

TEATR
WARSZAWA, ul. Puławska 61

11 1 15 -06- 1970
Nr z dn.

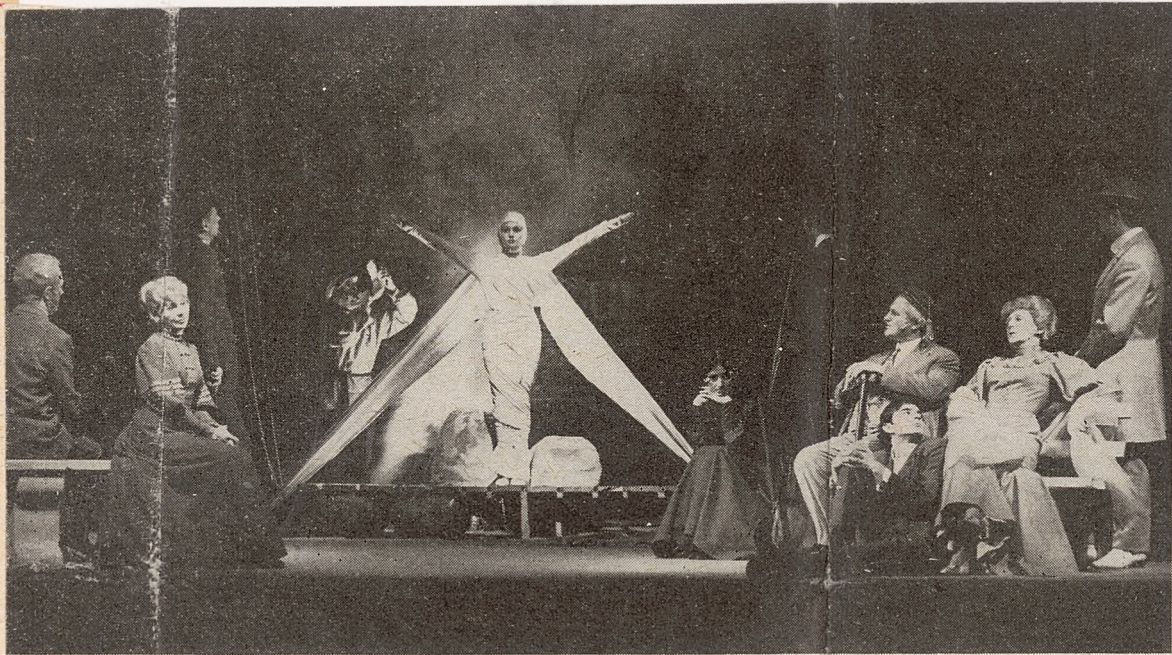
Głód życia i ambicja

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: **CZAJKA** Anto-
niego Czechowa w przekładzie Artura Sandaera.
Reżyseria: Irena Byrska, scenografia: Irena Burke.
Premiera 21 marca 1970 r. (fot. W. Piewiński)

Dlaczego młody Trieplew z *Czajki* Cze-
chowa, podrażniony na pozór niewinnym
słówkiem matki, zrywa przedstawienie włas-
nej sztuki, każe zapuścić kurtyny, przekreśla
swe marzenia artystyczne, ucieka? Postępo-
wanie trudne do wyjaśnienia. Motywacja,
którą znajdujemy, może zawazyć na inter-
pretacji całego przedstawienia. Ona też
świadczy o wyobraźni i myśleniu artystycz-
nym inscenizatora.

W nowohuckim spektaklu *Czajki* Konstan-
ty Trieplew, grany przez Zygmunta Malano-
wicza, jest (jak można przypuszczać) przede
wszystkim ofiarą własnej swej, niepohamo-
wanej ambicji, 25-letni chłopak usunął się zo-
stał niedawno z uniwersytetu. Z jakiego po-
wodu? Politycznego? Żadna aluzja w *Czajce*
nie pozwala na snucie takich przypuszczeń.
Nie znalazłem ich także w poświęconej Cze-
chowowi monografii Jeremiłowa. Myślę, że
rozwiązania zagadki należałoby szukać w
stosunkach łączących Trieplewa z jego mat-
ką, Ireną Arkadyną. Tak różna psychicznie
od swego gniewnego chłopaka, takim obda-
rzona talentem życiowym, umiejętnością bu-
dowania sobie egzystencji, Arkadina wywie-
ra na Trieplewa rodzaj przekornej fascyna-
cji. Przekornej, bo wszystko w tej praktycz-
nej i mądrej organizatorce własnej kariery
musi drażnić i denerwować niezdolnego do
kompromisów chłopca. Ale i o fascynacji
można tu mówić, skoro osierocony przez
ojca, skazany na bezczynne i próżniacze ży-
cie w wiejskiej posiadłości, marzący o sławie
dramatopisarza, czeka na jedno choćby słów-
ko sławnej matki, zachęcające, lub choćby
poważnie polemiczne. Trieplew buntuje się
przeciw temu typowi utworów, które jego
matce zapewniły sławę i dochody. W potoku
niechetych czy nawet obelżywych słów, któ-
rymi młody człowiek obraża dramaturgie
realistyczną, wyczuć można więcej ambicji
niż sprzeciwu. Dlatego tak boleśnie dotyka
go lekceważący, nie zdobywający się na jed-
no choćby słowo rzeczowej polemiki, ton
Arkadyny.

Jest w tej przelomowej scenie pewien mo-
ment, który mnie szczególnie uderzył w
przedstawieniu nowohuckim, reżyserowanym
przez Irenę Byrską. Ledwo Nina Zariieczna
rozpoczęła filozoficzny monolog stanowiący
introdukcję przedstawienia, Arkadina wtraca
rozbawioną i pobłażliwą uwagę. Byłskawicz-
nie, jak uderzenie, pada w tym miejscu re-
plika młodego autora. Wyrzaz zniecierpliwie-



nia i zdenerwowania, prośba o ciszę, surowe
przywołanie do porządku. Ten moment, mo-
no wypunktowany w spektaklu, wiele wy-
jaśnia.

Arkadynę gra, gościnnie występująca, Zofia
Niwirńska. Ani przez chwilę nie szarżując i
nie poetyzując, rysuje interesujący portret.
W jej ujęciu jest Arkadina dowcipną i ma-
dą, może nawet w pewnych wypadkach
subtelną damą. Jest tak praktyczna w spra-
wach codziennych, że można się domyślać jak

świetnie sobie daje radę w labiryntach anty-
stycznej kariery. Niwirńska nie akcentuje ze
zbytнім nateżeniem żadnego momentu swej
roli. Jednak zostaje nam w pamięci dyskretna
i prawie życzliwa (może dla syna tym
boleśniejsza) kpina podczas owego amator-
skiego spektaklu; potem jej „wyrzuty sumie-
nia”, niemal wielkoduszne; także, że mimo
woli nie pokazywzdzonemu, ale jej właśnie
gotowi jesteśmy przyznać rację. Gdy w ak-
cie trzecim Arkadina rozgrywa decydującą

Lech Bijald (Szamrajew), Eugenia Horecka (Pa-
ulina), Stefan Rydel (Dorn), Jan Krzywdziak (Ro-
botnik), Grażyna Barszczewska (Nina Zariieczna),
Barbara Omielska (Masza), Jerzy Schejbal (Mied-
wiedtenko), Zdzisław Klucznik (Sorin), Zygmunt
Malanowicz (Trieplew), Zofia Niwirńska (Arkadi-
na), Aleksander Bednarz (Trigorin)

partię o Trigorina, czujemy, że w tym mo-
mencie ową partię potrafiła wygrać. Tamten
jest oczarowany, upojony i wzruszony mi-
łością ślicznej, pełnej wdzięku 19-letniej Niny.
Ale Arkadina pokazuje, że na dłuższą metę
ona właśnie, choć już 43-letnia, potrafi zna-
leźć decydujące atuty. Pisarzowi, który na-
wet wśród sukcesów i uwielbień przeżywa
żałamanie i zwałpienia, właśnie taka ko-
bieta umie dać, inteligentnie i przekonują-
jąco, zastrzyk pewności siebie, zaufania, po-
czucia bezpieczeństwa i celowości działania.
Nie dziwnym się, że Trigorin zdobywszy Ninę,
nawet zostawszy ojcem, nie chce stracić daw-
nej kochanki, „ławiruje” i ostatecznie „wraca
do dawnych więzów”. Te więzy, owa dyscy-
plina są mu potrzebne. Bez nich załamałby
życie utalentowanego pisarza.

Myślę, że jest w *Czajce* walka i zmaganie
dwóch sił: instynktu życia oraz ambicji. Jed-
den z pierwszych na szerszą skalę pomyśla-
nych utworów Czechowa wydaje mi się nie-
łatwym i ryzykownym, a zarazem jakże dla

teatru pociągającym tekstem. Ma już 75 lat
— wiele danych, którymi operuje wymaga
dziś umiejętności ujęcia (aby nie zabrzmia-
ły ani anachronicznie ani dysonansowo). Róż-
ne wersje losu ludzkiego ukazano tu na tle
zasadniczej problematyki. Trieplew to cho-
pak, u którego ambicją zabija, silny w nim
przecież, głód życia. Przekreśla on szanse
swej miłości. Zrywa własne przedstawienie.
Nie słucha rad, które mu dają ludzie życzli-
wi: bardzo doń przywiązany Sorin oraz in-
teligentny i samodzielnie myślący doktor Dorn.

Jak wujaszek Wania — Trieplew pracuje
na własną zgubę. Ale jest od Wani konse-
wentniejszy i bardziej krańcowy: wyciąga ze
swej klęski konsekwencje ostateczne. Wania
strzela do prof. Sieriebriakowa, którego uwa-
ża za przyczynę swej zguby. Trieplew rezy-
gnuje z przelotnego kaprysu, by Trigorina,
który mu zabrał ukochaną, wyzwać na pojedynek. Bardziej (mimo młodego wieku) od
Wojnickiego świadomy, 25-letni rozbitek wie,
że nie Trigorin, ale on sam jest przyczyną
własnego nieszczęścia. W nowohuckim spek-
taklu Zygmunt Malanowicz, prowadząc kon-
sekwentnie swą rolę, ukazuje nierozwiązal-
ny dylemat Konstantego Trieplewa.

Jeśli los tego chłopca i jego matki przy-
jąć za dwa „bieguny”, zmieszcza się między
nimi odcienie różnych ewentualności. O
Trigorinie już mówiliśmy. Ten pisarz, nie-
wolny od załaman, umie sobie jednak stwo-

rzyć dyscyplinę pracy. Chodzi z notesikiem w
rękę; gdy dostrzega chmurę podobną do
fortepianu, myśli jak tę obserwację literacko
spożytkować. Nawet przygoda z oślniewającą
dziewczyną zaspokaja zarówno jego apetyt
życia, jak potrzebę przeżycia pobudzających
wrażeń. Samokrytyczny, doznaje nieraz nie-
smaku, jako niewolnik pisarskiego powołania;
a jednak jeśli nie sam, to dzięki pomocy
bliskiej sobie kobiety, znajdzie ratunkowe
kolo.

Są w sztuce także i ludzie, którzy swego
dylematu nie rozwiąza, ale którym ironia
pozwała uniknąć katastrofy. Sorin, który ży-
cie swe poświęcił dla 28-letniej służby urzęd-
niczej. Dawny wielbiciel teatru, dziś wyży-
wiający się w administratorskiej manii su-
per-oszczędności. Borykający się z biedą i nie-
wzajemną miłością młody nauczyciel. Po-
zornie zadowolony z siebie i cyniczny dr
Dorn. Wreszcie jest tu jetina z najciekaw-
szych postaci, Masza, która drogi swej nie
znalazła — podobnie jak Trieplew.

Nawet nie próbuje jej szukać. Jest jakby
antytezą losu swego ukochanego. Miłość do
Trieplewa zabija w niej ambicję (jak u tam-
tego ambicja zabija instynkt życia). Będzie
brutalna wobec męża i nawet dziecka; chyba
śmierć Trieplewa ją wreszcie uspokoi, choć
nie wiadomo, czy pozwoli znaleźć własną
drogę.

Przedstawienie w Nowej Hucie jest pobu-

dzące i świeże. Mocno zrytmizowane —
może się wydawać chłodne. W isocie nie
ogranicza biegu uczuć tutaj pokazanych; ra-
czej umie je osadzić w rygorach niemal Ra-
cine'owskich. Żaden ton nie rozbija, nie roz-
sadza całości. Metafory i obrazy nie są na-
trętne; tytułowa „czajka” to nie symbol,
lecz jeden z akordów. Rozumiemy, że to nie
Nina, ale samego siebie, swą włość życia
„postrzelil” Trieplew. Nina poprzez niepowo-
dzenia, załamania i katastrofy dojrzje jed-
nak do tego punktu, od którego kiedyś za-
czyniała mądra Arkadina. Zupełnie słusznie
zrezygnowano w Nowej Hucie z akcentów
cynizmu i brutalności, cechujących słowa Ni-
ny w akcie ostatnim, w niektórych nowszych
naszych inscenizacjach. Nie dlatego, by ton
taki (podyktowany może myślą o losie pro-
wincjonalnej aktorki ówczesnej) był nietraf-
ny. Po prostu z tego powodu, że zabrzmiałby
tu jako akcent zbędny.

Niemal wszyscy aktorzy tego spektaklu
mnie interesowali. Nawet wtedy, gdy się
niezupełnie z ich rozwiązaniami żądałem.
Na plan pierwszy wysunęły się trzy postacie:
Arkadina, Trieplew i Masza. Tę ostatnią po-
stać bardzo zdecydowanie zagrala Barbara
Omielska. Ostro i jasno mówiła tekst, tej
dziwacznie „wybryki” nie wydawały anach-
ronistycznie ani sztucznie; trochę może dzie-
cinnie (jako protest przeciw losowi, ale na-

(dokończenie na str. 18)



Po lewej: Zofia Niwirńska (Arkadina) i Aleksander
Bednarz (Trigorin); po prawej Grażyna Barszczewska
(Nina Zariieczna) i Zygmunt Malanowicz (Trieplew)



turalnie i ciekawie. Nawet okrucieństwo wo-
bec zakochanego w niej nauczyciela dobrze
się tłumaczyło, jako konsekwencja życiowej
sytuacji.

Również i „drugoplanowe” role miały w
tym spektaklu ciekawe akcenty. Na przy-
kład dobroduszny filozof Sorin w pełnej ciep-
łą interpretacji Zdzisława Klucznika; „tyrań-
ski” ale i trochę nostalgiczny administrator
w ujęciu Lecha Bijalda; elegancki i drwią-
cy, ale wrażliwy lekarz, grany przez Stefana
Rydlą.

Wcale nie „tytułowa” (i słusznie) rzekoma
„czajka” została zagrana przez studentkę IV
roku Szkoły Teatralnej, Grażynę Barszczew-
ską. Można się cieszyć, że krakowskie te-
atry dają młodym okazję do próbowania sił.
Podobno Grażyna Barszczewska dzięki szkol-
nym spektaklom zdobyła już pewną popular-
ność, szczególnie wśród młodzieży. Jako Nina
zaznacza wcale pewnie rozwój tej postaci,

jej drogę ku odkryciu w sobie powołania (i
uczucia). Nie ma tu cienia melodramatycz-
ności. Aleksander Bednarz wydał mi się Tri-
gorinem zanadto pewnym siebie, za słabo
dotkniętym przez kryzysy wewnętrzne, za
mało skomplikowanym.
Jak sobie można wyobrazić scenografię
Czajki? Czy przepoić ją nastrojem i krajo-
brazem, który sam Czechow sugeruje w tek-
ście? Czy dostroić się do widzenia i rozumie-
nia sztuki, jakże nam się dziś nasuwa? Irena
Burke dała w akcie pierwszym delikatne
aluzje plastyczne; w dalszych dominuje roz-
wiązanie architektoniczne surowe i funkcjo-
nalne; w ostatnim chybotaławią latarnia na
ciemnym tle rozdartego wiatrem i niepokoj-
ącego wieczora, wydała mi się sugestyw-
nym elementem. Ale czy były potrzebne pa-
nujące na scenie mroki, ledwo rozpraszane
światłami świec i lamp nafiowych?

WOJCIECH NATANSON

ŻYCIE LITERACKIE

KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

Nr 19 z dn. 10-05-1970

STEFAN
OTWINOWSKI

KRAKOWSKI

Recenzje „Czajka”
Notes 89

Zwiedziłem w minionym tygodniu wiele interesujących wystaw; nie mam w tym felietonie aż tyle miejsca, by poświęcić wszystkim choć w kilku zdaniach swoje refleksje. Jedną wszelako z tych ekspozycji wzruszyła mnie mocniej i wiele z osobistej biografii przypomniła: 20-lecie Nowej Huty. Klucząc wśród wykresów i długich cykliów fotograficznych, szukałem pierwszych murowanych domów, w których to właśnie przed dwudziestu laty inż. Zdralek tłumaczył nam, reporterom, zasady rozwoju przyszłego socjalistycznego miasta. Słuchaliśmy z pewną nieufnością, ale z zaciekawieniem... To miasto ma już dziś około stu sześćdziesięciu tysięcy mieszkańców — to miasto „da się lubić”.

Po obejrzeniu wystawy pojechałem do Nowej Huty, żeby wzór żywy porównać z ilustracjami, a także żeby — bo wreszcie popołudnie było wiosenne — odbyć dłuższy spacer. Mimo że to najpotężniejszy w kraju kombinat przemysłowy, powietrze jest czyste. Rzecz szczególna, którą warto przy okazji odnotować: największe zgęszczenie skażonej atmosfery w naszym mieście przypada na okolice parku Krakowskiego, a więc o jakieś piętnaście kilometrów od kominów kombinatu. Nowa Huta ocenia się jako dzielnicę krakowską najzdrowszą — przechadzka ulicą Bulwarową daje wspaniały wypoczynek. Gdyby ktoś chciał dziś przejść wokół całej tej nowej dzielnicy, musiałby zrobić spacer równy czterdziestu sześciu kilometrom. Nie, nie odbyłem takiego spaceru, za-trzymały mnie ławki wśród ziele-niejącej murawy w bezpośrednim sąsiedztwie ośrodka wodnego. Jakie piękne — coś z tego, że zakompo-nowane przez urbanistów — jezioro! Nawet wysepka zadrzewiona w śro-dku wodnego lustra.

„Na brzegu jeziora mieszka od dzieciństwa młoda dziewczyna, taka jak pani; kocha jezioro jak czajka

i jak czajka jest szczęśliwa i wolna. Ale przypadkiem zjawił się tam człowiek. Spostrzegł ją i z nudów zniszczył jak tę oto czajkę!” Te zdania pochodzą ze sztuki Czechowa i stanowią niejako treść dramatycz-nego pod każdym względem utwo-ru. Skojarzenie proste. Od sztucz-nego jeziora do Teatru Ludowego niepełny kwadrans marszu. Nuże. Na scenie w ów kwietniowy wie-czór zobaczyłem aktorów, grających właśnie „Czajkę” Czechowa, wśród nich dawno nie oglądaną w teatrach krakowskich, a przecież wielce uta-lentowaną Zofię Niwińską, w świet-nej kreacji Ireny Nikołajewny Ar-kadiny. Podobał mi się też bardzo w roli Trieplewa Zygmunt Malano-wicz; lubię jego aktorstwo jeszcze od czasów filmu „Nóż w wodzie”; poleciłbym wreszcie uwadze widzów subtelny liryczny artyzm debiutu-jącej w roli Niny Grażyny Bar-szczewskiej.

Przedstawienie będzie miało szczegółowe omówienie w naszym piśmie, omówienie zapewne kryty-czne, bo pod względem reżyserskim nie jest to spektakl ambitny. Chcę jeszcze tylko dodać, że sam Czechow nie cenil sobie wysoko tej sztuki... a nawet bał się jej. Przeżywał najroz-maitsze lęki, także obawę przed własną szczerością. Kto z nas nie zna tych szlachetnych rozterek? Z pewnością nie jest „Czajka” najdo-skonalszym dziełem Czechowa, ale trzeba dzieło to uznać za rzecz „od-autorsko” osobistą. Obrosła wraz ze swą genezą w liczny komentarz, w swoistą legendę. Nie można się więc dziwić, że pod czujną kontrolą zna-nego radzieckiego reżysera, Sergiu-sza Jutkiewicza, powstał i film mó-wiący o genezie tej sztuki, film pod skromnym i znowu autentycznym tytułem „Temat na niewielkie opo-wiadanie”. Czechowa gra Mikołaj Grińko, a Liłke Mizinowa, pierw-o-wzór Ireny Nikołajewny, aktorka francuska Marina Vlady.

W Teatrze im. Słowackiego odby-ła się premiera sztuki Maksyma Gorkiego „Sceny z miasta powiat-o-wego”. Rzecz ta, nieczęsto u nas grana, ma wiele zalet przede wszy-stkim w swej warstwie anegdoty-cznej, czy wręcz romansowej. W tej chwili wprost Gogolowskiej ko-medii pada zdanie: „To przyjemnie zdemoralizować trochę tych dwóch prosiaków. Może zepsucie sprawi, że staną się podobni do ludzi”. W prze-biegu scen sporo jest metodycz-nej, gorzkiej ironii, a często i wściekłości. Wściekłości wobec pro-stactwa drobnomieszczańskich śro-dowisk, w których autorowi „Na-dnie” przyszło żyć w okresie zsyłki policyjnej. „Biorę mnie tu za fał-szerza pieniędzy; jak tylko dam że-brakowi srebrną monetę, policjant stojący przed domem odbiera mu ją i próbuje na ząb...”

O reżyserii Lidii Zamkow w ża-dnym wypadku nie dałoby się powie-dzieć, że jest mało ambitna. Prze-ciwnie — jest aż nadto ambitna. Wskutek tego przedstawienie w pe-wnych momentach zyskuje sens do-datkowo dramatyczny: staje się are-ną zmagani inscenizatorki z auto-rem. Wtedy publiczność traci orien-tację, i, rzecz by można, nie wie, po czyjej opowiedzieć się stronie. W przerwie tego niewątpliwie zajmu-jącego spektaklu pewien nasz wy-bitny i też ambitny malarz oznajmił mi, ku memu wielkiemu zdziwieniu, że tylko publiczność ma jeszcze zdrowy instynkt i że ten instynkt będzie dyktował jej coraz mocniej-sze opowiadanie się po stronie au-tora. „Po stronie literatury, zoba-czy pan!” Ale czy rzeczywiście zo-baczyć? Przecież niemłody już jes-tem.

Na koniec kilka słów o młodych właśnie. Otóż szczerze polecam wy-stawę w Pawilonie, która ogłasza się nieskomplikowanym tytułem — „Malarze i obrazy”. Wystawcami są najmłodszy członkowie krakowskiego oddziału Związku Plastyków. Obra-zy wielkie i małe, niektóre olbrzy-mie — ale i sugestywne — a rów-nież kunsztowne grafiki, wszystko to barwne jak szczęście człowieka, kiedy ma dwadzieścia lat. Radzę zwłaszcza zatrzymać się przed „Trzema gracjami” Jana Pamuly i przed niezmiernie dynamiczną pre-zentacją kultu ciała Lubosa Werne-ra.

STEFAN OTWINOWSKI

„Czajka” A. Czechowa

Wystawianie sztuk Czechowa przysparza inscenizatorom wiele kłopotów. Autor nie tylko nie aprobował, a wręcz dopatrywał się niszczącej działalności inscenizacji w spektaklach nawet tak wybitnych twórców, jak Stanisławski w MCHATcie. Największą trudność sprawia oddanie całej, złożonej i wieloznacznej problematyki filozoficznej, oraz słynnego czechowskiego nastroju. Zabrzmi to paradoksalnie ale Czechow za ważniejsze uważał to co jego bohaterowie ukryli, przemilczeli, niż to co powiedzieli, a ponieważ występuje ich wielu toteż realizatorom zdarza się wyeksponować jednych kosztem pominięcia lub zupełnego zatarcia znaczenia innych, co stanowi wypaczenie intencji pisarza iubożenie wymowy utworu. Dodatkowym utrudnieniem jest niezwykła subtelność i delikatność rysunku postaci, a także lekki, ledwie dostrzegalny ironiczny ton tłumiony często przez nieodpowiednią interpretację.

Istnieje wiele sprzecznych opinii co do pozycji „Czajki” w dorobku Czechowa, wszakże nie ulega kwestii, iż owa smutna komedia podejmuje tematy typowe dla jego najwybitniejszych osiągnięć. Mówi o nieuchronnym przemijaniu czasu, nieszczęśliwej miłości, niespełnionych marzeniach, mówi o zmarnowanym życiu, proponuje wreszcie dyskusję o nowych formach w sztuce, a wszystko to osadzone jest w wszechogarniającej potędze nudy, bezsensu i jakiejś tajemnej siły nie zerwalącej nikomu na odmianę losu. Znakomicie odmalowuje zagęszczoną, ciężką atmosferę carskiej Rosji.

IRENIE BYRSKIEJ — reżyserowi nowohuckiej „Czajki” zawdzięczamy przedstawienie, którego największą zaletą jest równomierne rozłożenie akcentów na cały wyrównany zespół aktorski. Pozwoliło to na wypunktowanie myśli zasygnalizowanych przez autora.

W roli Arkadinej wystąpiła gościnnie aktorka Teatru Starego ZOFIA NIWIŃSKA. Zróżnicowanej i niewątpliwie trudnej sylwetce podstarzałej kobiety nie mogącej pogodzić się z przemijającą młodością i siłą potrafiła nadać wiele autentyzmu i ciepła, choć kto wie czy odrobinę więcej dystansu nie przybliżyło by w większym stopniu Arkadinej dzisiejszej publiczności.

Swobodniejszy od partnerów zapewne dzięki ostatniemu występom filmowym, acz mleszczący się w konwencji utworu był ZYGMUNT MALANOWICZ. Ciekawie i sugestywnie zaprezentował Triepiewa — młodego człowieka z ambicjami literackimi, nieszczęśliwie zakochanego w Ninie Zariecznej, prosto i subtelnie pokazanej przez młodszą, pełną wdzięku GRAZYNĘ BARSZCZEWSKĄ — studentkę PWST. Wiele wesołości a później zadumy wzbudził na widowni ZDZISŁAW KLUCZNIK (Sorin) kreujący nieszczęśnika, któremu nie się w życiu nie powiodło. Zastrzeżenia można mieć natomiast do ALEKSANDRA BEDNARZA momentami tylko przekonującego o randze rozterek pozbawionego silnej woli, niezdecydowanego literata Trigorina.

Mniej wyrównany, niż zespół aktorski był sam spektakl. Pełną wymowę popartą zaznaczeniem tylko tła rodzajowo-obyczajowego zyskał dopiero w ostatnich aktach.

Funkcjonalną i nie narzucającą się scenografii zaprojektowała IRENA BURKE.

ANDRZEJ DOBROWOLSKI



Scena z „Czajki”. Siedzą od lewej: Z. Klucznik, A. Bednarz, Z. Niwińska, B. Omińska i E. Horecka.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

A

wydanie

90

17-04-1970

Nr

Krystyna Zbijewska

Zespołowa „Czajka”

W kilkunastoosobowej plejadzie bohaterów czechowskiej „Czajki” jeden jest tylko człowiek w pełni normalny, bez kompleksów, bez żalów nad zmarnowanym czy nieszczęśliwym życiem — zadowolony, syty przeżyć, rezonujący epikurejczyk: dr Dorn. On też w tej najdziwniejszej pod słońcem komedii — tak bardzo smutnej i tak bardzo przejmującej — spełnia niejako rolę antycznego deus ex machina, kończąc sztukę wiadomością o śmierci Triplewa. Samobójstwie, które całkowicie zmienia „układ sił” głównych bohaterów „Czajki”; może zmienia nawet ich losy. Ale oczywiście nie należy do już do dramatu Czechowa i jego scenicznej prezentacji.

Niezwykły ten dramat, który najbardziej ze wszystkich sztuk tego pisarza wyrósł z jego osobistych przeżyć i wewnętrznych rozterek (ujrzymy niebawem w krakowskich kinach radziecki film pt. „Temat do niewielkiego opowiadania”, ukazujący narodziny „Czajki”), otóż dramat ten zawiera w sobie tyle treści, tyle filozoficznego ładunku, takie bogactwo psychologii poszczególnych postaci, że dla teatru stwarza to rozliczne możliwości — odczytania, interpretacji. Samo potraktowanie poszczególnych bohaterów sztuki może stworzyć kilka jej wariantów.

Jeśli główną bohaterką jest — jak sugeruje sam tytuł sztuki — Nina Zarieczna-Czajka, to jest to rzecz przede wszystkim o nieszczęśliwej młodzieńczej miłości do wymarzonego ideału, a także rzecz o zawiedzionych nadziejach artystki. Gdyby na plan pierwszy wysunąć Triplewa, głównym wątkiem stałyby się niepokoje przedstawiciela młodego pokolenia nie znajdującego satysfakcji ni w pracy twórczej, ni w miłości. A może i wątek drugi, ogólniejszy: konflikt dwu pokoleń i dwu ideologii artystycznych. Gdyby czołową bohaterką przedstawienia uczynić jego matkę, Arkadynę (nie w samej tylko interpretacji roli — jak zrobiła to w warszawskim spektaklu Eichlerówna, „zabijając” współpartnerów), powstać by mogła ciekawa sztuka o rozterkach starzejacej się aktorki, żadnej poklasku i błyszczenia. I tragedia starzejacej się kobiety, zawzięcie walczącej — niekiedy kosztem cierpienia i upokorzeń — o bodaj namiastkę uczucia czy przywiązania. Gdyby wydobyła inscenizacja przede wszystkim Trigorina (która to postać, jak wiadomo, za-

wiera niemało rysów z życia i psychiki samego Czechowa), stałaby się „Czajka” dramatem o rozterkach i trudnościach twórcy, o blichtrze sławy, powodzenia, tzw. szczęścia.

A jest jeszcze w sztuce jakże charakterystyczna dla dramaturgii Czechowa postać nieszczęśliwie kochającej Maszy (jakie będzie jej życie po śmierci Triplewa?) i równie nieszczęśliwie, bezнадziejnie zakochanej jej matki (w pierwszej wersji „Czajki” Masza była córką dr Dorna). I jest jeszcze bardzo czechowska postać — Sorina, „człowieka, który chce”, człowieka, któremu nie się nie udało i którego schyłek życia znaczy pogodna rezygnacja, nie pozbawiona jednak tragicznych odruchów buntu, walki, chęci nadrobienia tego, co bezpowrotnie minęło i przepadło...

Nie „postawiła” inscenizatorka nowohuckiej „Czajki”, reżyser Irena Byrska na żadną z tych postaci. Potraktowała je wszystkie równorzędnie, dając w przedstawieniu Teatru Ludowego — szerokie malowidło psychologiczne, choć silnie osadzone w epoce, ukazane na wiernym tle rodzajowo-obyczajowym, bardzo zarazem współczesne i żywe. A tym samym bardzo bliskie dzisiejszemu widzowi — w myśl odwiecznej prawdy, że wewnętrzne konflikty ludzkie i międzyludzkie pozostają niezmiennie mimo biegu historii. Powstało tym samym przedstawienie w pełnym tego słowa znaczeniu — zespołowe. Spoiste i jednolite, co jest, jak wiadomo, w teatrze rzeczą nielatwą.

Szczególna to — obok reżysera — zasługa odtwórczyni roli Arkadyny, gościnnie występującej na nowohuckiej scenie Zofii Niwińskiej, która ustrzegła się pokus „błyszczenia”, dając kreację stonowaną, a niemniej pełną wyrazu. Jej Irena Nikolajewna Arkadyna to trochę rozhisteryzowana aktorka, to mądra, schlebająca ukochanemu człowiekowi kobieta, to oschła z pozoru (może w wyniku okoliczności?), a momentami czuła matka. Piękna to rola tej ulubionej, a tak rzadko ostatnio występującej aktorki.

Przy wyrównanym poziomie gry druga jeszcze rola zasługuje w nowohuckiej „Czajce” na szczególne wyróżnienie. Rola tytułowa, sceniczny debiut studentki IV roku PWST, Grażyna Barszczewska, który stanowi zarazem jej dyplomowy egzamin. W odczuciu widza (chyba i pedagogów?) egzamin ten wypadł doskonale. Trudna, głęboką rolę Niny

Zariecznej gra młodzietka artystka z pełnią uczucia, z urzekającą prostotą, umiejąc zarazem w scenie finalnej wydobyć silne akcenty dramatyczne. Dzięki temu wierzy się, że Czajka nie jest zgubiona, że w swej umiłowanej pracy znajduje ona zapomnienie w cierpieniu, może zadowolenie i radość. Tym samym nie ginie jedyny optymistyczny akcent tej smutnej komedii.

Bardzo dobrze wydobywa Aleksander Bednarz rozterki i słabości Trigorina, artyści niezbyt wierzącego w swe twórcze posłannictwo i niezbyt szczęśliwego w życiu osobistym. Tylko dlaczego jest taki elegancki? — powtórzmy za Czechowem mówiącym o wyglądzie tego bohatera na premierze MCHAT-u. Czy faktycznie jak z żurnala wyglądają artyści-rybacy na wakacjach? Ale to oczywiście drobiazg. Przekonywająco gra swą bardzo złożoną rolę Triplewa Zygmunt Malanowicz. Niestety, znać na tym zdolnym artyście manierę filmową. Pewna nonszalancja ruchów i mówienia w sztuce Czechowa — szczególnie potraktowanej tak „po czechowsku” — nie sprawia się. Umuje, a zarazem wzrusza Sorin Zdziśława Klucznika. Żywą nie papierową postać dr Dorna stworzył Stefan Rydel. Interesująco wypadła postać Maszy w realizacji Barbary Omielskiej — w momentach, gdy dobrze się ją rozumie (dykcja!), smutny i żaloszny zarazem — jak chce Czechow — jest jej małżonek nauczyciel Miedwiedienko — Jerzy Schejbal. Także inne mniejsze role — administratora Sorina (Lech Bijad) i jego żony (Eugenia Horacka) nie odbiegają od wyrównanego poziomu gry. W epizodach — robotnika i pokojówki — występują Jan Krzywdziak i Maria Cichocka.

Plastyczne tło „Czajki” w Teatrze Ludowym opracowała Irena Burke. Jezioro „jak żywe” ze wschodzącym księżycem i tiulowymi szpalerami parkowych drzew można by jeszcze przyjąć w tej wiernej interpretacji scenicznej sztuki Czechowa. Natomiast nieciekawe wnętrza ze skowyczącym wiatrem za oknami miarowo poruszającym werandową lampę przy akompaniamencie szczekania psów i głosu nocnego stróża wydaje się mimo wszystko za bardzo dosłowne we współczesnym teatrze.

A swoją drogą przedstawienie „Czajki” w Nowej Hucie zastanawia: czy pomówić reżysera tej tradycyjnej, a przez to bardzo czechowskiej (i chyba przypadającej do gustu widzom) inscenizacji o pójście po linii najmniejszego oporu, czy o... odwagę?



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1
A magazyn

wydanie
97-25-26-04-1970

HORYZONT sceny przypomina pracownię XIX-wiecznego fotografa. Jeszcze do dziś można spotkać podobne plachty oleodrukowe w prowincjonalnych miasteczkach lub na festynach i jarmarkach. Na tle tej odfotografowanej natury: lasu, gór, łąk itp. ustawia się żywego człowieka albo całą grupę — pstryki! — i zdjęcie gotowe. Fotografia na fotografii. Nieprawdziwe tło, stopione z pierwszym planem, zagra jak prawdziwe. Żłuda pozostanie w granicach umowności.

Na scenie widać staw, wokół drzewa. Właśnie takie, jak u fotografa. Przed „malunkiem” podest teatryku, którego wnętrze zasłania druga plachta. Oto kurtyna, przygotowana domowym sposobem. Wreszcie tam, gdzie opada prawdziwa kurtyna, wyłaniają się zarysy secesyjnej ramki. Kiedyś w takich ramkach, pracownice wycinanych laubzga, umieszczano fotografie, czy tzw. landszafty.

Aktorzy, znajdujący się pomiędzy teatrem w teatrze a widownią, będą jednocześnie widzami i bohaterami akcji scenicznej. Wszystko zaczyna się od amatorskiego popisu młodzieży. Młody student napisał utwór dramatyczny, młoda dziewczyna będzie ten utwór odtwarzała. On nie jest jeszcze pisarzem, chce nim zostać. Ona nie jest aktorką, ale marzy o laurach scenicznych. Wydaje się, że są w sobie zakochani. Na pewno jednak są zakochani w iluzjach sławy. Bo sława ich otacza, jak opary znad stawu. Sława równie oleodrukowa, trochę pretensjonalna, na pokaz. Jego matka jest uznaną aktorką, a przyjaciel matki — pisarzem. Owdowiała heroina teatru co pewien czas przyjeżdża do majątku brata. Sprowadza z sobą gości i przyjaciół. Nie może żyć w samotności. Musi ją otaczać uwielbienie. Poklask. Gra wciąż amantkę. Pragnie zatrzymać młodość. Nie bardzo lubi rolę matki. Jest zapatrzona w siebie. Syna traktuje jak małe dziecko. Nie rozumie jego buntu przeciw fałszowaniu życia. Także w roli, jaką sobie narzuciła. Wszystko polega tu na grze. Jest żłuda. Z fotografii i dla fotografowanych.

A więc ów teatr w teatrze, gdzie młodzi chcą przejąć rolę starszych, gdzie starsi bronią się sztychami i zniecierpliwieniem przed zrywami młodości, gdzie spokój w miłości nie znosi zakłóceń ze strony uczuć gwałtownych i nieszczerliwych — ten udawany teatr w teatrze doprowadzi wreszcie do prawdziwego dramatu. Dramatu na mia-

re ówczesnej epoki, a więc — melodramatu. Z całym fotograficznym naturalizmem, z podkreślaną na każdym kroku symboliką. Echem po Ibsenie, ale echem odbijającym się od sielskiego tła malowidła rosyjskiego. Carat i... sielskość?

Czechow jest mistrzem w konstruowaniu i podbarwianiu tego rodzaju obrazków. Te sielskie nastroje wśród zagubionych w pozorach łagodnego pejzażu, zapatrzonych w swą wewnętrzną pustkę inteligentów, skąpych i bezwzględnych wobec chłopów hreczkosiejów, dekadentkich myślicieli — ukazują świat przed burzą. Nikt już z nikim nie może się porozumieć, wszystkim ciąży nie-

szek Wania”. Po prostu jest słabszym literacko utworem świetnego dramaturga. Ukazuje zaledwie możliwości przyszłego Czechowa. Ucieka się często do uproszczonego symbolizmu, do chwytów taniego melodramatu. Lecz jednocześnie wyczuwa się tu pewien zakrój moralitetowy, wymierzony przeciw obłudzie i spokojnym sumieniom tych, którzy zamknęli swój świat w ciasnej ramce egoizmu. Z egoizmu rodzi się bowiem społeczna znieczulica. Toteż symboliczny los zabitej czajki nie zmienia losów bohaterów sztuki. Poza śmiercią studenta, równie niepotrzebna, co w swej wymowie tragi-ironiczna.

Teatr Ludowy wystawił „Czajkę” w reży-

ła nowoczesną interpretację sztuki Czechowa, zachowała jego staroświeckie kształty pół naiwne i pół ironiczne. Dystans między epokami zamknęła w zarysach laubzegowej ramki.

Po dość długiej nieobecności scenicznej, wystąpiła gościnnie w roli Arkadyny (matki studenta) Zofia Niwińska, artystka Starego Teatru. Przypomniła od dobrej strony swój warsztat aktorski. Była w miarę dyskretna na scenie, ironiczna i ciepła, zafascynowana swoją osobowością jako wcielenia aktorki, kobiety walczącej o miłość oraz matki, która nie rozumie swego syna. Rola ciekawa i zróżnicowana w nastrojach. Dobrze się stało, że Teatr zaproponował Zofii Niwińskiej gościnne występy, wzbogacając przez to swój spektakl pod względem artystycznym.

Obiecującą zaprezentowała się jako Zareczna (Czajka) młoda absolwentka PWST w Krakowie, Grażyna Barszczewska. Nie usztywniła jej trema debiutantki, odbierająca wrodzony wdzięk i świeżość. Zgodnie z konwencją przedstawienia ujął swą rolę Zdzisław Klucznik (Sorin). Zagrał starego marzyciela, nadając mu cechy prawdopodobieństwa na granicy sentymentalizmu i lekko zaznaczonej satyry obyczajowej. Lekarzem Dornem był Stefan Rydel, którego warsztat aktorski stale się rozwija. Zaskakiwał dojrzałością środków wyrazu i stworzył z marginesowej postaci sylwetkę pełnokrwistą, Barbara Omielska, jako Masza, nieszczęśliwie zakochana w studencie alkoholizka, zademonstrowała sporo interesujących momentów w grze, gdzie łatwo ześliznąć się na płycizny melodramatu.

Niezbyt przekonujący był Zygmunt Malanowicz (student Trilepew), zwłaszcza przez b. współczesny sposób podawania scenicznych kwestii, sposób wyraźnie kłócący się ze stylem przedstawienia. Aleksander Bednarski nie udźwignął, niestety, roli pisarza Trigorina. Grał „zewnętrznym”, mało wiarygodnie. Odnoszę wrażenie, że po prostu został obsadzony w roli nie odpowiadającej jego emplot.

Ponadto wystąpili: L. Bijałd (Szamrajew), E. Horecka (jego żona), J. Schejbal (nauczyciel), J. Krzywdziak (robotnik) i M. Cichońka (pokojówka).

Scenografię projektowała Irena Burke, zgodnie z „zabawą” w stare fotografie oraz ich sceniczne nastroje.

Jerzy Bober

TEATR

DWA TEATRY „CZAJKI”

znośna atmosfera. Ogólne zakłamanie, brak perspektyw, trupi rozkład — jeszcze nie przeraża barw malowidła, jeszcze nie trąci pejzażu społecznego, jak w dramatach Gorkiego, ale z wolna nasącza ją świadomość ludzka nieuniknionym przecuciem zmian. Samobójstwo studenta przestaje być tylko dramatem osobistym, na skutek niespełnionej miłości, nieumiejętnością znalezienia swojego miejsca w życiu. Jest także — w podtekście — aktem protestu przeciw panującym normom społecznym. Aktem rozpacz, poddania się bez walki naciskowi otoczenia, utraty wiary w przyszłość. Ale też w tym gronie nikt nie ma siły do walki. Nie stąd popłynie fala rewolucyjna. Dekadenci Czechowa muszą smażyć się we własnym sosie. Gina od strzału jak czajki, upolowane przez myśliwego.

„**CZAJKA**” należy do wczesnych dramatów Antoniego Czechowa. Nie wstrząsa odorem społecznej zgnilizny, jak „Trzy siostry”, „Wiśniowy sad”, czy „Wuj-

serii Ireny Byrskiej. Niemal specjalnie podkreślając moralitetową symbolikę sztuki.

Myślę, że w tak zaplanowanej inscenizacji reżyserka chciała pokazać sztuczność i prawdy moralne, których nie przystoił żadna konwencja, nawet gdyby posługiwała się oleodrukowością. Więc oprawa spektaklu nie była tu najważniejsza, choć dla zróżnicowanego widza świadomy naturalizm tłumaczył się jaśniej od tzw. metody uwspółcześniania widowiska przy pomocy aktualizowanych na siłę przenośni.

Stonowane też było aktorstwo nowohuckie „Czajki”. Jakby podporządkowane teom reżyserskiego ujęcia, że prawda ogólna przeraża prawdy moralne poszczególnych postaci. Wydaje się, że ów ton spektaklu wyraziście docierał do widowni. Przedstawienie wprawdzie mogłoby wzbudzić dyskusję wśród ludzi teatru w sprawie wyboru kierunków inscenizacji, ale ważniejszą rzeczą jest tu wynik konsekwentnego przeprowadzenia zamysłu i jego realizacji scenicznej. Byrska była konsekwentna. Odrzuci-

ŻYCIE LITERACKIE
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie
20 17-05-1970

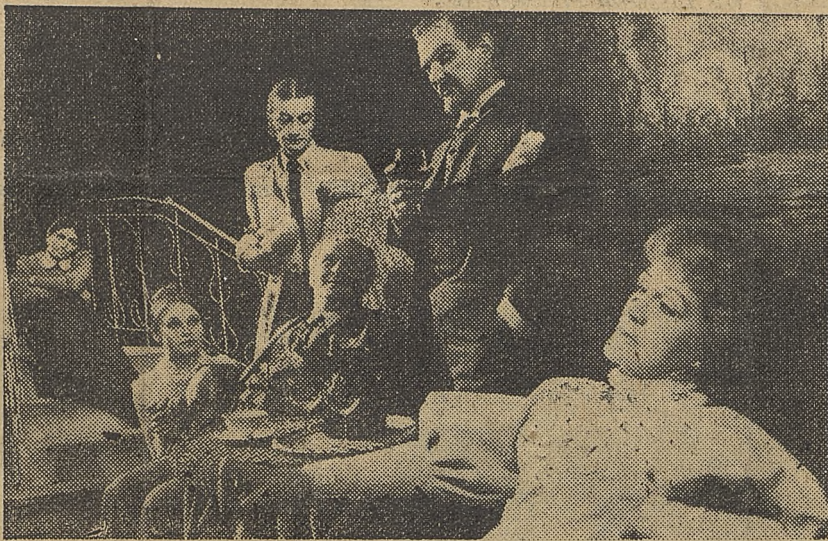
Nr z dn.

ELŻBIETA MORAWIEC

WYPCHANA „CZAJKA”

Smutek rosyjskiej duszy, poezja niespełnienia... Ludzie, jak kwiaty ciepłarniane, delikatni, słabi, przegrywają z życiem, przegrywają własny los, szczęście ich omija. Nikt piękniej od Czechowa nie mówi o przemijaniu, o śmierci pośród życia. Czechowa nie da się sprowadzić tylko do „psychologizowania”. Owi ludzie bez ruchu wpatrujący się w to, co nadejdzie, bezwładni, niezdolni do wykonania zwykłego gestu, którego wymaga najprostsza sytuacja — skąd my ich znamy? Z Becketta. I z Czechowa: z „Czajki”, „Wiśniowego sadu”, „Trzech sióstr”.

Komizm Czechowa w istocie jest najgłębszym tragizmem: opętanie przez zwiady, nadzieje, patrzenie poprzez rzeczywistość na sny złote a nieprawdziwe, zle szczęście neurastenii. A przecież to śmieszne, że nie można porzucić sytuacji, której jesteśmy ofiarami. Bo ludzie „Czajki” przebywają w swej sytuacji jak w celi skazańców, skąd nie ma wyjścia. Lecz tylko oni w to wierzą. A jeśli nawet tę celę porzucają w jednym histerycznym geście — jak Triepiew, jak Czajka-Nina — ona wciąż ich określa na drogach świata. „Czwarta ściana” Czechowa to ściana urojona, psychiczna. O nią, nieistniejącą, rozbijają się jak ślepe owady — Masza, Nina i Triepiew. Bohaterowie, którym brak siły dążenia, nietzscheańskiej „woli mocy” — jacyś półpoeci, półaktorki o duszach subtelnych i takichże odczuciach: czy to są „ludzie żywi”? To przecież teatr cieni, świat melodramatycznego romansu, na kształt którego oni się widzą: Triepiew strzela do siebie dwukrotnie, efekciarsko; Nina przeżywszy tragedię życiową opiewa ją w ostatnim akcie jak w operowej arii. To kiepscy aktorzy życia, histriony sprzedający własną historię „na golasa”, jakby rzekł Gombrowicz. A przecież o tych marionetkach własnego losu Czechow potrafi powiedzieć rzecz najistotniejszą dla przeznaczenia człowieka; odebrawszy im życie prawdziwe, skazuje je na prawdziwą beznadzieję, prawdziwe niespełnienie. To brzmi jak ów dźwięk pękniętej struny w „Wiśniowym sadzie”. To brzmi tragicznie.



„Czajka” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Scena zbiorowa, na pierwszym planie Zofia Niwińska.

O bohaterach Czechowa, jak o bohaterach Becketta, zapomnieli Bóg. A właściwie oni o nim zapomnieli. Nie wierzą weń, wierzą w Sztukę, w miłość. Czeka na cud przemienienia. A Godot nie nadchodzi. Są ofiarami martwego Boga, którego sami uśmiercili. A żywy, mądry pisarz, Czechow przygląda im się niby ze środka naszej epoki. Tylko że nasza epoka nie zawsze umie dostrzec w nim swego poprzednika.

Przedstawienie w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie to Czechow muzealny. Aż dziw bierze, że spod ręki Ireny Byrskiej wyszedł ten zatłoczony rekwizytami i bezduszny spektakl. Byrska zagrała niemal cały tekst, nie pozbawiając postaci żadnych psychologicznych półcieni (inaczej i ślusznie — jak czytam w „Teatrze” — zrobił to w Warszawie Tadeusz Minc, gdzie np. rola Arkadina została znacznie uszczuplona, m. in. o uszczypliwości charakterologiczne). Otrzymaliśmy malowidło ujęte w perspektywie tradycyjnego naturalizmu psychologicznego, małą symfonię sentymentalną jęków i bólów życiowych nieudaczników, zamkniętą w solidnych „trzech ścianach”, zbudowanych przez Irenę Burke. Jest w nich oczywiście i sym-

bol tytułowy — bo jakże bez czajki, ustrzelonej, a potem wypchanej (i pisku czajek dochodzącego zjadającego) zagrać i wystawić „Czajkę”? Czy nie z takiego teatru naigrawał się sam pisarz, każąc „dekadentowi” Triepiewowi wygłosić taką kwestię:

„Kiedy podnosi się kurtyna i w wieczornym świetle, w pokoju o trzech ścianach, te wielkie talenty, kapłani świętej sztuki przedstawiają, jak ludzie jedzą, piją, kochają, chodzą, noszą pi-dżamy; kiedy z banalnych scen i kwestii starają się wyłowić morał, idee, morał malutki, łatwiutki, użyteczny w życiu domowym (...) uciekam wciąż dalej i dalej, jak Maupassant uciekał od wieży Eiffla, która porażała mu umysł swoją banalnością”.

Nie chciałabym, aby to, co napisałam powyżej, było li tylko imiennym zarzutem przeciwko twórcom nowohuckiego spektaklu. To jest za-ledwie jeden z przykładów, jak ciasno i duszno się stało na tradycyjnej scenie i tradycyjnej widowni. W przypadku „Czajki” występuje to szczególnie ostro. Wlokące się w nieskończoność przerwy między aktami, kiedy czas sceniczny — w tym dziele długi jak obumierające życie, obumierające nadzieje — skazany zostaje na bezsensowną techniczną martwicę; kurtyna podnosząca się i opadająca miarowo — są wysoce

niestosowne i nie na miarę Czechowa. A przede wszystkim nie na naszą, współczesną miarę.

Role aktorów w spektaklu nowohuckim — to już tylko konsekwencja intencji reżyserskich: rozgadane we wszystkie strony na raz, roznyte, „impresjonistyczne” postacie, z których żadna nie chwyta owego egzystencjalnego rozdźwięku między życiem a snem, rzeczywistością a marzeniem. Ot, chodzą, piją, filozofują, noszą swoje starannie skrojone suknie i garniturki. A przecież tyle jest możliwości wyboru w bogactwie psychologicznym, jakim Czechow obdarzył swoich bohaterów! (Wbrew utartym opiniom z Czechowa też trzeba wybierać.) Arkadina nie musi być słońcem świecącym na wszystkie strony — i aktorką zapatrzoną w fantom swojej sławy, i kobietą przeżywającą zmierzch kobiecości, i obojętną, lekomyślną matką. W wydaniu Zofii Niwińskiej Arkadina to mała laleczka, kobieciutko prawie — tak samo zapomniana przez radość jak syn jej, Triepiew, tylko na innym, okazalszym piętze losu. Nigdy nie wolna od roli, zawsze zakłamaną, i tak w tym zakłamaniu nieszczęsna. Raz jeden Niwińska pozwala sobie na odruch serdeczny — opatrząc ranę syna. Przez moment ręka jej spoczywa delikatnie na głowie Triepiewa — i w tej sekundzie jest matka, dobra, delikatna, kochająca. Sekunda mija, rozdrażnienie wraca i Niwińska znów jest sfrustrowaną aktorką na scenie własnego życia.

Z charakteru postaci najbliższy prawdy, i nam dzisiaj bliski, był w roli Triepiewa Zygmunt Malanowicz, zagubiony w świecie człowieczek, ni to niezwykły, ni to zwyczajny, smutny. Przydałoby mu się tylko odrobinę autoironii wobec bohatera.

W ramach psychologizowania „całą gamą”, niania drobniadźdków, nieznośnej inwentaryzacji półtonów i półcieni cały zespół stał mniej więcej na tym samym poziomie. Smutne, długie, jak zimowe wieczory na prowincji rosyjskiej, przedstawienie.

Nie piszę tego przeciwko reżyserii Ireny Byrskiej, lecz przeciw pewnej, zadomowionej zdaje się na dobre, konwencji teatralnej. Teatr dzisiejszy musi dawać maksymalne napięcie przeżycia artystycznego, najwyższy ton. Nie może opowiadać zgrabnych historyjek, jak to robi telewizja. Teatr bowiem to najprościej: człowiek mówiący do ludzi — o ludzkim losie.

ELŻBIETA MORAWIEC