

Wycinki z czasopisma

TRYBUNA LUDU

wydanie

Nr 11 z dn. -1 Paźdz 1958

Teatry krakowskie u progu sezonu

168 W kręgu obyczajowym

„Faust”, „Amfitrion”, „Irydion”, „Horsztyński”, „Żywy trup”... te wszystkie sztuki z wielkiego repertuaru zapowiadają krakowskie teatry na bieżący sezon, i wiele innych świętych pozycji jak „Zbrodnię i karę” (adaptacja z Dostojewskiego), „Życie Galileusza” Brechta, „Troilusa i Kressydę”, „Wojny trojańskiej nie będzie” Giraudoux. Takie są plany. A jaka rzeczywistość?

Sezon jeszcze się nie „rozkreśli”. Zaczniemy od Teatru im. Słowackiego. Grają w nim na głównej scenie „POPAS KRÓLA JEGOMOŚCI”, farsę starego Grzymały, a na scenie kameralnej — „PRZEDSZKOLE MIŁOŚCI”, farsę młodego Borella. Obie mają powodzenie, zwłaszcza że fama niesie, iż imć pan Leopold Borella to autor rodzimy, ba, krajan krakowski, sobowtór mr. Noela Randona, autora zgrabnych „kryminałów”.

Zgrabne jest też to „Przedszkole miłości”, widać, że autor zna swój fach i nie chce sprzedać braku (jak to się przydarza niektórym jego kolegom-farsopisarzom, zbyt ufnym w pobliżność publiczności). Farsa jest oparta na jednym pomysle — i to nie najbardziej oryginalnym — (ale kto jeszcze potrafi w farsie wymyśleć sytuację całkowicie oryginalną?) — skrojona jednak z czułości, z literacką kulturą i wyczuciem dobrego smaku, daje widzowi uchwytliwy towar za jego złotówki, bawi go, śmieszy, wabi zgrabnymi nóżkami. Uczy go zaś w tym przedszkolu piątka dobrych aktorów, uczy swobodnie, z temperamentem i we właściwym tempie: Marta Stebnička, Irena Szramowska, Ambroży Klimczak, Ryszard Pietruski, Stanisław Zaczek. Witamy przyjaźnie pojawienie się takiej farsy bez lipy i życzymy Borellowi powodzenia w dalszej karierze rzetelnego dostawcy sztuk z nadwiślańskich bulwarów.

Niemal równocześnie i na tej samej scenie kameralnej pojawia się druga farsa Borella „DWIE WDOWY”. Ta sama piąt-

ka aktorów, ta sama sprawna reżyserka (Lidia Zamkowska), ta sama para scenografów (Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński). Ale tutaj pomysł mniej chwycił, „Dwie wdowy” nie zrobiły konkiety.

Przechodząc z miłosnych czworoboków Borella do miłosego czworoboku Krzysztonia trafiamy z filii kameralnej Teatru im. Słowackiego do kameralnej filii Teatru Starego. Tu bowiem — w Teatrze Poezji — celebrytuje się prapremierę sztuki Jerzego Krzysztonia „RODZINA PECHOWCÓW”, przemianowanej pompatycznie na „Bogów Deszczu” i uzupełnionej adnotacją: „scenariusz teatralny i reżyseria: Jerzy Grotowski”.

Atmosfera jakby z egzystencjalistycznej „piwnicy”. Ludzie Krzysztonia to bliscy krewni wdmowych pechowców z „Ostatniego dnia lata”, znamy ich rodowód, ich karykaturalny pesymizm, kawiarnianego chowu, ich powierzone naturalizm, maskujący w istocie młodzieńczą nieporadność. Zdaniem Grotowskiego są to „clowni poszukujący Kolchidy, poszukujący racji życia”. Bohaterowie nie jednej Stodoły na takie poszukiwania wyruszają w balii (a może tylko puszczają papierowe okręcki?)... Tym razem zachodzi wypadek odmienny. Bo oryginalna „Rodzina pechowców” to sztuka obyczajowa o ambicjach ukazania realistycznego wycinka życia. Sztuka trochę debiutancka, trochę (a nawet mocno) naiwna, ale sztuka w konwencji realistycznej, napisana starannie. I — jak się to mówi — coś w niej jest. Gdyby więc autor obejrzał ją sobie na scenie i przymierzył zamiary do wyniku — wcale bymnie nie zdziwiło napisanie przezeń niebawem lepszej sztuki, napisanej całkiem dobrej sztuki.

Niestety, to co pod nazwiskiem młodego Krzysztonia pokazał młody Grotowski bardzo mało ma wspólnego z utworem Krzysztonia. Reżyser uznał, że musi „pogłębić” sztukę Krzysztonia, i to w każdym kierunku. Więc akcję sztuki posadził na

trzech huśtawkach, więc dodał jej tło filmowe, opatrzył muzyką mechaniczną, więc dokleił sceny planów bocznych, zatytułowane „Analiza problemu” i „Wieża tęsknot”, ba, dorobił całą filozofię, która byłaby słuszną (gdyby ją uwyraźnić) bo polemizuje ze znaną postawą „głupcy wierzą w poranek”, co, kiedy przeczą jej trzy akty tekstu Krzysztonia.

A jednak teatr to zdumiewająco twardy stwór. Aktorzy bują się na huśtawkach, jak za najlepszej staronowej biomechaniki scenicznej, uczciwie, trójwymiarowe postacie ze sztuki Krzysztonia przeobrażają się nagle w pretensjonalne symbole, cytujące wiersze Bursy czy Drozdowskiego, a potem urywki publicystyki Lovella i Manturzewskiego, schuliganiony młody malarz, stając na wieży tęsknot recytuje ni stąd ni z owąd monolog z „Hamleta”... a jednak jakoś się to trzyma i nawet miejscami robi wrażenie.

Chociaż więc najuprzejmiej szy nawet krytyk nie mógłby eksperymentu Grotowskiego nazwać udanym — i chociaż wzdrzgam się na widok swawoli, z jaką reżyser obchodził się z powierzonym mu ufnie tekstem — nie widzę powodu ani do załamania rąk ani do łatwych kpin. Zobaczycie: jeszcze obaj nauczą się dobrego teatru, i autor i reżyser.

I zagrana jest ta sztuka dobrze — głos Leszka Herdegena w pustej przetrzeni scenicznej huczy jak dzwon, przy nim Tadeusz Śliwiak kameralnie cierpi, że kochany jest nie przez tą, którą kocha. Roma Próchnicka ładnie kocha tego, który jej nie kocha (a raczej — też kocha, ale odejdzie z inną) i delikatnie rysuje przejścia od liryzmu do ironii. Zofia Więclawówna udatnie urealnia swój pociąg dojrzalej kobiety do jurnego

malarza i niedowarzonego poety.

Skoro zaś na razie prawie wszystkie przedstawienia krakowskich teatrów rozgrywają się wokół problemów miłości, mieszczańskiej rodziny i obyczajowej obserwacji — nie mógł, jak widać, odbiec od tej reguły. Stary Teatr również na swej dużej scenie. Tylko, że tutaj prezentuje nam utwory o znakomitej, bezbłędnej prawie, budowie dramaturgicznej, importowane co prawda z zagranicy, ale niezawodne i wypróbowane od lat na scenach wielu krajów, jako tzw. „pewniaki” kasowe, dające też ogromne możliwości wyzycia i wygranania się utalentowanym aktorkom i aktorom. Utwory te to „Mademoiselle” Devala i „Tramwaj zwany pożądaniem” Tennessee Williamsa.

„MADemoISELLE” — to komedia już dziś prawie klasyczna. Od kiedy wkroczyła na dostojną scenę Komedii Francuskiej nawet formalnie może już za taką uchodzić. Ta melodramatyczna, a zarazem bardzo zabawna historia młodej córki bogatych rodziców, która zachodzi w ciążę, ale nie śmie nic o tym powiedzieć w domu, gdzie uważają ją jeszcze prawie za dziecko i trzymają dla niej guwernantkę, jest wzorowo „zrobiona”. Rola w rolę — to postaci z krwi i kości, zarysowane od pierwszej repliki pewną ręką znakomitego majstra. Wszystko jest tu odmierzone i wyważone bez pudła.

Toteż widownia krakowskiego teatru była pełna, kiedy tę sztukę oglądaliśmy i na pewno jeszcze długo „Mademoiselle” ścigać będzie w Krakowie tysiące widzów do Starego Teatru. Tym bardziej, że sztuka została sprawnie wyreżyserowana, spektakl ma dobre tempo, a role zostały po największej części bardzo dobrze obsadzone. Prawdziwą kreację stwarza jako Mademoiselle, Maria Bednarska. Dawni nie widzieliśmy tej bardzo dojrzałej aktorki w roli tak doskonale odpowiadającej jej możliwościom. Bednarska jest wzruszająca i śmieszna, tragicomiczna w najlepszym tego słowa znaczeniu i osiąga ten rezultat najszlachetniejszymi środkami, bez cienia przesady, grając oszczędnie i dyskretnie, podkreślając cechy postaci zaledwie jednym niewielkim gestem, czy ruchem, skrzywieniem ust, czy pochyle-

nem głowy. Bardzo dobra jest również Jadwiga Zaklicka, jako lekkomyślna mama Galvoisier. Maria Ciesielska (Krystyna) wnosi na scenę nieklamany i autentyczny urok prawdziwej młodości i zniwalażącej urody. Potrafi zaś nie tylko bardzo ładnie wyglądać, ale i dobrze grać, co w jej wieku nie jest tak częste. W dobrym stylu komediowym grają Leszek Stepowski (papa Galvoisier), Edward Dobrzański (jego syn) i Janusz Sykutera (kamerdyner). Ten ostatni przekracza już jednak chwilami granice dobrego smaku, popadając szczególnie w scenach pijanstwa w nie liczący z charakterem tej komedii ton farsowy. Jeszcze bardziej razi to w tak doświadczonego aktora, jakim jest Wojciech Ruskowski. To co wyprawia on w roli pana Boutin jest karykaturą teatru i traci najgorszą prowincjonalną szmیرą. I choć część publiczności oklaskuje Ruskowskiego za jego niewybredne, płaskie i tanie gierki, nie powinno wprowadzać w błąd ani aktora, ani reżysera spektaklu, któremu nie wolno tolerować tego rodzaju efektów w dobrym składniad przedstawieniu. Konto reżysera Niewiarowicza obciąża jeszcze jeden błąd: potraktował on „Mademoiselle” zbyt współcześnie, skutkiem czego niektóre sprawy i sytuacje wydają się zupełnie nieprawdopodobne i niewiarogodne. Należało raczej sztuce umiejscowić w epoce jej powstania i zachować pewien dystans zarówno w dekoracjach, jak i w kostiumach (zaprojektowanych zresztą bardzo efektownie przez Jerzego Skarżyńskiego i Lidie Minticz).

Tych wad uniknął w reżyserii „TRAMWAJU ZWANEGO POŻĄDANIEM” Władysław Krzemiński. O tym, że sztuka Williamsa jest znakomita — wiadomo od dawna. Widzieliśmy dwa jej przedstawienia (w wykonaniu absolwentek PWST i w „Ateneum”) w Warszawie. Krzemiński dał spektakl inny, odbiegający od obydwóch przedstawień stołecznych. Jest on utrzymywany w bardzo amerykańskim stylu. Już trafne dekoracje Krakowskiego umieszczają sztukę w bardzo ściśle określonej rzeczywistości terytorialnej i społecznej. Krzemiński poszedł w kierunku świadomego brutalizowania spektaklu, wydobywając też mocno dla przedstawienia nurt liryczny sztuki. Uosobieniem jej brutalizmu jest postać Stanleya Kowalskiego, grana niezmiernie soczyście i gwałtownie przez Wiktora Sadeckiego. Uosobieniem nurtu lirycznego jest postać Blanche,

wielki triumf artystyczny Zofii Niwińskiej.

Unikając psychologizowania operacji Krzemiński swą koncepcję reżyserską na założeniach behaviorystycznych, a więc na zewnętrznych przejawach ludzkich przeżyć. Można z tą koncepcją się nie zgadzać i z nią polemizować, ale trudno odmówić Krzemińskiemu konsekwencji w jej realizacji. Zabrakło jednak skutkiem tego w przedstawieniu jednego elementu, bardzo istotnego dla twórczości Tennessee Williamsa: wszechogarniającego erotyzmu, którym aż dyszy ta sztuka. Williams jest, jak wiadomo, zapamiętałym freudystą i to się czuje w jego utworach. Niestety w krakowskim przedstawieniu brakło napięcia erotycznego między Blanche i Kowalskim, które powinno być wyczuwalne od pierwszej do ostatniej ich sceny obok nienawiści, która jest jakby drugim obliczem ich wzajemnego pociągu. Nie odczuwano się też dzięki namienności gotowej na wszystko Stelli (Izabella Olszewska), ani pożądania Mitcha (granego zresztą bardzo słabo przez Jana Adamskiego), i choć Zofia Niwińska ślicznie zagrała liryczną scenę z Inkasentem (E. Dobrzański) też właściwie nie wynikało z niej, że Blanche, miałyby ochotę natychmiast się z nim przespać. Mimo to krakowskie przedstawienie „Tramwaju” należy do najciekawszych spektakli, jakie widzieliśmy ostatnio w naszych teatrach.

Tyle u progu sezonu w krakowskich teatrach. Pocięzające jest zjawisko, że wszędzie gdzie byliśmy widzieliśmy pełne sale i gorącą, zaciekawioną publiczność. To znaczy, że teatr umiał w Krakowie trafić do swojej publiczności. Czekamy więc z niecierpliwością na efekty zapowiedzianych „wielkich premier”. Wydaje się, że krakowska publiczność przygotowana jest na przyjęcie sztuk znacznie trudniejszych od tych, które tam widzieliśmy i dała już nieraz dowody zamiłowania do wielkich dzieł klasyki i wybitnych utworów literatury współczesnej. Można więc tylko zachęcić dyrektorów krakowskich scen, aby odważnie sięgnęli po dzieła problemowe, po wielką literaturę, która na scenach tego miasta ma tak piękne tradycje. Jak zresztą z ich planów wynika, mają to zamiar uczynić. Oby tylko nie skończyło się na dobrych chęciach...

JASZCZ
ROMAN SZYDŁOWSKI