

ZA KILKA DNI: „LILIOM“

Któż nie pamięta jednej z najpiękniejszych książek dzieciństwa: „Chłopcy z placu broni”? Jej autor, Franciszek Molnar, nie powieściami dla młodzieży zapisał się jednak na kartach historii literatury. Żyje on w niej przede wszystkim jako komediopisarz, którego sztuki, zrodzone na progu bieżącego stulecia, dotarły daleko poza granice jego rodzinnego kraju, Węgier, zdobywając pisarzowi na całym świecie wielką popularność. Nie brakło jej Molnarowi i w naszym kraju. Od pół wieku komedie Molnara bawią publiczność z polskich scen. (W samym tylko Krakowskim Teatrze im. Słowackiego do 1939 r. grano 9 jego sztuk).

Stosunkowo najrzadziej ukazywała się na nich sztuka „Liliom”, odbijająca wyraźnie od całej komediopisarskiej twórczości autora. — Sztuka, która z terenu salonów i „wyższych sfer” przenosi się na przedmieścia, do ludzi biednych i nieszczęśliwych. Sztuka, która pod maską komedii kryje głębokie treści psychologiczne, społeczne, filozoficzne; kryje zadumę nad losem ludzkim i nad ludzkim sercem. (Grał tę sztukę m. in. w 1915 r., kreując w niej rolę tytułową, Karol Adwentowicz w warszawskim Teatrze Letnim).

W ostatnich latach „Liliom” zdobył wielką sławę za granicą — m. in. dzięki znakomitemu przedstawieniu J. L. Barrault oraz cieszącej się dużą popularnością amerykańskiej przeróbce sztuki pt. „The Carousel”. Krytycy zachodni pisząc o Molnarze porównują jego twórczość do dzisiejszych sztuk Anouilha, doszukując się zbieżności w postawie i filozofii

życiowej oraz samym warsztacie obu pisarzy.

„Liliom”, nie grany dotąd w Krakowie, przypomina obecnie Teatr Ludowy w N. Hucie. Inscenizacja ta zbiega się z podwójnym jubileuszem: 80-leciem urodzin Franciszka Molnara, który jako Żyd



emigrował w okresie wojny hitlerowskiej do Ameryki i tam zmarł w 1952 r. oraz 50-leciem powstania sztuki.

„Legendą dramatyczną” nazwał autor swą sztukę „Liliom”. Pojęcie legendy kryje się nie tylko w oryginalnej symbolice sztuki, której akcja pod koniec toczy się w 2 płaszczyznach: realnego życia na ziemi i spraw zaziemskich. Kryje się także w ujęciu postaci tytułowej — Lilioma, z pozoru urwipolcia i zabijaki,

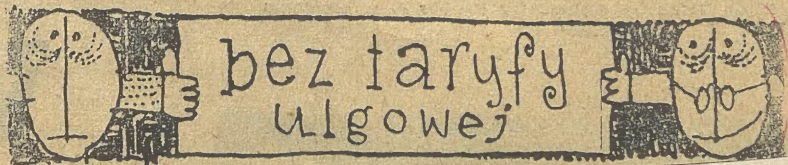
a w istocie człowieka głęboko nieszczęśliwego, nie umiającego żyć w określonych warunkach społecznych. Nie odsłania autor wyraźnie owego społecznego podłoża fabuły sztuki, ukazuje tylko — w sposób jaskrawy i wymowny — jego tragiczne owoce: margines życia społecznego — lumpenproletariuszy, określających lapidarnie swą filozofię życiową „praca jest dla tych, co mają forsę”. Ale i to wystarczy, by „Liliom” traktować jako ostrą satyrę społeczną.

Jest jeszcze jedna cecha, która czyni tę sztukę Molnara szczególnie cenną. To liryzm, jakby delikatną zasłoną otulający całą sztukę. — Ten serdeczny liryzm — o ile sądzić można z prób przedstawienia — wydobyli pieczołowicie na jaw realizatorzy nowohuckiego spektaklu. Dlatego wzrusza on głęboko.

Mówiąc o realizatorach sztuki „Liliom” w Teatrze Ludowym wymienić należy nie tylko reżysera (J. Żegalski), scenografa (M. Stańczak), twórcę oprawy muzycznej (J. Bok), ale też odwórcę roli tytułowej (Z. Maklakiewicz) dlatego przede wszystkim, że jest to debiut na nowohuckiej scenie warszawskiego artysty. Dwu jeszcze aktorów ujrzymy w „Liliomie” po raz pierwszy na tej scenie: przybyłego z teatru jeleniogórskiego E. Ładę-Cybulskiego oraz z krakowskiego Teatru Młodego Widza — T. Luberażskiego. Prócz tego okłaskiwać będziemy na przedstawieniu kilkunastu artystów, dobrze nam już znanych z poprzednich spektakli Teatru Ludowego, którzy w „Liliomie” stwarzają nowe, interesujące postaci.

BEZ CKLIWOSCI

„LILIOM” Ferenc Molnara (przekład Tadeusza Fangrata) to dość ciekawa tragikomedія z życia węgierskich lumpów. Ckliwość tę pogłębiła niestety inscenizacja Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Jerzy Zegalski zgubił liryzm przedstawienia, kładąc akcent na wygrywanie sentymentalnych scenek. Gdy Liliom — uwodziciel przedmiejski, stróż karuzel i pięknych służących, wraca z nieba na ziemię, przekonuje się, że jego córka jest wy-



chowywana w wie-rze w uczciwość ojca, który popełnił samobójstwo bojąc się więzienia za napad bandycki. Niestety „Liliom” nowohucki przypomina hollywoodzkie filmy z happy-endem. A ten właśnie happy-end w „Liliom” w takim właśnie teatrze jak Teatr Ludowy w Nowej Hu-

cie można było pokazać bez ckliwości, na zasadzie pewnego dystansu. Przecież tyle razy się to udawało Teatrowi Ludowemu

Dużym zaskoczeniem dla widzów teatralnych był „LILIOM” klasyka literatury węgierskiej Franciszka Molnara, wystawiony w Teatrze Ludowym. Zarówno wybór dość sentymentalnej legendy dramatycznej dla inscenizacji przez teatr, który kieruje się raczej ku racjonalistycznemu, chłodnym ujęciom reżyserskim sztuk, pokazywanych na swych deskach, jak i zaskakująca rezygnacja z tych twardo dotychczas realizowanych zasad — sprawiają, że nie możemy się tym razem pogodzić z reżyserem Jerzym Zegalskim. Punktuje on w historii węgierskiego „lumpa” wszystkie kliwne momenty, przez co gubi liryzm przedstawienia, nadając mu piętno maglowej historyjki opowiadanej na serio.

Persyflaż aż prosił się w wypadku „Lilioma”. Oczywiście persyflaż nie przesadny — wiadomo bowiem, że i Liliom i Juli są postaciami, które muszą być traktowane na serio. I dopiero wszystkie inne postacie nie wyłączając zakochanej w Liliomie Muszkatowej, nie wyłączając Ficzura, a tym bardziej policjantów — zarówno niebieskich, jak i tych ziemskich — można i trzeba pokazać z pewną dozą racjonalistycznej drwiny. No, cóż! Nie pomogły gwiazdki, wzdychanie, składanie rąk przez aniołków, nie pomogły chwytły z podnoszeniem i opuszczaniem obłoków; kiedy Liliom wyciąga z za pazuchy skradzioną w niebie gwiazdę, którą pragnie ofiarować swej córeczce — wszystkie sposoby uzyskania dystansu bez tekstu, upadają. A więc co, kto jest winien? Reżyser, czy tekst? Może właśnie to zakończenie takie sentymentalne (w złym tego słowa znaczeniu) nie pozwala reżyserowi na wybrnięcie z sytuacji? Wydaje mi się, że Jerzy Zegalski miał prawo zaśmiać się i z tego gestu. Nie uczynił tego, skreślił nagle w kierunku „na serio” i dlatego jedna mała scenka tak dużo napsuła nam krwi.

Do najlepszych ról tego przedstawienia należy niewątpliwie postać Juli w wykonaniu Aliny Zubrówny. Aktorka starała się wygrać wszystkie możliwe liryczne momenty swej roli, i co najważniejsze, nie szła na

TEATR

W Ludowym i Rozmaitościach

łatwiznę, o którą w wypadku roli biednej, uwiedzionej służącej nie jest bardzo trudno. Zdzisław Maklakiewicz, jako Liliom, był może za skromny w geście, za bardzo opanowany, jeśli ta formuła może być za-



„LILIOM” — F. Molnar w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Reżyseria: Jerzy Zegalski, scenograf: Marian Stańczak. Od lewej: Liliom — Zdzisław Maklakiewicz, Ficzur — Ryszard Kotas.

rzutem. W końcu jest on typowym lumpen-proletariuszem i dlatego jakas zawadiackość wydaje mi się tu potrzebna.

Niestety Maria Cichocka jako Muszkatowa zbyt poważnie i na serio potraktowała swą miłość ku Liliomowi, przez co przypominała bohaterki filmowe przeszkadzające szczególnie, choć ubogiej parze przeżywać

rozkoszne dni miodowych miesięcy. Wojciech Rajewski (Hugo), Eugenia Romanow (Mari) i Witold Pyrkosz (fotograf) przypominali satyryczne ujęcia wielu poprzednich ról. Szkoda, że większość artystów — na skutek wyraźnej linii reżyserskiej — poszła na śmiertelną powagę.

Scenografia była tutaj wierna naczelnej myśli przedstawienia. Niebo już nas nie śmieszyło, chociaż atelier fotograficzne, które zbudował Marian Stańczak, należało do jednych z ciekawszych ujęć scenograficznych w bieżącym sezonie teatralnym.

Niech mnie nikt nie posądza o złą wolę — jeśli piszę o potknięciu Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Zdaje sobie sprawę, że piszę o potknięciu doskonałego teatru.

*

26
ZYGMUNT GREŃ

WODEWIL Z MORAŁEM

Jednym z objawów kryzysu dzisiejszego teatru jest poszukiwanie proroków. Albo fetyszów, przed którymi i sztuka, i świadomość twórcy mogłoby się ukorzyć. W związku z „Naszym miastem” Wildera pisałem przed paru tygodniami o niebezpieczeństwach pseudofilozofii czy pseudometafizyki — ale dlaczego z taką łatwością zapanowują one dziś nad wyobraźnią artysty? Czy jest to tylko normalna i oczywista reakcja na sztukę z okresu „banalnego realizmu”? Byłaby to przysłowiowa zamiana siekierki na kijek. O ileż trudniej jest słuchać ze sceny dętej, pseudofilozoficznej metafizyki niż oglądać rodzajowe obrazy. Trudniej — i bardziej niebezpiecznie. Znana jest historia lekarza psychiatry, który — aby rozstrzygnąć spór dwóch swoich pacjentów (jeden uważał się za Newtona, drugi za Galileusza) — wykrzyknął: ludzie nie kłóćcie się, oczywiście, że jabłko uderzyło w nos Newtona. Ale kto stworzył jabłko? — zapytał, i odszedł z filuternym, wieloznacznym uśmiechem. Obawiałbym się dla teatru tej chwili, w której publiczność poczułaby się jego twórcą. A jednak jedynym wytłumaczeniem, jakie ze strony teatru można usłyszeć, jest właśnie to: chcemy wyjść naprzeciw publiczności, przemówić językiem jej własnym — często nawet banalnym — tęsknot i niepokoju. Człowiek jest na ogół filozofem płytkim i połówicznym. Ale ponieważ chce nim być — musimy, itd.

Dziś dołącza się jeszcze do tego sprawa poezji w teatrze. Nie możemy mieć żadnych wątpliwości, że mimo najbardziej zawitych dyskusji teoretycznych powszechne i popularne odczucie poezji niewielkim podlega przemianom. A odczuciu temu równie obca jest poetyka romantyczna co klasyczna, awangarda sprzed lat trzydziestu tak samo jak dzisiejsi „nowocześni”. Zarówno wówczas jak dziś najłatwiej i z zadowoleniem trawi odbiorca wierszowanie, w którym miejsce poezji zajmuje poetyczność, a miejsce wzruszeń lirycznych najordynarniejszy sentymentalizm. Czy teatr także tym gustom powinien się poddać?

Niebezpieczeństwo zobaczyłem w ostatnim przedstawieniu ambitnego Teatru Ludowego z Nowej Huty. Był to „Liliom”, węgierskiego pisarza Ferencza Molnara, „legenda dramatyczna” napisana w roku 1908. Gdybym najkrócej miał scharakteryzować atmosferę tej sztuki, powiedziałbym: *fin de siècle* na przedmieściu stolicy; „dziewczyny do wszystkiego” też w wolnych chwilach zaznają uroków i dreszczy miłości cygańskiej, które zapewnia im „artysta karuzeli”, pan Liliom. Jest w tej miłości cała moderna — dla ubogich: rozgłos i powodzenie, sentymentalne wzruszenia, twarda rzeczywistość, która łamie marzenie i uczucie. I jak w każdej legendzie, jest także morał: żyjąc swobodnie i beztrosko nie potrafimy odnaleźć i ocenić ani prawdziwej miłości, ani prawdziwego przywiązania, ani prawdziwego sensu istnienia. Ale nie ufam tym, którzy zbyt często odmieniają ten przymiotnik. Pamiętamy jeszcze, jak niedawno mówiło się o prawdziwej wiedzy, prawdziwej metodzie i prawdziwej prawdzie — w odróżnieniu od wiedzy, metody i prawdy. Ale wiemy też doskonale, że przymiotnik ten zrobił karierę także w epoce Molnara i Lilioma, gdy jedynie prawdziwa i moralna obyczajowość mieszczańska przeciwstawiła się zdrożnej tęsknocie do swobody i wyzwolenia z kłamstwa konwenansów. I mam pierwszą pretensję do teatru, że morał tej legendy — jak widać wcale nie za-

chwycający — potraktował ze śmiertelną powagą.

W pierwszych latach naszego wieku Molnar pisał w Budapeszcie pod silnym wpływem sztuki wiedeńskiej. „Liliom” przypomina przede wszystkim wesołe wodewile Nestroja i komedie Raimunda. Mieszczaństwo odkryło przedmieście, jego konflikty i namietności — ale oglądane tylko powierzchownie, okiem bardzo sentymentalnym i schematycznym. Natomiast poezja, urok, barwność życia i obyczaju zalecały się oczom bystrym, ciekawym lecz znużonym. Nie znam innych sztuk Molnara, ale „Liliom” na pewno takiej właśnie atmosfery potrzebuje. Żywiołu, korowodu, tańca i piosenki, dowcipnej, zjadliwej, a często ironicznej charakterystyki. Tylko wtedy może z tej komedii przemówić poezja, gdy zobaczymy w niej zaczarowany świat baśni i humoru, ludzko podobny do rzeczywistości. I mam drugą pretensję do teatru, że zaniedbał tę atmosferę, tę żywiołowość, tę autentyczność, która jedynie mogłaby sztukę dziś tłumaczyć, i która, jak myślę, tłumaczyła ją w teatrze Barrault, na który z właściwą sobie skromnością powołuje się słowo wstępne w programie. Mam pretensję, że humor i autentyczność — w przeprowadzeniu głównego wątku tematycznego — zatracono na rzecz banalnych sen-

tymentów i dla pseudogłębokich refleksji o dramacie ludzi z przedmieścia. Dla wydobycia tego dramatu są w sztuce zaledwie takie przesłanki, jakich nie powstydziliby się czołowi autorzy romansów dla kucharza, rodzaju ongiś bardzo u nas powszechnego i skądinąd, być może, godnego szacunku.

Obawiam się przy tym, że wszystko jest zawinięte przez krytyków i recenzentów. To oni przecież żądali od teatru zerwania z rodzajowością i opisowym realizmem, oni popierali tzw. problematykę; takie kwestie jak los bohatera, jego postawa moralna, jego udział w życiu i w historii. Oni skłonni byli opowiedzieć się za teatrem intelektualnym, dyskursywnym, problematyzującym tematykę dramatu i zagadnienia świata. Oni — wszystko to chcieli oni przeprowadzić. Dziś — trzeba to powiedzieć — stanęli jednak przed dość zwartym murem, który trudno ominąć na drodze współczesnego teatru. Zrozumiałe dążenie do przyciągnięcia masowego widza, do popularności i rentowności — w momencie gdy spotkało się z rozbudzonymi ambicjami, z nowo-
twartymi horyzontami — daje w wielu przypadkach skutki najfatalniejsze. Właśnie poważne i „filozoficzne” traktowanie spraw rodem z popularnej operetki, właśnie sentymentalne wzruszanie się nad głębią poezji w piosence wesoło gwizdanej przez ulicznika.

W przedstawieniu w Nowej Hucie tak właśnie poważny był reżyser, Jerzy Zegalski. Tylko scenograf, Marian Stańczak, wyzwał się chwilami spod ciężkiej odpowiedzialności, robił do publiczności perskie oko, drwił i ironizował. Ale dopiero wtedy, gdy akcja przeniosła się do nieba, Ziemię zachował reżyser dla siebie, a raczej dla amatorskiego teatryku.

Mówię oczywiście o problematyce, nie o pracy teatru, aktorach. Wśród nich działy się sprawy interesujące. Znakomitą charakterystyczną sylwetkę lumpa i włóczęgi zrobił Ryszard Kotas. Eugenia Romanow i Alina Zubrówna były fertyczne i zalotne, ale na tej ostatniej bardzo się zemściło późniejsze dramatyzowanie roli. Zdzisław Maklakiewicz jako główny winowajca, pan Liliom, też za mało miał możliwości rozwinięcia charakterystycznej postaci podmiejskiego don Juana, chociaż można się domyślać, że potrafiłby to zrobić.

Jest to przedstawienie z morałem, który znamy już od dawna: nie każdy dramat jest tym kijem, który potrafi wystrzelić wielkie ideały filozofii i humanizmu.

ZYGMUNT GREŃ

Henryk Vogler

Legenda dramatyczna w Teatrze L

Pamiętamy dyskusje sprzed kilku lat na temat roli i zadań Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Część dyskutantów stała wówczas na stanowisku, że specyficzna, prymitywna kulturalnie społeczność robotnicza Nowej Huty powinna mieć specjalnie dobierany repertuar. Powinny w nim, w zasadzie, przeważać ludowe melodramaty o 'ostro zarysowanych konturach charakterów i akcji typu np. „Ruy Blas” czy intrygi i miłości, rodzajowe wodewile muzyczne typu np. „Krołowej przedmieścia”, widowiska, w których sentyment przeplatałby się z uśmiechem, pełne może niezbyt głębokiego, ale zdrowego laickiego i racjonalistycznego dowcipu czy sceptycyzmu. To wszystko — twierdzili i twierdzą zwolennicy tej tezy — nie musiałoby

czuć za energię, konsekwencję i świadomość artystyczną, za jaką broń swojej linii programowej.

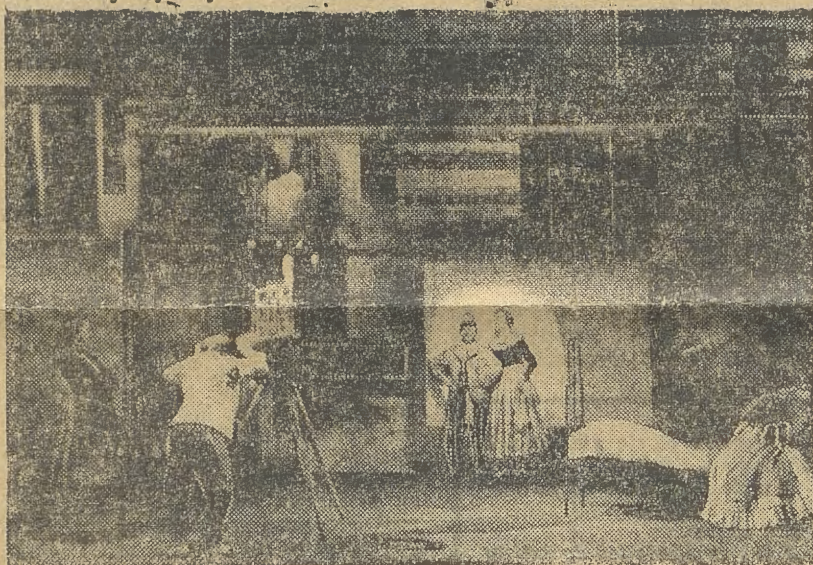
Dziś Teatr Ludowy w Nowej Hucie uznany jest przez większość Krytyków za jeden z czołowych w kraju, a jego przedstawienia spotykają się z entuzjastycznymi ocenami. Nie wiadomo wprawdzie, bo nie mamy na razie rzetelnych i możliwie precyzyjnych wskaźników opinii — co o tych przedstawieniach sądzi ta społeczność, dla której teatr został zbudowany, tzn. robotnicza publiczność Nowej Huty. Ale faktem niezaprzeczonym jest zwycięstwo teatru i jego linii w opinii naszych współczesnych środowisk artystycznych, czego wyrazem jest choćby nagroda „Przeglądu Kulturalnego” dla scenografa Teatru Józefa Szajny oraz ostatnia nagroda

cy lekkiego repertuaru komedii wszystkim europejskim scenom (b. piero u progu) nie przekracza Molnar tej granicy. Jego uczucie jest szlachetne i dyskretne, rodzącego regionalnego obrazka nie jest w dowcip nie jest na ogół trywialny. Wszystko tu wprawdzie i wierzchu, wszystko jest proste i ale przecież jest to rodzaj sztuki owa prostota i łatwość znajduje swoim miejscu. Jest to bowiem rodzaju bajki przeznaczony dla dorosłych, którzy mają w sobie więcej jeszcze z dzieci, tzn. d.

„Lilliom” to dzieło miłości, służącej i przedmiejskiego taja. Lilliom jest chłopcem do ale lekkomyślnym i leniwym trochę poeta, ale w stanie su i naturalnym, na razie poeta wodzenia służących i jazdy i ruzeli. Pocięto oczywiście nie wystarczyć szara codzienność — której zresztą nie ma — się namówić do wzięcia udziału. padzie rabunkowym. Po jej udaniu się popełnia samobójstwo i dostaje się do nieba, gdzie on zostaje na kilkanaście lat, aby potem powrócić jeszcze na ziemię dla dokonania jakiegoś dobrego czynu. Tym czynem ojcowski klaps, „uderzenie, nie boli”, wymierzone ujrza raz pierwszy kilkunastoletni recze.

W tym wszystkim — mimo wstępnego i świadomego naiwności w stylizacji na naiwność całej staroświeckości artystów — można odnaleźć nawet elementy nowoczesne. Nowożytny współczesnej młodzieży daje się bohater ze swym mem, szorstkością zewnętrzną i wewnętrzną nieśmiałością, chęcią do ujawniania uczuć, niechęcią do ujawniania ich. Wówczas wydaje się faktura ru tam, gdzie przysmiałoby się między ziemią a niebem naturalistyczna anegdota z życia na surrealistyczną, ale realistyczną groteskę dziejącą się w światłach, motyw bardzo współczesnym anglo-amerykańskim teatrze i filmie. Naturalnie tylko dość nikłe ślady nie zrównoważyć tego, co jest „legendzie dramatycznej” z cyjnego melodramatu, z wodewilu, z ludowego widowiska, z gatunku, który jak najłagodniej odpowiada upodobaniom robotniczej widowni, a którego Teatr Ludowy jak najbardziej zarzekał. Trudno oczywiście chwili ustosunkowywać się do czego do takiego wyboru repertuaru, nie wiedząc czy jest to programowy czy raczej dzieło przypadku. Ale to pośrednie przerażenie dyskutantom sprzed lat wydaje się, mimo wszystko, znamienne.

Tylko że wybór pozycji repertuaru dopiero połowa. Chodzi przede wszystkim o znalezienie dla niej kształtu, który by z wodewilu i kłótni w nim sztukę, z me tu poezję, z widowiska — pr



Scena z II aktu Zdjęcia Adam Drozdowski

by bynajmniej oznaczać rezygnacji z nowatorskich ambicji artystycznych. Można zrobić świetny, nowoczesny teatr z „Krołowej przedmieścia”, a bardzo nędzną staroświecczyznę z Szekspira.

Ale inni dyskutanci wraz z kierownikiem teatru byli zdania, że nie repertuar należy naginać do publiczności, ale publiczność do repertuaru. Krystyna Skuszanka chciała i chce przede wszystkim wypowiedzieć siebie w swoim teatrze, realizować swoje poglądy ideowo-artystyczne, chce do nich zaangażować robotniczą widownię, wciągnąć ją, przekonać, kształtować. Nieraz przypomniało to w praktyce doświadczenia z mitologicznym lożem Prokrusta, które, jak wiadomo, polegały na tym, że wysokiemu obcinano się po kolei członki, aby umieścić go na krótkim łożu, niskiego zaś — aby dopasować go do łoża długiego — wyciągało się dopóty, dopóki biedak nie oddał ducha. Z tym wszystkim kierownikowi teatru należało się i należy ogromny szacunek

krytyki dla Krystyny Skuszanki i Jerzego Krasowskiego.

I oto w momencie, kiedy oficjalne laury zdają się ostatecznie potwierdzać słuszność kwestionowanego ongiś programu — nagle Teatr w swojej ostatniej premierze jakby sam występował przeciw temu dotychczasowemu programowi. „Lilliom” Franciszka Molnara jest niemal klasycznym przypadkiem pozycji repertuarowej z rzędu tych, przed którymi Skuszanka kiedyś broniła się tak bardzo zasadniczo. Zbiorowy bohater tej „legendsy dramatycznej” to (tak modny w literaturze międzywojennej) „szary człowiek” z przedmieścia, lumpen-proletariusz i służący, rzemieślnik i złodziej, bezrobotny i dorabiający się, służbista i cwaniak, świat ludzi pracy ocierający się tuż tuż o samą granicę przestępstwa, podobnie jak świat wzruszeń teatralnych ociera się tuż tuż o samą granicę szyniry.

Ze złością starożytności teatralnej (choć w chwili napisania „Lilliom” — tzn. w 1905 r. — jego kariera dostaw-