

Tadeusz Kudliński

Spotkania teatralne

Hebrajski Hamlet

Debiut współczesnego izraelskiego autora Nisima Aloniego i hebrajska sztuka na polskiej scenie to wydarzenie niecodzienne. Tematyka sztuki jest biblijna, choć o zaktualizowanej problematyce. Ekspozuje milenium żydowskiej historii (licząc oczywiście wstecz od naszej ery) i sięga w czasy upadku państwa Salomona syna Dawidowego.

Różne jest oświetlenie tej epoki i jej protagonistów. Biblijne „Kroniki” apoteozują przysłowiowe bogactwo i mądrość Salomona uysymbolizowane w złocie Ofiru i hołdzie królowej Saby. Ale za uśpienie świętyni i okazałych budowli królewskich musiał Salomon zapłacić dostawcom budulca i obcym specem wysoką cenę 20-tu miast izraelskich (przysięga Galilei!). Zorganizowana administracja państwową uważana była przez poddanych za ucisk i wyzysk, a próba centralizacji za walkę z uświęconą instytucją separatystycznych pokoleń. Nadto — wedle ksiąg „Królewskich” i historiografii — Salomon miał „żon bardzo wiele dla których zgłupiał i kłaniał się się balwanom”. Toteż już za jego panowania powstał opór i bunt wyzyskany przez ambitnego i zdolnego namiestnika Jeroboama, który po nieudanym powstaniu zbiegł do Egiptu. Powrócił stamtąd, zapewne z obcym poparciem, po śmierci Salomona, by wzniecić nowy bunt przeciwko jego synowi i następcy — Roboamowi. Ten mały syn wielkiego ojca miał 18 żon i 60 nadońców, a próbował ocalić ojcowskie dziedzictwo wzmocnionym uciskiem i okrucieństwem. Wojna domowa Jeroboama z Roboamem doprowadziła do podziału kraju na dwa królestwa a w końcu do upadku jednego i drugiego króla.

Aloni modernizuje swobodnie ten materiał historyczny, demaskując gloryfikację biblijną i uziemiając problematykę, wprowadzając do aktualnej dyalektyki władzy i rewolucji religijności i świeckości, nacjonalizmu i internacjonalizmu, wojny i pokoju, ideowości i prywaty. Bohater sztuki Jeravam (Jeroboam) — syn ludu i syn wdowy — jest reformatorem osamotnionym i osaczonym przez panującą zło, podobnie jak Hamlet... Jest też w owym dwukrotnym buntowniku hamletowskie wahanie wobec zbyt okrutnego nagromadzenia przeciwności. I ono to pozabawia bohatera sztuki — „męża mocnego i możnego” — koniecznego dynamizmu. Jeravam walczy z przemocą króla Rechawama (Roboama), ale wzdryga się przed okrucieństwem

walki. Walczy też z własną miłością do królewskiej żony, z więzami miłości macierzyńskiej, wreszcie z przesądami religijnymi i nieufnością otoczenia. Jego antagonistami są wszystkie postacie sztuki: zrazu król i rywal w jednej osobie, oraz zdrajca Szamaj. Ale rychło na stronę wrogów przechodzą kobiety związane z nim uczuciowo, nawet prorok, który go pobłogosławił, a to przez podejrzenie o zdradę. Opuszczony przez wszystkich Jeravam zwycięża jednak w końcowej apoteozie sztuki, nie bardzo wynikającej z akcji, raczej z intencji autora. W tym zagęszczeniu perypetii i wątków napięcie akcji zmieniają się nieoczekiwanie i nie są wyraźnie umotywowane. Sytuacje kształtują się raczej impresyjnie, same w sobie zresztą dramatyczne, ujęte w dialogach poetyckich i nastrojowych. I w tej sferze leży urok sztuki. Różne niedopowiedzenia i niejasne dla naszego widza aluzje tłumaczą się zapewne lepiej u słuchacza obeznanego z historią żydowską. Przypuszczam np., że dla wtajemniczonych posądzenie bohatera o „egipcjanizm” ma tak oczywistą wymowę, jakbyśmy naszego Sobieskiego posądzili o poturczenie. Mimo tych niejasności sztuka budzi zaciekawienie i ujmując swą poetyckością. Przekład z hebrajskiego odznacza się dobrą polszczyzną i literackim stylem. Jedynie należało może podać imiona osób w brzmieniu więcej u nas znanym (np. Salomon zamiast Szlomo).

Przedstawienie nowohuckie jest interesujące przede wszystkim aktorsko i reżysersko przez dobitne wyidealizowanie sylwetek i prze-myślane sytuacje. A nade wszystko — przez wyborne wygłoszenie tekstu raz potoczne, raz ekspresyjne a uwydatniające poetyckie właściwości. Najciekawiej ustawiono dwie role: zdrajcę Szamaję i mściwej Maachy. R. Kotas dał związałą postać o skupionej, skrytej energii wewnętrznej i chłodnej pewności siebie, paraliżującej reakcje otoczenia. To bardzo nowoczesne ujęcie „czarnego charakteru” posuniętego do demotyzmu. A. Lutosławski rozegrał interesujące modulacje liryzmu i namietności pierwotnej kobiety, wciągając rolę niemal tanecznym ruchem i gestem. S. Michalik stworzył ekspresyjną sylwetkę króla Rechawama, podkreślając ją imponującym brzmieniem głosu. I tu nasuwa się uwaga, że jedne role potraktowano w przedstawieniu realistycznie zarówno w optyce, jak grze i mówieniu, gdy inne podano w uduchowionej kon-

wencji. B. Gerson-Dobrowolska przybrała maskę surowej, aż ascetycznej wyższości, w posagowej roli matki Jerawama. A. Hrydzewicz, grający bohatera, miał utrudnioną rolę, ile że autor pozostawia go na-żyty często w sytuacjach milczących — wobec gorących filipik partnerów. Statyczność tej roli i tylko nagie zrywy pasji nie pozwoliły stworzyć postaci jednolitej. Pozostałe role zagrano starannie i inteligentnie, można tu jeszcze wyróżnić F. Matysika za żywą i doskonale mówioną rolę Jonatana. E. Rączkowski słusznie próbował potraktować figurę pisarza groteskowo, jednak nie było w niej ciągłości, ale szkic improwizowany pojedynczymi gierkami. Jednoosobowy chór nie zdołał ani w prologu, ani w epilogu zająć żywiej słuchaczy.

Z pozostałych elementów przedstawienia mocną stroną była muzyka organowa, stwarzająca hieratyczne tło akustyczne o znacznym patosie i dramatyczności. Choć organy nie były instrumentem w owych odległych czasach, jednak brzmienie ich wybornie korespondowało z atmosferą biblijną. Co do scenografii, to przywykliśmy w Teatrze Ludowym do specyficznej nowoczesności obrazu, choć może już wpadającej w szablon. Także i tym razem ujrzelśmy abstrakcyjną kompozycję ze splecionych drutów plus podesty i pochylnie. Oczywiście plastycznie zorganizowano ten obraz zwłaszcza przez zmienne oświetlenie i grę cieni na horyzoncie. Jednak wolno skromnie zapytać o sens znaczeniowy tego obrazu. Może miał być metaforą niepokoju i komplikacji rozgrywających się spraw? Jeśli tak, to proszę bardzo, choć wolalbym metaforę egzotycznego czasu i miejsca. Co do kostiumów, to pełen inwencji kolorystycznej i poczucia kształtu był kostium Maachy, także jej królewskiej małżonki, zapewne też Szamaję i kilka innych. Ale obsesja „trykotowa”, oraz serdaków w plamy czy dziury, stała się już nużąca w swym uniformizmie, powtarzanym beztropko zarówno u bohaterów homeryckich jak biblijnych.

Mimo różnych zastrzeżeń, przedstawienie ma wielkie zalety: staranności i twórczego wysiłku, z jakim potraktowano ciekawy debiut hebrajskiego dramaturga.

*) Teatr Ludowy w Nowej Hucie: Nisim Aloni — „Ponad wszystko najokrutniejszy jest król”. Przekład Anny Dresner. Reżyseria K. Skuszanki, scenografia M. Garlickiego, muzyka J. Boka.

POLITYKA
WARSZAWA

wydanie

Nr 51 z dn. 17 Grud. 1960

TEATR LISTOPAD

NA TY Z HISTORIA

S TWIERDZENIE, zawarte w tytule sztuki — „Ponad wszystko najokrutniejszy jest król” — określa i wyczerpuje jej problematykę. Sztuka Nisima Aloniego, młodego pisarza izraelskiego, jest monote matyczna, osnuta wokół tytułowego wątku. Jej motyw centralny pogię biony został, lecz i zacieśniony jesz cze w reżyserii Krystyny Skuszan ki. Zarówno autor, jak i reżyser zre zygnowali z wielostronności widze nia, do którego problematyka władzy upoważnia; podczas jednak gdy re żyser zaprezentował szeroką, gamę środków, wielostronnie atakując mo tyw centralny, autor poza stwierdze nie wstępne wyjść nie potrafił.

Teza zawarta w tytule prowokuje do pytań konkretnych: Jaki? Który? Odpowiedź: każdy, jest zadowalają ca jako punkt wyjścia, jest jednak beznadziejnie słaba, jeśli materiał dowodowy nie wytrzymuje wagi stwierdzenia. Odpowiedź taka bo wiem ustawia niewątpliwie wyżej am bicje autora, niż gdyby chciał on do wieść okrucieństwa króla Henryka, Ryszarda czy Rechawama: zyskuje ona tym samym ów patetyczny wy miar, właściwy wszystkim wygóro wanym, a zawiedzionym ambicjom.

Zadanie autora, dowodzącego po dobnej tezy jest niezaprzeczalnie tru dne. Zamiast umiejętnego doboru fa buły i mocnego osadzenia w realiach historycznych, co w zupełności wy starcza przy dowodzeniu jednostko wego okrucieństwa, musi się on po służyć dostatecznie mocnym uogół nieniem, wyłuskać te elementy hi storii, które są wspólne i wiążące dla różnych epok, ludzi i sytuacji. Obok wielkiego talentu pisarskiego wskazana jest wielka wiedza, w przeciwnym wypadku historiozofia łatwo przeradza się w irytującą pou fałość z historią.

Sądzę, iż Nisim Aloni zdawał so bie sprawę z trudności przedsięwzię cia, oparcia poszukał bowiem w eu roryciecie Szekspira. Sztuka jego jest w zasadzie etiudą na temat szekspi rowski, który, jak chce wielu, jest jedną z zasad filozoficznych „Hamle ta”. Tematem tym, w płaszczyźnie fi lozoficznej, jest wzajemne przenika nie się Zła i Dobra, gdy dochodzi do bezpośredniego starcia pomiędzy ni mi; w płaszczyźnie historycznej ta sama teza oznacza nieuchronną „u tratę dziewictwa” w zetknięciu z Władzą i jej wymogami. W Hamle cie, tak pojętym, sceną kluczową bę dzie zabójstwo Poloniusza, które uc zyni Hamleta współwinnym, w „Najokrutniejszym królu” będzie nią zabójstwo Szamaja, które odbierze rewolucji jej czystość. Dlatego też dylemat Izraela, włóczzonego między potężnych i wrogich sąsiadów, nie jest w tej sztuce niczym więcej, jak tylko wypełnianiem scenicznego cza su. Koncepcja koegzystencji opłaca nej haraczem, którą reprezentuje „najokrutniejszy król” Rechawam u legnie, być może, koncepcji sojuszu z Egiptem, którą reprezentuje rewolu

cjonista Irawam, wraz z władzą jed nak przejdzie w jego posiadanie jej pierwsze imię — okrucieństwo.

Skuszancka pomawiana bywa czę stokroć — jako reżyser, rzecz jasna — o egoizm. Sądzę, iż tkwi w tym załazek prawdy, choć w sensie in nym może, niż ogólnie przyjęty. Fak tem jest, iż niepowodzenia wielu au torów przekuwa ona na własną ko rzyść. Sąd o tym, czy właściwości takie są wadą czy zaletą u reżysera, pozosta wiam publiczności raczej niż auto rom. W sztuce Aloniego znalazła Skuszancka materiał idealny dla wir tuozerii, jaką prowokuje zwykle nałi mierne zacieśnienie tematu. Łładem bizantyjskich malarzy, skrupowa nych setką restrykcji, wykorzystując ona dogłębnie nieliczne otwarte mo żliwości, potwierdzając raz jeszcze, iż sztywna, narzucona dyscyplina niekoniecznie jest wroga sztuce. Ten stopień koncentracji nie jest sprawą li tylko doskonałości warsztatu; w etiudzie swojej wysłała Skuszancka — by użyć określenia Lorci — „nie tylko formę, lecz sam szpik formy”; niebłahy wyróżnik od poprawności.

Zestawienie z malarstwem bizan tyjskim przywodzi na myśl innego wielkiego „bizantyjczyka” — Eisen steina. W rzeczy samej zaprezen towany spektakl ma wiele cech wspól nych z drugą częścią „Iwana Groź nego”. Dla czytelnika znającego ów majstersztyk sztuki filmowej pozor ny paradoks porównania winien być oczywisty. Film ten bowiem posłu guje się szyfrem niemożliwym do zrekonstruowania w medium innym niż taśma filmowa. Nie jest to za tem kwestia wzoru, raczej pokrew nej formacji intelektualnej, podbu dowanej w obydwu wypadkach doj rzałością warsztatu. Obiektywnie rzecz biorąc, rola Skuszan ki była trudniejsza. Mając podobny stosunek do aktora — ruchomy obiekt sce ne rii — nie dysponowała ona wszyst kimi cudami perspektywy, całą te chniką zbliżeń, które umożliwiała ka mera. Statyczny styl sztuki, długie biblijne tyrady uniemożliwiły szyb kość poruszeń; Skuszancka podkre śliła jeszcze te niedomogi, budując tym samym przeciwwagę, jakiej dostarcza zawsze ostra świadomość własnych ograniczeń. Styl gry aktorów, staran nie wyidealizowany na XIX-wiecz nym teatrze z pre-Stanisławowskiej ery, ożył w tej sztuce, świadcząc do bitnie o względności mody i rzeko mego postępu. Na uwagę zasługuje scenografia Mariana Garlickiego — dwie abstrakcyjne konstrukcje na tle białego ekranu — umożliwiają ca wiele ciekawych rozwiązań przy po mocy teatru cieni. Gra aktorów nie zauważalna nieomal, z wyjątkiem Anny Lutosławskiej, bardzo jednoli ta; uwaga ta świadczy w tym wy padku dobrze o zespole, gorzej o wy mienionej aktorce. W sumie spektakl ciekawy, jak mawiał Gogol: nie na lepiej skrojony, lecz mocno zszyty.

JERZY S. SITO

Teatr Ludowy w Nowej Hucie rozpoczął nowy sezon wystawieniem sztuki Nisim Aloniego „Ponad wszystko najokrutniejszy jest król”. Aloni należy do młodej generacji pisarzy Izraelskich.

*

Nie jest to dramat historyczny, choć temat wzięto ze starych kronik — dzieje rozpadu państwa żydowskiego na Judeę i Izrael. Anegdota, wątki fabularne są tutaj jednym wielkim pretekstem. Psychologia, erotyka — to rozbudowana dygresja, która ma wypełnić schemat intelektualny materiału dramatycznego. Dominuje morał, sformułowany wprost lub sprzęgnięty z metaforą.

Już pierwszym aktem wkraczamy w sam środek sporu o władzę. Spór toczy się między królem a trybunem ludu. Pierwszy batem utwierdza swoje panowanie, drugi chce zanieść narodowi miłość i sprawiedliwość. Zwycięża oczywiście drugi.

Wygrana jest jednak w pewnym sensie klęską. Tak ustawiony problem przeciwdziałał banalowi. Ten, który nie uznawał gwałtu, potępiał przemoc, rozpoczyna swe rządy od krwawej rebelii. Pod mieczami jego żołnierzy giną także swoi. Jego słowa o zwycięstwie brzmią fałszywie i retorycznie. Niosą z sobą tajone pustym gestem przyznanie się do klęski.

Aloni ukazuje dwie koncepcje władzy. Jedna broni istniejącego porządku: dla usprawiedliwienia swoich gwałtów sięga nawet po autorytet boski; druga — wszystkie okrucieństwa usiłuje wytłumaczyć koniecznościami historii. Prawo jest prawem. Sprawiedliwość — sprawiedliwością. Zło nie może być dobrem, nawet jeśli zostało popełnione w „szlachetnych intencjach”, bo świat zamieniłby się w jedną wielką rzeźnię. Taki jest morał sztuki. Morał może być nudny, zwiększa gdy towarzyszy mu patos. Aloni miejscami

MECHANIZM WŁADZY

wpada w nudną dydaktykę. Znakomity jest tam, gdzie drwi, ironizuje. Śmiech bywa często najlepszą bronią przeciwko głupocie świata. Dociera tam, gdzie patos musi się zatrzymać.

Krystyna Skuszancka sztukę Aloniego ustawiła jako dalszy ciąg dyskusji na temat mechanizmu władzy, podjętej „Imionami władzy” Jerzego Brzaskiewicza i „Romulusem Wielkim”

Dürrenmatta. Dyskusja rozszerzyła się jeszcze o jeden krąg zagadnień. Scenografia Mariana Garlickiego działała przede wszystkim nastrojem, poetycka wieloznacznością. Ilustracja muzyczna Józefa Boka, wykorzystująca zdobycze muzyki konkretnej, kapitalnie znaczyła dramatyczny rysunek sztuki.

Wielkie brawa należą się aktorom, szczególnie czwórce. Nie można opisy-

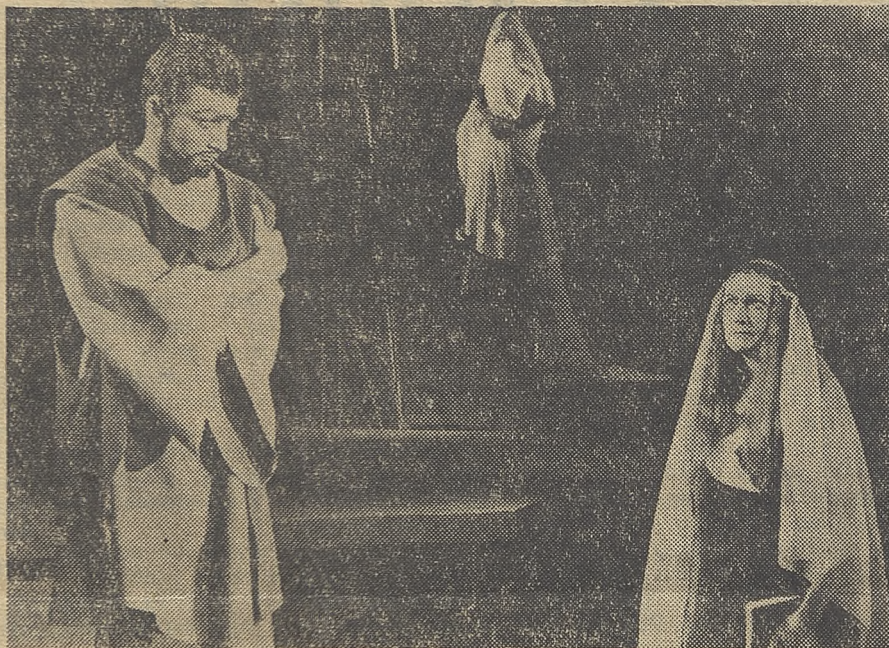
wać gry Lutosławskiej (Maacha); ma w sobie tyle kultury, a przy tym jest tak prosta i naturalna, że przestaje być grą. Ryszard Kotas bardzo oszczędnie narysował sylwetkę Szamaja. Jest to jedna z najciekawszych postaci Aloniego, mająca w sobie coś z mądrości wersetów biblijnych. Przechylny był Rączkowski (Pisarz). Jego flirt z widownią, choć opiera się zawsze na tych samych chwytach, nigdy nie nudzi. Stanisław Michalik (Rechawam), nowy nabytek Teatru Ludowego, rozegrał swoją rolę inteligentnie i dojrzale. To materiał na rasowego aktora.

Zespół aktorski w Nowej Hucie z każdym przedstawieniem robi takie postępy, że niemało brakuje, by zdystansować najlepsze zespoły krajowe.

Inauguracja sezonu 1960/61 w Teatrze Ludowym zapowiada jego dobry okres.

BRONISŁAW MAMOŃ

Nisim Aloni: Ponad wszystko najokrutniejszy jest król. Przekład z hebrajskiego: Anna Dresner. Reżyseria: Krystyna Skuszancka. Scenografia: Marian Garlicki. Muzyka: Józef Bok. Teatr Ludowy, Nowa Huta.



OD LEWEJ: A. HRYDZEWICZ (JERAWAM), A. LUTOSŁAWSKA (MAACHA), B. GERSON DOBROWOLSKA (CRUA). FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

TEATR

wydanie

Nr 24 z dn. 16-31 Grudz. 1960

26

CZY KRÓL JEST NAJOKRUTNIEJSZY

Tytuł sztuki młodego izraelskiego autora, Nisima Aloniego, odpowiada na to pytanie pozornie twierdząco: *Ponad wszystko najokrutniejszy jest król*. Utwór, który jest debiutem tego pisarza (napisany w roku 1957 i wystawiony przez zespół Habimah) sięgał po temat biblijny. Osnuty jest na wypadkach związanych z powstaniem Efraimitów (lud judejski) pod wodzą Jerawama, przeciwko następcy Salomona, jeszcze niekoronowanemu królowi Rechawamowi.

Sztukę Aloniego wzięła na warsztat Krystyna Skuszanka i otworzyła nią bieżący sezon w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Powiedzmy od razu: jak na debiut (autora) nie jest to sztuka zła, ani pozbawiona interesujących wątków myślowych, ale nie jest też na tyle dobra, aby mogła przekonać czy głębiej poruszyć dzisiejszego polskiego widza. Natomiast, obejrawszy przedstawienie, widz czy krytyk, który dobrze zna teatr nowohucki, bez trudu dojdzie, dlaczego znalazła się ona w repertuarze tej sceny. Nie trudno stwierdzić, co zainteresowało Skuszanek w sztuce Aloniego i o jakich sprawach pragnęła raz jeszcze „rozmawiać” ze swoimi widzami.

Przedstawienie *Ponad wszystko najokrutniejszy jest król* jest wyraźnym nawiązaniem (może zamknięciem?) linii tematycznej, jaką w tym teatrze reprezentowały *Miarka za miarkę*, *Imiona władzy* czy *Stan obłączenia*. Jest rozwinięciem tamtej tematyki, stawia pytania od innej nieco strony. Sugeruje je, nie chcąc rozstrzygać. Główne pytanie brzmi: czy istotnie najokrut-

niejszy jest król? Król jest okrutny ale też wykląda swoje racje — są to racje niebagatelne, racje stanu. Król nie jest bezmyślny, wie co mówi. Jerawam, przywódca usprawiedliwionego buntu, rozpoczyna drogę od czynów okrutniejszych niż królewskie. Między innymi pozostaje za nim trup matki. „Każdy król wznosi ołtarz zbroczony krwią — powiada na końcu Jerawam — Bóg sprawiedliwości jest bardzo okrutny. I jego wysłannik okrutny jest.” Odpowiada mu Chór (w przedstawieniu — postać kobieca we współczesnym kostiumie), jakby poinicując myśl autora i teatru: „Chcemy spokojnie przeżyć nasze życie, dane nam od Boga. Pokoju daj, o królu, daj przeżyć życie, nie rzucaj nas na stosy ofiarne. Matki cię przeklną, o królu”.

Utwór Aloniego nie był jednak materiałem wdzięcznym. Nienajlepiej napisany i skonstruowany nuży jednostajnością i pewnym prymitywizmem dramatycznym, rażącym najbardziej w prowadzeniu akcji. Przedstawienie, wyreżyserowane przez Krystynę Skuszanek, grane w dobrej scenografii Mariana Garlickiego, nie mogło przezwyciężyć tych słabości. Było za to bardzo czyste, bardzo jednolite stylistycznie i klarowne od strony treści. Bardzo opanowane, spokojne, niemal ascetyczne w środkach teatralnych.

Przyznam, że brakowało mi w nim pewnych kontrastów, tak zwykle świetnych w przedstawieniach Skuszanek. Może zresztą były to rzeczy nie do zastosowania w sztuce Aloniego. Wprowadziła je od strony aktorskiej jedynie

Anna Lutosławska w roli Maachy, niegdyś ukochanej Jerawama, a obecnie żony króla. Zagrała ją środkami dochodzącymi aż do granic ryzyka artystycznego, ale też jest to w sztuce postać szczególna. Nie było ich u Andrzeja Hrydzewicza w ogromnie trudnej roli Jerawama. Wiemy po Orestesie, że aktora tego stać na bardzo wiele. I możemy się domyślać, jak bardzo postać ze sztuki Aloniego musi obciążać i „obciążać”. Widać to zresztą także na przykładzie innych ról, choćby Bronisławy Gerson-Dobrowolskiej, grającej Crue, matkę Jerawama. Nie widziałem Ryszarda Kotaśa w roli Szamaja. Nie widziałem i nikt już niestety nie zobaczy Jerzego Horeckiego w roli Rechawama. Do Rechawama należy cały drugi akt. Zmarły artysta wypełniał go, jak relacjonują świadkowie, znakomicie. A robił to tak, że innych nieco proporcji i innego wymiaru nabierał cały konflikt dramatyczny sztuki Aloniego.

Jedną jeszcze sprawą budzi zainteresowanie i zastanowienie: pełna widownia na którymś z dalszych przedstawień, w dwa miesiące po premierze.

awk

Zwierzciadło

wydanie

Nr 5 z dn. 29 SIVCZ 1961

26
teatr

DRAMAT O OKRUCIEŃSTWIE

Teatr Ludowy w Nowej Hucie – realizujący z żelazną konsekwencją swój ambitny i bezkompromisowy, choć stale dyskutowany repertuar – wystawił sztukę Nisima Aloniego „Ponad wszystko, najokrutniejszy jest król”. Jest to pierwsza pozycja współczesnej dramaturgii izraelskiej, jaka ma okazję oglądać polska publiczność. Już z tego powodu budzi zaciekawienie.

„Dawni twórcy świeckiej literatury hebrajskiej – informuje w programie teatralnym tłumaczka sztuki, Anna Dresner – byli prześladowani, a nawet niejednokrotnie wyklinati przez swych współwyznawców pomawiani o bezczeszczenie mowy świętej, o sprzeniewierzenie się Pismu. Dziś młodsza generacja pisarzy izraelskich, czwarte badające pokolenie piszące po hebrajsku, chętnie i często powraca do tematyki biblijnej”. Nisim Aloni, urodzony w 1926 r., za temat swojego dramatopisarskiego debiutu (z prapremierą sztuki „Ponad wszystko, najokrutniejszy jest król” wystąpił w r. 1957 znany na całym świecie Teatr Habimach) obrał czasy odległe od nas o prawie trzydzieści stuleci, moment oderwania się od Judei Izraela, historię zwycięskiego powstania ludu izraelskiego pod wodzą Jerawama, syna wyrobnika, przeciw okrutnej tyranii Rechawama, następcy króla Salomona.



Jednakże nie motywy biblijne i nie tło historyczne dramatu Aloniego przykuwają naszą uwagę. Źródłem sugestyjności tego utworu jest jego korespondująca z naszą epoką metaforyczność. Na przykładzie dziejów Jerawama i Rechawama próbuje pisarz izraelski zobrazić walkę sił postępu z rządami ucisku, zważyć metody i twarde nieraz środki tej walki, a przy pomocy postaci kobiecych (związanej z obu bohaterami sztuki Maachy i matki Jerawama, Crui) demonstruje wpływ momentów osobistych na formę i przebieg wydarzeń o charakterze historyczno-społecznym.

Toteż nie samo przedstawienie tych wydarzeń, nieco chaotyczne i nie zawsze w sensie dramaturgicznym logiczne, lecz ich filozoficzno-uogólniający komentarz, nie prowadzenie i rozwiązanie zasadniczego konfliktu, ale pełne finezji intelektualnej i poetyckiego piękna dialogi

stanowią mocną stronę izraelskiej sztuki. Te właśnie przede wszystkim wartości wydobyła z niej inscenizacja Krystyny Skuszałki.

Rozegrany w syntetycznej, ale komunikatywnej dekoracji Mariana Garlickiego dramat o potrójnym okrucieństwie – władzy, walki i miłości – jest w całości popięsem wykonawców. Spośród czterech doskonałych aktorów głównych ról (Crui – Bronisława Gerson Dobrowolska, Maacha – Anna Lutosławska, Jerawam – Andrzej Hrydzewicz, Rechawam – Stanisław Michalik) szczególnie wysoką klasę aktorstwa zaprezentowała raz jeszcze Lutosławska. Cóż to za niepokojąca, narzucająca się pamięci każdym słowem i gestem kreacja!

Jeśli coś psuje udany, pod każdym względem spektakl – to tylko to, że niektórzy aktorzy Teatru Ludowego mówią za cicho.

E. ZYTOMIRSKI

26 Wrzes. 1960

Teatr

„Ponad wszystko najokrutniejszy jest król”

W Teatrze Ludowym w Nowej Hucie wystawiono sztukę młodego dramaturga izraelskiego, Nisim Aloniego „Ponad wszystko najokrutniejszy jest król” — w reż. Krystyny Skuszanki. Przedstawienie jest trudne, ale ciekawe. W historycznym dramacie (rzecz się dzieje przed 3 tysiącami lat) współczesny autor przedstawił konflikty i problemy czasu o-

becnego. Niektóre fragmenty są doskonałą ilustracją aktualnej sytuacji politycznej.

Sztukę w nowohuckim teatrze wystawiono i zagrano bardzo dobrze. Z aktorów wybijają się odtwórcy głównych ról: A. Lutosławska (Maacha), A. Hrydzewicz (Jerawam) i St. Michalik (król Rechawam). Dwaj ostatni — na zdjęciu. (fig)



wydanie

46
13 Listop. 1960



PONAD WSZYSTKO NAJOKRUTNIEJSZY JEST KRÓL

W czasie październikowych odwiedzin Teatru Ludowego z Nowej Huty w Katowicach publiczność teatralna miała okazję poznać dramat współczesnego izraelskiego autora Nisima Aloniego „Ponad wszystko najokrutniejszy jest król”. Akcja sztuki dzieje się po śmierci króla Salomona, w czasach zamętu w państwie żydowskim, pełno w niej atmosfery Starego Testamentu, wzbogaconej o akcenty wieczne w życiu społeczeństw ludzkich, sprawy wolności i sprawiedliwości, wyrażone w sposób hieratyczny, nawiązujący do stylu Biblii. Poszukiwania repertuarowe tego ciekawego teatru interesują na ogół polskich widzów, ale dążenia do odkrywczych rozwiązań w scenografii dały tym razem rezultaty dość pretensjonalne, co zdarza się także czasem w wyniku zabiegów o oryginalność i surowość oprawy spektaklu. Gra zespołu aktorskiego była jednak mniej niż zwykle wyrównana. Na naszej fotografii scena z III aktu — Anna Lutosławska w roli obłudnej, egoistycznej i mściwej królowej Maachy (z lewej) oraz Bronisława Gerson Dobrowolska jako Crua, tragiczna matka przywódcy społecznego ruchu. Obie aktorki pięknie odtworzyły powierzone im postacie. (Foto: Wojciech Plewiński)

WIECZÓR
 Katowice

wydanie

Nr

z dn.

**Będziemy gościli
 Teatr Skuszancki**



Trzy przedstawienia sztuki Nazima Aloniego p. t. „Ponad wszystkim najokrutniejszy jest król” da podczas gościnnych występów

w Katowicach Państwowy Teatr Ludowy z Nowej Huty. Spektakle odbędą się jak zawsze w Palacu Młodzieży w dniach 22 X. br. (sobota) o godz. 19 i 23 X. br. (niedziela) o godz. 16 i 19. Dla młodzieży studenckiej i uczniów starszych klas szkół średnich są do nabycia bilety ulgowe na niedzielne przedstawienie popołudniowe. Wszystkie bilety można nabywać w kasach „Orbisu” i Młodzieży. (kr)