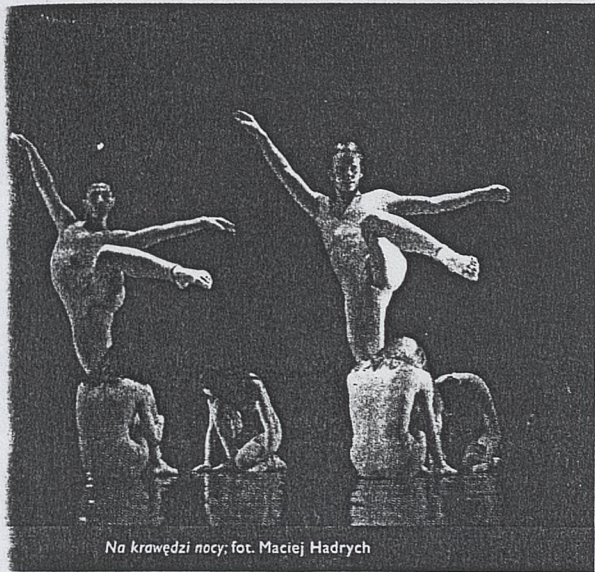
Na drodze sądowego śledztwa, stróż porządku uświadamiają mu fakt, że to właśnie on przyczynił się do gwałtownej śmierci swojego szefa, z premedytacją uwodząc mu małżonkę. Podchwytliwe pytania i nieprzemysłane odpowiedzi bohatera powodują, iż niespodziewanie znajduje się on w sytuacji bezpowrotnie zaciska się pętla.

Stanie się tak naprawdę, gdyż w finałowej scenie Traps popełni samobójstwo. Jednak z prowadzenia postaci przez Sławomira Sośnierza wcale to nie wynika. Nie dokonuje się w nim żaden przełom, nie pojmując się na swojej winy, zapamiętując się w wygłupach i aktorskich gagach.

Reżyser Tomasz Obara lubi swoich bohaterów. Nie pozwala mu się przestraszyć, dotkliwie odczuć bólu jaki sprawiają wyrzuty sumienia, prowadząc go przecież na strzyżek. Dlatego też końcowy efekt makabracznych gier i zabaw starszych panów jest zupełnie niezrozumiały.

Magda HUZARSKA-SZUMIEC
Friedrich Dürrenmatt
„Kraksa”

Reżyseria: Tomasz Obara
Scenografia: Elżbieta Krywsza
Premiera: styczeń 1998



Na krawędzi nocy; fot. Maciej Hadrych

t wyzwaniem...

tańca – Balet Poznański, w tej nę są nasze dążenia. To jedyna in- esjonalna, która ma status bale- az skupia profesjonalistów chcą- oś innego niż to, co dzieje się eatrach ruchu – mówi Ewa Wyci- cerka, choreograf i dyrektor po- ny.

adają stwierdzenia w rodzaju: „Sztu- ła się od odbiorców, że nie są oni rozumieć”. Czy jest to zjawisko pozy- ze stwierdzeniem Kantora „sztuka wczna”, czy oznaka kryzysu?

am, by taniec był sztuką arystokra- ay charakter miał balet klasyczny, tory Duncan spełnia już inną funk- scy jednak to zaakceptowali i nie dstawień jako form również pla- muzycznych. Nie sądzę, aby sztu- ła kryzys. Nasze letnie warsztaty szło 600 osób. Przyjechali ludzie, nowali ze swoich urlopów i długo by się trochę „pomęczyć” w tańcu.

Zarówno amato- rzy, jak i profesjo- naliści. Ludzie ci czerpali radość z „zagłębienia się” we własne ciało, poszukiwania sty- lu i porozumie- wania się przez ciało.

– Polskę odwie- dza coraz więcej zespołów z zagra- nicy – na przy- kład balet Eifma-

na. Jak Pani zdaniem wypada porównanie z polskim baletem?

– Kontakt z tymi zespołami daje możli- wość obserwowania nowych prądów w ba- lecie. Jest inspiracją dla młodych choreo- grafów. Ludzi pociąga inność, dlatego Polacy ukształtowani w spe- cyficznych warun- kach, z bagażem wie- lowiekowego dzie- dzictwa, mogą dużo zaoferować. Przenika- nie się kultur jest bar- dzo ważne – dużą ko- rzyscią było przyjęcie

do naszego zespołu obcokrajowców – tańczą w nim artyści z Hiszpanii, Szwecji, USA, Niemiec, Anglii i Rosji. Taka konfrontacja zmusza do tolerancji i refleksji.

Natomiast sukces Eifmana polega na tym, że mając tancerzy dobrych, ale przecież nie naj- lepszych na świecie, sięga do korzeni własnej kultury, na przykład Dostojewskiego. To cieka- wi widza w Krakowie, Poznaniu, Paryżu. W je- go balecie nie ma tancerzy zagranicznych, wszyscy byli wychowani w tamtej, trudnej epo- ce. O stylu tego zespołu decyduje osobowość choreografa.

– Czy zatrudnianie obcokrajowców wynika też z braku dobrych artystów w Polsce?

– Brakuje artystów, którzy byłiby wyszkole- ni zarówno w technice tańca współczesnego, jak i klasycznego. Mój teatr wymaga umiejętności w obu technikach. I osobowości. Zależy mi na różnorodności zespołu – daje to większe możli- wości choreografowi, jest teatralne.

– Kto był pani mistrzem?

– Miałam szczęście zetknąć się z osobami, które zakładały pierwsze grupy tańca współcze- snego w okresie międzywojennym: Hildebrand Pruska, Wandą Jakowicką, Olgą Sławską i, oczy- wiście, Conradem Drzewieckim. Dużo się na- uczyłam od Wojaczka, do którego utworów przygotowywałam mój debiut – „Głos kobiecy z nieznaney poetki” z muzyką Krzysztofa Knitt- la. Duży wpływ miał na mnie Strzeмиński. Wła- ściwie moje uniwersytety trwają do dziś. Bar- dzo cenna była dla mnie współpraca z reżysera- mi – Zanussim, Prusem, Hanuszkiewiczem czy Perytem.

– Czy sztuce przez duże „S” zagraża komercja?

– Zalew „zagłuszaczy” jest rzeczywiście du- ży, ale kultura masowa nie musi być zła. Jest na- wet konieczna. Poziom rozrywki zależy jednak od kierujących tymi instytucjami.

Handlarz i Prokurator

„Kraksa” Friedricha Dürrenmatta, której te- atralną wersję mamy okazję oglądać na Scenie pod Ratuszem w Krakowie, dosyć blisko dotyka naszej nowej rzeczywistości – jej bohaterem jest ambitny, dobrze prosperujący handlowiec „bran- ży tekstylnej”, taki, jakich wielu pojawiło się ostatnio. Doraźna aktualność nie stanowi jednak podstawowego waloru spektaklu wyreżyserowa- nego przez Tomasza Obarę w Teatrze Ludowym. To raczej przypowieść o winie i karze oraz ludz- kiej małości w czynieniu dobra i zła.

Z powodu kraksy samochodowej przedsiębior- ca Traps zmuszony jest szukać noclegu w małym miasteczku. Trafia do emerytowanego sędziego, który właśnie razem z przyjaciółmi – prokurato- rem, obrońcą i katem, wszyscy trzej również w stanie spoczynku – bawi się w sąd. Przybysz- owi nie pozostaje nic innego, jak grzecznie zgodzić się na propozycję objęcia wakującej roli oskar- żonego. Wydarzenia, które potem następują, przybierają dość zaskakujący obrót.

Akcję rozgrywającą się wokół zastawionego al- koholem i przekąskami fortepianu (scenografia Elżbieta Krywsza) oglądamy z zacięciem. Instrument pełni także funkcję mównicy, a stop- niowo coraz bardziej kojarzy się z katafalkiem.



Jerzy Bińczycki, Sławomir Sośnierz; fot. Zbigniew Łagocki

Tonację komediową co chwilę przełamuje niepokojący suspens. Balansowanie między „śmiesznie” i „strasznie” wymaga subtelności. Popisowe role oskarżyciela i oskarżonego po- wierzone zostały wytrawnym aktorom. Prokura- tor Jerzego Bińczyckiego to postać o flegmatycz- nym temperamencie, pełna wyrozumiałości, cierpliwa, acz dociekliwa w dochodzeniu praw- dy. Aktor mówi cicho, zawieszając głos, stosuje częste pauzy, jego bohater pozornie pozostaje w cieniu. Traps, grany brawurowo przez Sła- womira Sośnierza, to zupełne przeciwieństwo – gadatliwy, nadpobudliwy, a w miarę upijania się – z wyraźną satysfakcją wysuwający swoją oso- bę na pierwszy plan. W efekcie – dzięki dobre- mu aktorstwu i umiejętnemu dawkowaniu napię- cia – zaserwowaną nam umoralniającą pigułkę polykamy z przyjemnością.

AGNIESZKA FRYZ-WIĘCEK

Rozmawiała ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK



sz Multarzyński

NOTY

Teatr Ludowy (Scena pod Ratuszem) w Krakowie-Nowej Hucie: **KRAKSA** Friedricha Dürrenmatta. Adaptacja i reżyseria: Tomasz Obara, scenografia: Elżbieta Krywsza. Premiera 25 I 1998.

Tomasz Obara zaadaptował kryminalną nowelkę Dürrenmatta z moralnym podtekstem. Czwórka prawników na emeryturze umiła sobie wieczory zabawa w sąd. Tym razem w roli oskarżonego wystąpi właściciel auta rozbitego w kraksie na pobliskiej drodze. Zabawa skończy się tragedią. Czy Oskarżony źle zrozumiał zasady gry? Czy Prokurator nazbyt wczuł się w rolę? A może to parabola gry o życie, która toczy się gdzieś w realnym świecie? Pod pozorami naturalistycznej konwencji — prawdziwe jedzenie, scena piwnica-barek, która ułatwia stworzenie atmosfery współuczestnictwa (publiczność może niemal dotknąć aktorów) — kryje się wiele egzystencjalnych pytań i metafizycznych wręcz zagadek. Przedstawienie wciąga. Tym bardziej że gra wyjątkowy zespół. Jerzy Bińczycki, Władysław Bułka, Tadeusz Szaniecki, Zdzisław Klucznik (niema, a jak doskonale obecna rola Kata) są z pokolenia, które coraz rzadziej możemy podziwiać. Dykcję mają nieskazitelną, ruchy godne, manieri eleganckie. Potrafią rozbudzić w widzach poczucie tajemnicy i przekonanie, że ich postaci odkryły w swej ofierze (Sławomir Sośnierz) - innego człowieka.

NATALIA ADASZYŃSKA



Jerzy Bińczycki (Prokurator), Sławomir Sośnierz (Traps)

FOT. ZBIGNIEW ŁAGOCKI

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie: **ŻOŁNIERZ I BOHATER** George'a Bernarda Shawa. Reżyseria: Jerzy Goliński, scenografia: Jagna Janicka. Premiera 7 II 1998.

Trudno odnaleźć w tym przedstawieniu Shawa, mistrza paradoksu. Przemienił się w autora farsy podkutej koszarowym dowcipem. Ze sceny padają bałkańskie obscena i polskie „cipulineczki” tudzież „pierdoły”, których przecież próżno szukać w przedwojennym przekładzie sztuki... Są to dodatki od reżysera, które miały zapewne „zgalwanizować” nudziarskiego Shawa. Podobnie jak pomysły, popychające aktorów ku szarzy. Sergiusz (Marcin Kuźmiński), dosłownie trzęsie się z chuci, a potem rzuca się na służącą Łukę (Agnieszka Schimscheiner). Ryk na widowni. Ale sam Major Petkow, którego Andrzej Grabowski wziął po... Kurnakowiczu, trzyma się w ryzach i śmieczy w niezłym stylu. Podobnie Anna Sokołowska, gdy demonstruje działanie elektrycznego dzwonka, symbolu nuworyszostwa w domu Petkowów. Bluntschli (Tomasz Międzik), wyróżnia się powściągliwością i dyskrecją. W finale reżyser każe mu zniknąć w teatralnej zapadni - i to już ostatni dowcip. Ładna, słoneczna scenografia Jagny Janickiej lokuje całość tyłem w bałkańskim, co bajkowym klimacie.

BARBARA OSTERLOFF



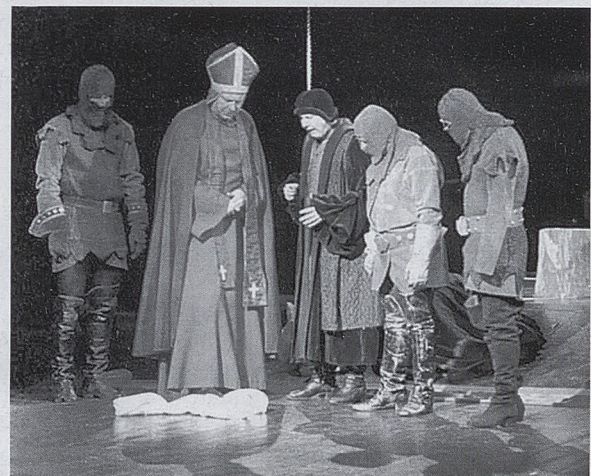
Scena zbiorowa

FOT. ZBIGNIEW ŁAGOCKI

Teatr Polski w Szczecinie: **ŚMIERĆ BIAŁEJ POŃCZOCHY** Mariana Pankowskiego. Reżyseria: Tatiana Malinowska-Tyszkiewicz, scenografia: Jan Banucha. Prapremiera 7 II 1998.

Dialog opublikował sztukę Pankowskiego w 1976 roku. Do tej pory nikt jej nie wystawił. Dlaczego? Może dlatego, że *Śmierć białej pończochy* to po prostu kabaret historyczny, który za obiekt żartów obrał Władysława Jagiełłę, królową Jadwigę i początki unii polsko-litewskiej. Autor rozprawia się z podręcznikowymi mitami jak złośliwy uczeń domalowujący wąsy szacownym bohaterom. Ale zapewne Pankowski zdziwiłby się, gdyby zobaczył prapremierowe wystawienie swej sztuki. W szczecińskim spektaklu zamieniła się ona dość niespodziewanie w melodramatyczną niemal opowieść o niezbyt szczęśliwym życiu naszej młodocianej władczyni z litewskim dzikusiem. Scena pierwszej nocy Jadwigi (Katarzyna Sadowska) i Jagiełły (Adam Zych) zagrana jest z intensywnością emocji i nastrojów godną dramatów Strindberga. A finałowe wniebowstąpienie Jadwigi zainscenizowano z takim patosem, jakby spektakl miał uświetnić zeszloroczne uroczystości kanonizacji królowej. Przedstawienie może niektórym widzom wyciska łzy, ale na pewno nie ze śmiechu.

WOJCIECH MAJCHEREK



Scena zbiorowa

NOTY