

Przypomniano nam ostatnio w Warszawie dwa rzadziej grywane utwory Szekspira, przeciwstawne w nastrój i konwencji: komedię „Wesołe kumoszki z Windsoru” (przekład K. Berwińskiej) w Teatrze Polskim i tragedię „Juliusz Cezar” (tłumaczył J. S. Sito) w Teatrze Dramatycznym. Ukazując sztukę o prymitywnych zabawach mieszkańców angielskiego, repesansowego miasteczka, niewybrednych blazenadach „kumoszek” i ich otoczenia, reżyser przedstawienia M. Z. Bordowicz bazował na dwóch zasadniczych elementach: widowiskowości, rozbudowaniu stale prawie obecnego tła i samej postaci bohatera — Falstaffa. Drugi akcent się sprawdził. Pierwszy nie. Wprowadzono wędrownie, obozowe wozy, ruchliwy, jarmarczny tłumek pełen śmiechów, wrzawy, szturchańców, skoków itp., co miało zapewne podkreślić nastrój swobody, żywiołowości farsowych sytuacji. Pozostało to jednak bardziej w sferze zamierzeń niż osiągnięć. Robiona na scenie wesołość nie udzielała się spontanicznie widowni, z trudem przebiła się przez jej obojętność. Lepiej już reagowała publiczność na tradycyjny typ komizmu związany z konkretnymi postaciami. Humor ten, choć także niewielkiego lotu (błędy językowe francuskiego lekarza Kajusa — W. Gliński, czy odrębność wymowy walijskiego proboszcza Hugona — J. Kobuszewski, lub nieporadna gapiowatość młodzieńca Chudka — W. Michnikowski), połączony z siłą komiczną aktorów i wypróbowaną techniką min, gestów intonacji — rozweselał i śmieszył.

A sam Falstaff? Przygaszony. Jak Marchot gruby a sroński, ale już przegrywający stawkę swego życia, więc smutny i z refleksyjną nutką. Zręcznie wprowadzone intermedialne migawki z „Henryka IV” jeszcze bardziej podkreślały moment, że królowanie życia już wymknęło mu się z rąk. Bardziej dramatyczne niż blażenie ujęcie roli pogłębiło i postać i sztukę, poddało jej nieco wyższy ton. Głupota triumfująca pokazała różne swe oblicza i jest osądzona jednoznacznie. A umiejętność przegrywania z godnością ma swój mądry, ludzki sens. M. Pawlikowski jako Falstaff umiał to w swej grze ukazać. To dobra, cenna jego rola.

Odwrotną tendencję inscenizacyjną zaprezentował reżyser „Juliusza Cezara”

L. René. Odrzucił rozmach, tłumy, wyciszył widowiskowość. Powiało kame-ralnością, chłodem. To była gra, dysputy, spisek bez namietności, gimnastyka intelektualna o polityce, absurdach władzy i protestu przeciw niej, szachownica historii z ludzkimi pionkami. Na tle rzeczywiście efektownych dekoracji J. Kosińskiego, wyłuszczający swe racje spiskowcy — Kasjusz (Z. Zapa-siewicz), Brutus (I. Gogolewski) i inni — inteligentnie, mądrze, dyskretnie, beznamietnie. Potem Cezar, który tu jakby nie był Cezarem (M. Milecki). Scena ożywia się, gdy pojawia się na niej Marek Antoniusz. G. Holoubek mieści się w konwencji narzuconej przez reżysera, a jednocześnie ją przekracza, typem swego talentu i siłą wnętrza.

Tuż obok, w sąsiednim gmachu Tea-

Z teatrów warszawskich

SZEKSPIR, ROSTWOROWSKI IREDYŃSKI, DOSTOJEWSKI

tu Klasycznego, także dramat o tyranii władzy oparty na temacie z historii starożytnego Rzymu — „Kajus Cezar Kaligula” Karola Huberta Rostworowskiego. Studium psychologiczne o patologii władcy, zaplątanego w krąg własnej bezkarności, wynaturzenia, lęku, rozpacz i szaleńczych prób, dokąd sięga upodlenie ludzkie, jaka jest ostateczna granica wytrzymałości jego i otoczenia. Reżyser i odtwórca głównej roli I. Kanicki zamierzył widowisko w wielkim stylu, z rozmachem i rozrzutnością efektów inscenizacyjnych, które miały korespondować z poetyką wiersza i klimatem niecodziennych zjawisk. Zamysł ten wymagał znakomitego aktorstwa. Rzeczywistość jednak zawiodła. Gromada spiskowców, wahających się między nienawiścią, godnością własną i oportunistem, bez precyzji, subtelności i siły gry aktorskiej nie mogła stworzyć dostatecznie przekonującej atmosfery zastraszonego i znikczemniałego społeczeństwa. Sam Kaligula po-

ślugał się zbyt zewnętrznymi i taniymi środkami wyrazu. Dramat, zamiast potęgnać — zmalał.

„Jasełka — moderne” Ireneusza Iredyńskiego doczekały się kolejnej inscenizacji w Teatrze Ludowym. W obozie koncentracyjnym odbywa się próba jasełek przygotowana przez grupę więźniów na rozkaz niemieckiego komendanta. W ciąg gry wplata się rzeczywistość obozowa: beznamiętny sadizm strażnika, migawki współżycia więźniów. Finał jest spletem tych dwóch wątków w jedno. Bo tekst jasełek wykorzystujący motyw Marii, Józefa, Dziecka, Pasterzy, Trzech Króli, Heroda — przerzucony na współczesne metody donosów, zabijania, walki, żądzy życia, kłamstw i okrucieństw — staje się w ostatecznym rezultacie okazją do tworzenia własnego świata małego, czar-

Joanny Guze), w scenicznej realizacji Teatru „Ateneum”, a reżyserii Janusza Warmińskiego, są pozycją nader ważką w bieżącym repertuarze stolicy. Zarówno ze względu na wartości literackie prezentowanego dzieła, jak też walory samej roboty teatralnej. W prze-róbce zachowano narracyjny ton powieści, kolejny ciąg zdarzeń, ale z uwypukleniem i skoncentrowaniem się na scenach istotnych dla dynamiki konfliktów postaci i problematyki. Trafna, posłuszna klimatowi i założeniom powieści oraz adaptacji inscenizacja stała się sugestywnym teatralnie przekazem, trafiającym do odbiorcy przede wszystkim oszczędną siłą gry aktorów. Na tle pustej sceny otoczonej ciemną tonacją drzewa, zaledwie kilka funkcjonalnych rekwizytów i postaci dramatu w kostiumach z epoki. Ten zamysł scenografów (L. i J. Skarżyński) okazał się bardzo trafny. Uwaga widza koncentruje się na człowieku. To właśnie tu najważniejsze; nie rodzajowość, nie obyczajowość epoki. W dialogach zawarte jest wszystko. Cechy psychiki rosyjskiej ukształtowanej w XIX wieku, niepokoje tych czasów — a równocześnie sprawy, problemy moralne, filozoficzne, religijne przekraczające granice krajów i okresów historycznych, trafiające i do nas. Bo pytania o rzeczy ostateczne, o istotę dobra i zła, o sens bytu; głód Boga, który może stać się jedynym wytłumaczeniem egzystencji człowieka — to właśnie jest aktualne zawsze. Dziś także. Wśród krzątani życia codziennego, stosunków towarzyskich i rodzinnych, miłości, nienawiści, dyskusji politycznych i filozoficznych, aktów anarchii i despotyzmu, odsłaniają się stopniowo ludzkie oblicza. Narasta potrzeba i żądanie precyzji własnych postaw wobec życia, wyciągnięcia pełnych konsekwencji z głoszonych zasad.

Zwróciłam uwagę na W. Kowalskiego (Kirilow), na E. Kępińską i A. Seniuk (pamiętne niedawno ze świętnych ról w „Pokojówkach”, zaprezentowały tu zupełnie inne aktorstwo), na sylwetkę A. Seweryna (Szatow). Najciekawsza bezsprzecznie jest znakomita, dojrzała interpretacja Krzysztofa Chamca, który dyskretnymi, wewnętrznymi środkami potrafił zarysować silną postać złowieszczonego Mikołaja Stawrogina. „Biesy” w Teatrze „Ateneum” są polską prapremierą. Cieszymy się, że u-daną i cenną. **ZOFIA JASIŃSKA**