

Stare dworzyszcze ze zwęglonych desek. Przy otwarciu wrót czerń drzewa rozbiyska od wewnątrz tu i ówdzie refleksami obronnie przybitych płyt blachy. Surowość, prostota, konkret materii. Atmosfera odległych, prymitywnych czasów, nasyconych grozą, wojną, ostrością obyczaju, autentycznością okrutnych działań. Można to odczytać jeszcze dalej: również jako metaforę wypalonych namiętności, kłeski człowieka łamiącego naturalne prawo moralne. Po scenie wieje żywioł, który niszczy. Scenografia Mariana Kołodzieja sugeruje to bardzo prosto i zwyczajnie; jest znakomita. Wyraźnie zgrana z koncepcją reżysera, który prowadzi całość wartko, oszczędnie, skracać do minimum zbędną dekoracyjność niektórych scen, np.: wystąpienia królewskiego orszaku, uczta u Makbeta, starcia bitewne. Jest to wyraźny bieg do celu. W przenośni, a często dosłownie. Wartkiemu tokowi akcji sekunduje styl gry, szczególnie Makbeta (Wojciech Pszoniak). Podniecony, rozgorączkowany, w pędzie chwyta dary losu, zachłannie. Chwilami przerażony konsekwencjami, ale już wciągnięty bez wyjścia w łańcuch zbrodni. Od pierwszych słów wiedz (dobrych) na jego twarzy, w oczach maluje się wyteżone napięcie. Napięcie to nie opuszcza go aż do końca. Czeka spełnienia przepowiedni, dojrzewa do czynu, razem ze swoją namiętnością, pychą, żądzą władzy.

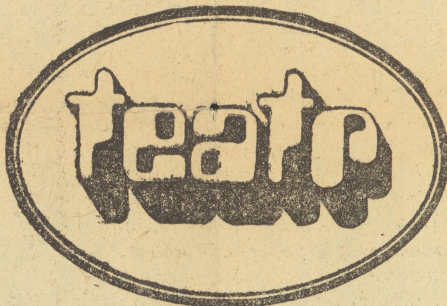
Pszoniak prowadzi sceny żywiołowo, ostro. Przy zwłokach króla krzyk histeryczny udanego żalu. W chwilach rzeczywistego lęku przejawy niekontrolowanego przerażenia, np. odruch autentycznej ucieczki (skok przez stół biesiadny) na widok ducha Banka. Kucówna (Lady Makbet) gra powściągliwie, jest stonowana, cała w głosie, w milczeniu. W przejmującej scenie obłąkania, woskiem zapalonej świecy odmierza krople krwi, wodą myje ręce; słowem zaczyna szepetem, potem o ton, dwa, trzy nasila ekspresję — aż do ostatecznego forte i pada bez czucia. Dwie bezsprzecznie udane role. Bohaterem przedstawienia jest jednak — tak jak chce Szekspir — Makbet.

Niektórzy odczuwają tę inscenizację jako pomniejszenie wymiaru tragedii. Wydaje mi się, że reżyser obsadą głównych ról i prowadzeniem całości ukazał swój zamysł: uwypuklił człowieka w jego żalostnej małości i nędzy. To nie fatalizm, ciężar przeznaczenia, losu gnienie człowieka. To on sam mniej lub więcej świadomie poddaje się, wpręga w służbę tego losu, godząc się wewnętrznie na zło. A potem rozpętuje się już tylko lawina konsekwencji, która ostatecznie niszczy człowieka, bo nie można bezkarnie przekraczać praw moralnych. Nie tyle więc tragedia, co raczej tragiczny moralitet. Nowy przekład Jerzego Sity konkretnością i zwartością dopomaga Hanuszkiewiczowi osiągnąć właściwy efekt tej interesującej realizacji trudnego przeciwieństwa tekstu. Sugestywna muzyka Macieja Małeckiego — również. Wartości więc sporo:

czysto inscenizacyjnych i odnoszących się do gry aktorskiej.

\*

Cieszy udana nazwa: Teatr Mały, nawiązująca niejako do tradycji dawnego teatryku w pobliskiej Filharmonii. Cieszy wygląd nowej, pięknej sali kameralnej w Warszawie. Prosty wystrój wnętrza, wygodne fotele, cichy labirynt wąskich schodków prowadzących na widownię, umieszczoną w podziemiach kina „Relax” (wejście od ul. Marszałkowskiej). Przestrzeń sceniczna to po prostu prostokąt podłogi z małym zapleczem tylnego wzniesienia. Aktorzy są wśród widzów. Bez dekoracji i kostiumów. Jeżeli inauguracyjny (11 I 73) spektakl „Antygony” traktować symbolicznie — to był to ładny symbol. Pierwszeństwo na nowej scenie oddano poezji. A ożywcicielami głębokich, ludzkich treści stały się trzy pokolenia aktorskie (Kazimierz Opaliński, Adam Hanuszkiewicz i studenci IV roku PWST tworząc syntezę dzisiejszego teatru. Te-



## Wielkie i małe sceny

atru, który korzeniami sięga lat przedwojennych, żyje intensywnie chwilą obecną, ale spogląda już w przyszłość, spodziewa się od tej przyszłości wiele. Toteż właściwym bohaterem tego uroczystego wieczoru w dniu otwarcia stała się młodzież. To było jej przedstawienie, choć prowadzone ręką doświadczanego reżysera. Chór, który sprawia tyle kłopotu w wielu mniej poradnych inscenizacjach sztuk antycznych, tutaj jaśnieje świeżością młodości; jest najważniejszy. Nie ma tu nic z wysiłku rekonstrukcji. Młodzież mówi o sprawach boskich i ludzkich swoim językiem. Chór (w zwyczajnych ubiorach) — to zbiorowość, której imię: zmiennosc. Raz są to walczące wojska lub zalękniony lud Teb, czasem szydercza, uliczna gawiedź albo rozbawiona, roztańczone fałszywie współczesnej piwnicy; za chwilę lirycznie, refleksyjnie nastrojona grupa lub współczujący, wstrząśnięty grozą orszak Antygony. Przemiany te następują płynnie, sprawnie w oparciu o skrótową umowność obrazu, zrytmizowany ruch, muzykę. Zwyczajna mowa i krzyk wzruszenia łączy się z recytacją, zaśpiewem, śpiewem, jękiem muzycznym, lamentem, żalobnym zawodzeniem. Rytm, ruch, muzyka (świećna) or-

ganizują nastrój — to arcyważne elementy. Na tym tle dziewczęca Antygona, która reprezentuje nie dojrzałość wewnętrznych przemyśleń ale spontaniczną bezkompromisowość. Nie rozumie świata i jego narzuconych praw; rozpaczają ale z siłą zdrowego instynktu moralnego trzyma się kurczowo tego, co najważniejsze: „Współkochać przysłałem, nie współnienawidzić”. Starcie postaw nie jest tu dyskusją tylko — werbalizmem; zapłacono najwyższą miarą: życiem. Śmierć Antygony w tym przedstawieniu, to niewinna ofiara prawego aż do heroizmu dziecka.

\*

Udowodniono nam, że na tej niewielkiej, otwartej scenie z powodzeniem może działać grupa osób, jak też kilka postaci ze sztuk kameralnych; jest ona doskonale funkcjonalna dla różnego typu dramatów, a prowokuje niekonwencjonalne rozwiązania. „Zabawa w koty”, współczesna tragikomedia węgierskiego pisarza (Istvan Örkény) o miłości ludzi „w trzecim wieku”, nie zachwyliła tekstem (przydałyby się skreślenia). Ma jednak trochę trafnych obserwacji natury psychologiczno-obyczajowych, a uwypuklona komediowość błyskotliwą grą Ireny Eichlerówny ratuje przed nudą tę dość słabą pozycję. Szkoda jednak, że od lat nie możemy oglądać pani Eichlerówny w naprawdę dobrym, poetyckim repertuarze.

\*

29 stycznia br., dokładnie w 60 rocznicę inauguracji Teatru Polskiego w Warszawie, odprawiona została w kościele Św. Krzyża Msza św. żałobna za wszystkich zmarłych artystów i pracowników tej sceny. W pamięci przesuwały się imiona wybitnych aktorów, reżyserów, scenografów: Szyfmana, Przybyłko-Potockiej, Wysockiej, Węgrzyna, Junoszy-Stepowskiego, Kamińskiego, Osterwy, Jaracza, Zelwerowicza, Schillera, Wiercińskiego, Węgielki, Frycza, Drabiką, Pronaszki, Borowskiego, Daszewskiego, Łęszczyńskiego, Maszyńskiego, Grabowskiego, Dulęby, Cwiklińskiej, Brydzińskiego, Woszczerowicza, Wyrzykowskiego, Kreczmara i wielu innych. Pamięć — poprzez modlitwę — ma to do siebie, że niknie bezosobowy stosunek do zasłużonych ale odległych, już jakoś historycznych postaci. Zaczynamy myśleć o nich serdecznie, konkretnie jak o członkach wielkiej, rozległej rodziny. Bo artyści, którzy na serio chcą służyć człowiekowi — sztuką — na pewno tworzą duchową wspólnotę, rodzinę.

ZOFIA JASIŃSKA

William Shakespeare: „Makbet”. Spółszczył Jerzy S. Sito. Teatr Narodowy w Warszawie. Reż. Adam Hanuszkiewicz. Scen. Marian Kołodziej. Muz. Maciej Małecki.

Sofokles: „Antygona”. Przekład: Stanisław Hebanowski. Teatr Mały, scena Teatru Narodowego w Warszawie. Reż. Adam Hanuszkiewicz. Muz. Maciej Małecki.

Istvan Örkény: „Zabawa w koty”. Przekład Camilla Mondral. Teatr Mały, scena Teatru Narodowego w Warszawie. Reż. Jan Machulski. Scen. Liliana Jankowska.