



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

SŁOWO LUDU
Kielce, ul. Obr. Stalingradu Nr 2
Magazyn

wydanie
5 8 7 23 -01- 1974

218 Apetyt na teatr

Właśnie: apetyt na teatr budzi tylko kielecki spektakl „Apetyt na czereśnię” Agnieszki Osieckiej, który teatrem nie jest. Nie jest podwójnie: i jako tekst i jako realizacja, bo w obu tych gatunkach nie dochowa no elementarnych warunków stworzenia czegoś zasługującego na nasz szacunek i uwagę. Osiecka skłeciła sobie widowisko, składające się z tanki łącznej dialogu i sytuacji oraz okazałej serii własnych piosenek. O ile lubię i cenie wiele, zwłaszcza dawniejszych, piosenek Osieckiej i w tej kategorii twórczość jej zasługuje rzeczywiście na uwagę, o tyle w kategorii dramatu — ściślej: w zakresie tego widowiska — jest ona całkowitym nieporozumieniem, nieudolnym szmugłem czystej graomanii na deski teatru pod potorem małoobrazowej (dwie osoby!) śpiewanej komedii, której — któż się oprze? Jakos istotnie: nikt się nie obra i „Apetyt na czereśnię” świeci właśnie swój ogólnopolski benefis. Jest to bowiem sztuka i „współczesna” i „łatwa” i nad wyraz „kasowa”.

A że jej tkanka literacka nie reprezentuje najwyższej klasy, że (bądźmy szczerzy) nie ma żadnej klasy, to już inna sprawa — tak inna, że nie sposób winić za to kieleckiego teatru, skoro prapremiera tego widowiska odbyła się w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, a grają ją dzisiaj wszyscy — od Warszawy i Moskwy po Sofię.

Mimo to, tekst Osieckiej jest mistyfikacją, ponieważ nic nie mówi i nie daje — ani dowcipu ani poezji — nasuwa tylko brzydkie przypuszczenia o tym, że lejąc się zbyt łatwo spod płodnego pióra, układa się w akcje i perypetie trochę żywiołowo, jak Bóg da, przynosząc serię banałów i konwencjonalnego podejścia do teatru, co w nikim, rzecz prosta, entuzjazmu nie budzi. Pomysł fabularny tej komedii jest nader prosty: On i Ono w parę godzin po rozwodzie spotykają się przypadkowo w tym samym przedziale kolejowym. Żeby pokryć zmieszanie, udają przed sobą obcych ludzi, opowiadają sobie (i nam) koleje i fragmenty swego życia. Następnie scena retrospektywnych scen, zręczna w zamierzeniu (podobnie jak całość pomysłu), ale nieznośna w realizacji. Tam zwłaszcza, gdy do głosu dochodzi dialog, a sytuacja zyskuje psychologiczną i obyczajową motywację. Rewia stereotypów i schematów łączy się z rewią piosenek, niestety w większości tego gorszego, przyspieszonego chowu, wobec których reżyser (Andrzej Dobrowolski) i teatr zachowują się nader lojalnie. Nazbyt lojalnie, jak na potrzeby tego tekstu, który wymaga pewnej obróbki, a nawet pomocy teatru.

Widziałem „Apetyt” niedawno w Sofii. W niewielkim teatrze „Sofia”, młody reżyser, absolwent warszawskiej PWST — Mikołaj Georgies, poczynił sobie z tą sztuką nader swobodnie, ale dzięki temu stworzył spektakl pełen dowcipu. Wyrzucił bez żenady połowę tekstu mówionego i połowę proponowanych przez Osiecką piosenek, a na to miejsce dał jej własne teksty śpiewane — ale te najlepsze. Muzykę do sofijskiego przedstawienia skompilowano częściowo z opracowania „Sovremiennika” (gdzie pisał ją dla Osieckiej sam Okudźawa), częściowo z Warszawy i w taki oto sposób powstał spektakl lekki i przyjemny, utrzymany w całości stylu teatru studenckiego.

Przeciwnie postąpił Dobrowolski: niczego nie zmieniał i niewiele skreślał, przez co całość przedstawienia zdominowana została przez styl wykonawców — styl chałtury. Ten styl zasługuje na uwagę. Kobieta jest ładna, trochę co prawda nazbyt jaskrawa urodą, (ale to sprawa makijażu) i nawet nieźle śpiewa, ale gra

provincjonalnego wampa dla ubogich — a reżyser nie zrobił nic, aby narzucić jej inny styl i inną konwencję, w której Irena Artycz okazałaby się, być może, sympatyczną i zdolną wykonawczynią. Co więcej: teatr jakby pchał ją w tę stronę, aranżując sytuację, która łatwością i jaskrawością światła i rozwiązań znakomicie podkłada się pod narzucający się widzowi styl tej realizacji. Styl ten również z partnera, Tadeusza Mołskiego, wydobywa cechy operetkowego amanta, gdy ma to być zwyczajny człowiek — zwyczajny i sympatyczny. W drugiej części przedstawienia teatr nieco się ożywia, ale nie zmienia swej tonacji, nie zmienia stylu i tak trwamy do końca zatrwożenia rewią złego smaku jaką stała się ta realizacja w wyniku na zbyt liberalnej zgody na wszystko, co przynosi i reprezentuje wykonawca.

Niezależnie jednak od tego (a może właśnie dlatego) — spektakl ma powodzenie, publiczność bowiem łaknie rozrywki i mniej dla niej są ważne sprawy tonu czy bliżej nieokreślonego stylu, skoro można się pośmiać, a coś tam jeszcze wpada w ucho przy okazji. Stwierdzamy to sine ira, notując jedynie smutny fakt osłabienia ambicji i wymogów naszej publiczności, która — zawsze co prawda łasa na szmirę — potrafiła jednak odróżniać i wyróżniać dobry teatr, dumna, że przy ulicy Sienkiewicza coś jednak się dzieje. Gdzie są jednak te czasy? Gdzie te spektakle?

OBSERWATOR

P.S. Wypada mi podziękować mojemu imiennikowi Obserwatorowi Uważnemu, który w 3 numerze kieleckich „Przemian” (nareszcie własne i żywe pismo Kielecczyny!) karci mnie uprzejmie za dezinformację na temat losów i słów postaci z „Wesela”, których (słów nie postaci) użyłem jako motta do pełnego komplemętów omówienia kieleckiego „Turonia”. Obserwator Uważny pisze przy okazji, zapewne najsluszniej, że znakomity mój poprzednik na recenzentkim stołku „Słowa Ludu” — p. J. P. Gawlik nigdy nie popełniłby podobnej omyłki. Pod dramatycznym tytułem „Kogo różni?”, z właściwą sobie dokładnością, łaskawy mój polemista zwraca uwagę czytającej Publiczności, że podczas Rabacji chłopci poczynali sobie brzydko nie z ojcem, ale z dziadkiem Pana Młodego — co wynika niedwuznacznie z samego tekstu „Wesela”. Oczywiście, nie da się zaprzeczyć: różni dziadka. Obserwator Uważny ma tu całkowitą rację. Za popełnioną omyłkę serdecznie przepraszam zainteresowanych, a kolegę Uważnego z bratnich „Przemian” proszę o dalszą życzliwą uwagę. Errare humanum est. Podobno.