



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

magazyn

T. Landovsky, M. Huter
Dzień dobry, Mario
wydanie

301 18-19. XII. 71
Nr z dn.

Salka „Nurtu-71” przy Teatrze Ludowym w Nowej Hucie jest widowiskiem kilku rzędów krzeseł. Pierwszy rząd prawie styka się ze sceną. Wytwarza to już nie tylko kameralny nastrój, ale pozwala obcować niemal bezpośrednio z aktorami.

Nie ma przedziału pomiędzy publicznością a deskami (dosłownie) sceny. I chociaż wszystko odbywa się jak w normalnym teatrze, z kurtyną i światłami, dekoracjami — to jednak można odczuć swego rodzaju charakter laboratoryjny spektaklu, obserwując niby przez powiększające szkło każdy gest, ruch, mimikę aktora — a nawet wszelkie umowności teatralne w charakterystyce czy tzw. kontakcie z partnerem dialogu.

Wrażenie wciągnięcia widza do zdarzeń scenicznych potęguje się z każdą chwilą. Nic dziwnego, że zakończenie spektaklu — pozabawione muru rampy — nie wywołuje od razu oklasków. Dopiero tradycyjne wejście wszystkich wykonawców na scenę przerywa ów stan wspólnego udziału w sztuce. To chyba dobrze świadczy o stworzeniu swobodnego klimatu porozumiewania się obu zainteresowanych teatrem stron. Przełamuje barierę wzajemnego onieśmienia. Jakże zaś ma ów czynnik znaczenie psychologiczne dla debiutującego autora — chyba nie trzeba nikogo przekonywać.

Debiut debiutowi nierówny. Aleksander Bednarz jest przede wszystkim czynnym aktorem. Młodym, ale już nie na tyle, żeby nie umiał zebrać swych własnych (i cudzych) doświadczeń scenicznych — z pewnym dystansem do literatury dramatycznej, z którą zetknął się jako odwywca wielu ról oraz jako uwrażliwiony czytelnik. Bednarz-aktor może po 10 latach spędzonych na różnych scenach, wykażać się (czego brakuje najczęściej debiutującym autorom, nieobytym z praktyką scenicznego przenoszenia wizji artystycznej na konkretne kształty widowiska)

znajomością tzw. kuchni teatralnej. Żeby nie sięgać po przykłady zbyt odległe, wystarczy wymienić graną ostatnio sztukę Landovsky'ego *Pokój na godziny* w Teatrze im. H. Modrzejewskiej. Landovsky to przeciętne aktorstwo. Podobieństwo dróg obu dramatopisarzy wywodzących się z grona aktorskiego jest zaskakujące (dla widza), choć nie zaskakuje ludzi obserwujących zawodowe zjawiska teatralne. Ba, znaleźć można w tych podobieństwach wyraźną prawidłowość: kompilacyjny charakter twórczości — przy co najmniej sprawnej budowie sztuk. A nawet

absurdu, teatru okrucieństwa, teatru gniewu oraz buntu młodych — którym patronują zarówno m. in.: Beckett, Ionesco, Genet, Pinter, Osborne, Albee, jak też moralista Miller oraz starzy symboliści odwołujący się do różnych mitów. A także nowi symboliści — choćby w odniesieniu do Bednarza — tacy, jak Bryll, Iredyński (*Zegnaj Judaszu*) czy poetycko antypoetycki Różewicz z *Naszej małej stabilizacji*. Oczywiście, te koneksje nie są czymś gorszym, ani na tyle naśladowczym, żeby odebrać

„Archanioł” — były zegarmistrz, stary włóczęga — dowodzi na scenie jakby odwrotności mitu. Szopki na opak, ale bez popadania w karykaturę czy nawet groteskową przekorę. Maria i Józef są młodzi. Nieustatkowani Zerwali ze środowiskiem rodzinnym. Zbuntowali się. Sytuacja, w jakiej się znaleźli, czy też — jaką sobie sami stworzyli — odbiega od karmelkowej biedy ich biblijnych imienników. *Archanioł Gabriel*, mimo że istotnie nosi on duszę anielską, także stwarza pozory cynika,

ojcostwa wydaje się Józefowi zasadzką na jego wolność. Wcisnięciem w sztywne ramki mieszczańskie. Czego jednak chce — od siebie i od społeczeństwa? Czy jest to tylko bunt dla buntu, manifestacja wobec starszego pokolenia, które miało cel oraz idee warte realizacji — gdy dla młodych straciły one cały blask, zamienione — zdaniem bohatera — w slogany?

Bednarz nie stawia tu kropki nad i. Chyba słusznie. W ten sposób oddaje swego bohatera pod osąd widowni. Młodej i dorosłej, wraz z symbolicznym otwarciem okna przez Józefa, aby przewietrzył pokój, w którym zamknął swe dojrzejące życie. I życie — w przyszłości — trojga dalszych ludzi.

Jerzy Bober

TEATR

PROPOZYCJA NIE NOWA ALE INTERESUJĄCA

większej elastyczności w podchodzeniu do zmian scenariusza podczas kształtowania się spektaklu — gdzie wykonawca wyczuwa fałsz sytuacyjno-słowny, czy mniejsze prawdopodobieństwo działania psychologów postaci. Owego wyczucia brak przeważnie pisarzowi, który nigdy sam nie zetknął się z doświadczeniami teatru — od strony aktorskiej i reżyserskiej.

Ale zbliżenia pomiędzy autorami: Landovsky'm i Bednarzem mają jeszcze dodatkowy punkt styczny. Obaj w określonym klimacie literackim eksponują dwa „pokoje na godziny” — dwie wyspy samotności ludzkiej, dwa przypadki konfrontacji starego i młodego pokolenia naszych czasów. Jeden i drugi twórca dramatu czerpie garściami tendencje artystyczne, filozoficzne, moralne z bogatego dorobku pisarskiego (i teatralnego, jako pewnej autonomii widowiskowej) teatru

sztuce Bednarza „Dzień dobry Mario” własne oblicze. Jest to bowiem wcale zgrabnie zestawiona mieszanka modnych refleksji na temat szukania swego miejsca na ziemi przez bohaterów dramatu. Bez żenujących zapożyczeń tzw. głębi myślowych i bez pretensjonalności. Spektakl ogląda się z zainteresowaniem; nie przejawia on wprawdzie ambicji odkrywczości intelektualno-ideowej, lecz — w odróżnieniu od wielu podobnych prób, szczególnie na Zachodzie — usiłuje rozwiązać węzeł beznadziejnych losów ludzkich przy użyciu pomocnej dłoni drugiego człowieka. Włec — choć z gorzką, ale zawsze humanistycznie brzmiącą nutą.

Autor stawia przed widownią parę ludzi: Marię i Józefa — jak z betlejemskiej legendy — w oczekiwaniu na urodziny ich dziecka, Zbawiciela. Łączy ich oczekiwanie na przełom w dotychczasowym życiu — z postacią A. Gabriela. Ów

żyjącego cudzym kosztem. *Trzej królowie*, którzy ukażą się na chwilę w obliczu rodzącej Marii — kończą swą scenę „holdu” — bijatyką z niedojrzałym Józefem. Gniewny, mały świątek młodej pary, świątek wtopiony w wielki świat bloków nowoczesnego miasta, wydorósłszy dzięki... staremu człowiekowi, który — sam zagubiony w lęku spraw przeżytych, obsesji wojny, obozów i złudnej wolności na marginesie społecznym — zacznie młodym dawać lekcję społecznej więzi. Dotyczy to zwłaszcza Józefa. Zapiekła niechęć tego chłopca do konwenansów, do tradycji — postawa półnaitwna i półwygodnicka — ale przejawiająca aspiracje do bycia kimś, bez podjęcia walki z samym sobą, każe mu sprzeciwić się wszystkiemu, co tworzy rzeczywistość zastaną. Nawet perspektywa

Przy wszelkich znamionach wtórności utworu, jako propozycji filozoficzno-obywatelskiej i moralnej — *Dzień dobry Mario* dorzuca swój artystyczny głos do ogólnospołecznej rodaków rozmowy na temat kształtu naszego świata. Ale kształtu świata, który można zmieniać, jeśli się wie, o co walczyć i przeprowadzając zmiany.

Trzy główne postacie spektaklu odtwarzali: *Maja Wiśniowska* (Maria), *Maciej Staszewski* (Józef) i *Zdzisław Klucznik* (Stary). W tym tercecie brylował Klucznik. W równej mierze z uwagi na dojrzały warsztat aktorski, jak i na najlepsze partie tekstu w sztuce. Najmniej wdzięczną rolę miał Staszewski. Stąd brak konsekwencji w prowadzeniu postaci i zatarcie sytuacji konfliktowych, którym autor nie użył pełnej dokumentacji psychologicznej. Wiśniowska dobrze rozegrała przejścia od leków mieszczańskich dziewczyny do niekonwencjonalnej postawy młodej kobiety w jej zmienionej sytuacji społeczno-rodzinnej. W epizodycznej roli Gościa I wystąpił *Bronisław Cudzych*.

Funkcjonalną dekorację pokoju na poddaszu, zablokowanego monotonią murów sąsiednich kamienic — zaprojektowała *Elżbieta Oyrzanowska*. Reżyseria (?), jak podaje program, była „propozycją sceniczną autora”.