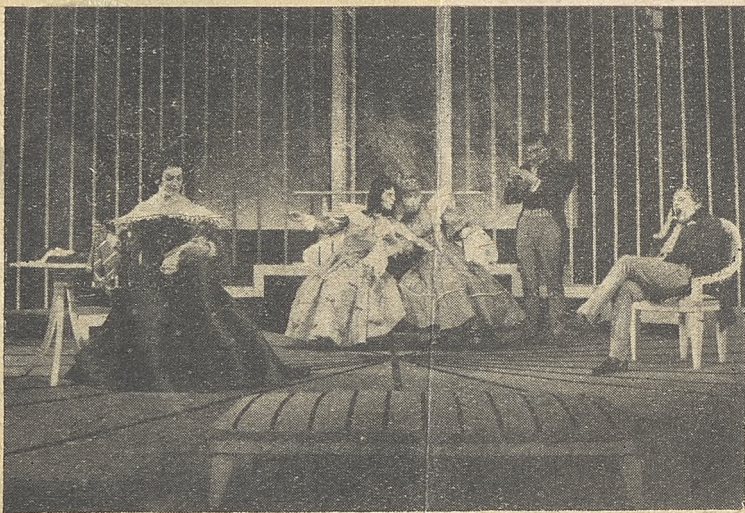


wydanie.....

21. 9 - 15. XI. 63

Nr..... z dn.



Scena ze „Ślubów panińskich” Fredry na scenie Teatru Współczesnego w Szczecinie. Zofia Mirska (Pani Dobrońska), Mirosława Lombardo (Aniela), Danuta Chudziańska (Klara), Antoni Szubarczyk (Albin), Władysław Sokalski (Gustaw). Reżyseria: Irena Ładosiówna, scenografia: Stanisław Bąkowski

U PROGU SEZONU

Warto zauważyć, że wiele scen sięgnęło w nowym sezonie po Fredrę. Żeby skonkretyzować: 4 teatry grają *Śluby panińskie*. Są to: krakowski Teatr im. Słowackiego, Teatr Narodowy w Warszawie, teatry szczecińskie i toruński Teatr im. Horzycy. Teatr koszaliński wystawił *Zemstę*. Teatr Ludowy w Nowej Hucie oraz warszawski Współczesny *Dożywocie*, poznańskie — *Wielkiego człowieka do małych interesów*, a warszawska „Komedia” *Damy i Huzary*.

O szczecińskim spektaklu *Ślubów* pisze prasa z dużym uznaniem, zarówno jeśli chodzi o reżyserię Ireny Ładosiówny, jak i o grę aktorską. Sprawa Dobrońskiej z Radosiem nabiera w tym ujęciu świeżości. Albin nie jest nieustającą „fontanną”, a obie panny, autentycznie młode i wdzięczne (Mirosława Lombardo i Danuta Chudziańska), prezentują się z najlepszej strony.

Toruński spektakl *Ślubów* został potraktowany przez reżysera (Hugon Moryciński) podobnie, jeśli chodzi o Albina. Para starszych została utrzymana w dawnym stylu i

konwencji. Natomiast Klara i Aniela, obie również autentycznie młode (Tatiana Pawłowska i Alicja Zalewska) są właściwie bliźniaczko do siebie podobne i grają na zasadzie kontrapunktu, tzn. każda po kolei przejmując inicjatywę. W obu wypadkach scena pisania listu — jak zaznacza prasa — stanowi koncert liryczny i po-brzmiewa muzyką Mozarta. Z dobrotliwym humorem zagrał Galczewski rolę Jana, towarzysza broni Radosta.

Zemsta koszalińska w reżyserii Teresy Żukowskiej i scenografii Liliany Jankowskiej jest młoda. Młody jest Cześnik (Wojciech Kostecki), młody Rejent (Władysław Jeżewski), młoda również Podstolina (Hanna Wolicka). Mimo zastrzeżeń, jakie zgłaszają recenzenci, jest to spektakl zabawny, o rozbudowanej intrydze, równocześnie zachowujący wszystkie wdzięki faktury i wiersza Fredry.

Dożywocie w teatrze nowohuckim potraktował najsurowiej Józef Maśliński w „*Zyciu Literackim*” już w samym tytule. *Opera żebracza?* — napisał. Uważa, że licytowanie się z Fredrą, ratowanie go w sposób „kto wyżej przeplunie” jest pozbawione sensu.

KULTURA WARSZAWA

wydanie

5

14. VII. 63

Kronika teatralna

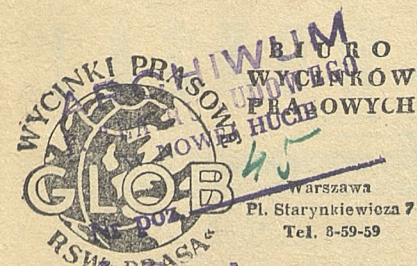
● W kronice dedykowanej polskim sztukom współczesnym (*Kultura* nr 3/1963) nie zostały wymienione trzy jeszcze przedstawienia *Przygody z Vaterlandem* Leona Kruczkowskiego: łódzkie, opolskie i rzeszowskie. Teatr Powszechny z Łodzi pokazał swoją inscenizację sztuki Kruczkowskiego na gościnnych występach w Pradze Czeskiej, gdzie przebywał w ostatniej dekadzie czerwca br. Była to rewizyta w teatrze Neumanna. Poza *Przygodą z Vaterlandem* łodzianie zawieźli do Pragi sztukę Lacoura *Przed maturą* oraz 12 krzesół Ilfa i Pietrowa (adaptacja znanej powieści satyrycznej).

● Jeszcze o autorach polskich. Na zakończenie sezonu w Zielonej Górze odbyły się dwie prapremiery. Tytuły sztuk: *Ananas dojrzewa* powoli i *Pokusa*. Autor pierwszej, Jerzy Lukierski jest fizykiem, pracownikiem Katedry Fizyki Teoretycznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Ma lat 27, tytuł doktora i paroletni staż współpracownika teatrów studenckich. Debiutował we wrocławskim „Kalamburze” jednoaktówką *Więcej niż miłość*. *Ananas dojrzewa* powoli jest sztuką o młodzieży, nieudanej miłości dwudziestolatków, trudności porozumienia się, pozach życiowych i psychicznych zahamowaniach. W kręgu tej samej tematyki psychologiczno-obyczajowej i spraw „dwojga ludzi” mieści się komedia Jana Pawła Gawlika *Pokusa*. Jest to trzecia z kolei sztuka krytyka *Życia Literackiego*. Występuje tu małżeństwo w swoim dniu powszednim. Historia 20 lat życia. Stereotypowe sytuacje, stereotypowa „ta trzecia”, mechanizm drobnych ale nieuniknionych konfliktów, spowodowanych małym egoizmem i ciążącą prywatnego światła, w którym bohaterowie się zamknęli. Zręczna konstrukcja. Sztukę Lukierskiego reżyserował Bogusław Litwiniec, scenografia Piotra Wieczorka; Gawlika — Maria Straszewska, scenografia Kazimierza Wiśniaka.

● Z teatrów krakowskich odnotujemy trzy premiery, z których każda zasługuje na coś więcej niż sygnalizującą notatkę kronikarską: trzecia w tym mieście (po Kotlarczyka w Rapsodycznym oraz Skuszanek i Krasowskiego w nowohuckim Teatrze Ludowym) inscenizacja *Dziadów* opracowana tym razem przez Bohdana Korzeniewskiego, ze scenografią Tadeusza Brzozowskiego i muzyką Krzysztofa Pendereckiego (Teatr im. J. Słowackiego); *Kaligula* A. Camusa (znany dotychczas z publikacji w *DIALOGU* i przedstawienia w teatrze kieleckim, inscenizacja T. Byrskiego) wystawiony został przez L. Zamkow-Słomczyńską w Teatrze Kameralnym, ze światnym L. Herdegenem w roli tytułowej, w scenografii L. i J. Skarżyńskich, z muzyką L. M. Kaszyckiego; wreszcie, ostatnia premiera tego sezonu w nowohuckim Teatrze Ludowym, który po odejściu K. Skuszanek i J. Krasowskiego (do Teatru Polskiego w Warszawie) obejmuje znany scenograf Józef Szajna — niekonwencjonalne *Dożywocie* A. Fredry, w reżyserii W. Laskowskiej (autorka inscenizacji warszawskich Różewicza, Ionesco, Büchnera, Racine’a), scenografii W. Krakowskiego, z Pyrkoszem (Łatka), *Kotasem* (Orgon), Matysiankiem (Birbancki).

● I jeszcze raz Kraków. Odrodził się po dłuższej przerwie Cricot II, którego wódz, Tadeusz Kantor, przygotował własną inscenizację *Wariata i Zakonnicy* (Czyli nie ma złego, co by na jeszcze gorsze nie wyszło), sztuki Witkacego dedykowanej, jak wiadomo „wszystkim wariatom świata”. Był to tym razem bardziej Kantor niż Witkacy — ten ostatni, jak na klasyka przystało, doczekał się wreszcie wydania zebranego dramatów (PIW, 1962). Kantor proponuje na kanwie *Wariata i Zakonnicy* własny teatr „zerowy”, próbując narzucić „ynajmniej nie „pocziwemu” teatrowi Witkacego własną formułę absurdałnego teatru integralnego. Doczekaliśmy się więc i Witkacego „zrewidowanego” — w ślad za „zrewidowanym” Słowackim, Perzyńskim, Wyspiańskim, Mickiewiczem... Przedstawienie jest szaleńczym koszmarem; budzi naiwne zdziwienie prostaczków, którzy się tu, do krakowskiej piwnicy, przypadkiem zaplątali, budzi też uznanie wtajemniczonych kibiców, których pod Wawelem nigdy jakoś nie braknie.

W A N D A



A. Fredro
„DOŻYWOCIE”
 TY I JA
 MAGAZYN ILUSTROWANY
 WARSZAWA

wydanie

Nr 11 z dn. - XI - 1963

RSW „Prasa” Bydg.,



„DOŻYWOCIE”
 A. Fredro

ARCHIWUM
 P. TEATRU LUDOWEGO
 W NOWEJ HUCIE

Nr poz.

Nielatwo ją złapać w Warszawie. Należy przecież do tych nielicznych kobiet-reżyserów, które — jak panie: Maria Wiercińska czy Irena Babel — zyskały sobie w teatrze prawo obywatelstwa, zdobyły w ciągu lat pracy dobre imię i na każdym spektaklu, który tworzą, potrafią wycisnąć piętno swojej osobowości twórczej. Jeden telefon, drugi, trzeci, piąty i dziesiąty. Wreszcie któregoś dnia, kiedy Wanda Laszkowska między próbami w nowohuckim teatrze wpadła do Warszawy, żeby choć zobaczyć swego nastoletniego Piotrusia — doszło jednak do spotkania.

— Trudno — usprawiedliwia się pani Laszkowska — skończył mi się kontrakt z Teatrem Dramatycznym, więc przez jakiś czas będę waganą. Zresztą, prawdę powiedziawszy, w tej chwili jestem tak bardzo pochłonięta zbliżającą się premierą, że nie bardzo mam czas na ponure rozmyślanie. Otwieram sezon Józefowi Szajnie w Nowej Hucie „Do-

żywociem” Fredry. To nie pierwszy Fredro w moim życiorysie. Przed kilkoma laty potwornie się na nim rozłożyłam i ciągle mnie od tego czasu nurtował problem: kiedy się to czyta — no, perliste, dowcipne, błyskotliwe, pyszny wiersz... A ze sceny wieje nudą. Postanowiłam spróbować jeszcze raz. Spodziewam się, że fredrolodzy i wszelkiej innej specjalizacji historycy literatury mnie powieśzą. Ale jeśli widzowie będą się tak dobrze bawić, jak sobie wymarzyłam — nie boję się gromów. Ja tu Panią zagaduję, a Pani chciała zrobić wywiad. Zaraz przyniosę kawę, to zawsze dobrze robi, jak człowiek jest trochę niepewny (okropnie boję się wywiadów, miałam już bardzo przykre doświadczenia), i pogadamy sobie. Pani mi będzie zadawać pytania, a ja na nie będę odpowiadać: tak i nie. Dobrze? Odkąd zdobyłam w Jugosławii nowy przepis na parzenie kawy, wszystkich moich gości nią częstuję. Strasznie mnie to bawi. Jak? O, bardzo prosto! W miedzianym tygielku gotuje się wodę z cukrem. Tyle wody, ile

potem ma być kawy i cukru do smaku — raczej dużo. Gdy się syrop zagotuje, odlewa się troszkę do filiżanki, a do tygielka z resztą wody wsypuje się drobno zmieloną kawę i trzyma się na ogniu, aż się to wszystko podniesie. Potem dolewa się z filiżanki tę poprzednio odlaną wodę i kawa gotowa. Pyszna! Nawet z nie najlepszej można zrobić całkiem przyzwoity napój. Ale wracając do tematu: jeszcze Witkacy tak za mną chodzi. Robiłam przed laty w Teatrze Dramatycznym w Warszawie „Wariata i zakonnicę” oraz „W małym dworku”. Chciałabym jeszcze raz zupełnie inaczej. Korci mnie to i korci. Człowiek tak sobie powolutku kombinuje, kombinuje, sprawdzi potem w konkretnej robocie i na ogół ma już z głowy. Tak na przykład mam już z głowy Ionesco. „Łysa śpiewaczka”, „Nosorożec” — i już mam dosyć, już mnie ten pisarz nie interesuje, bo już nic nie mam sobie na jego temat do powiedzenia. Podobnie z Brechtem. Kiedyś marzyłam o tym, żeby inscenizować któryś z jego dramatów. Przeczytałam wszystkie jego



DOŻYWOCIE



NOSOROŻEC



LEONCE I LENA

dostępne sztuki. Miesiącami bzmyslałam wyłączenie o Brechcie. I w tymczasie zdążyłam powiedzieć sobie na jego temat chyba wszystko. To zabawne, ale nie zagrążyły nawet żadnej z jego sztuk — skończyłam moje porachunki z Brechtem. A z Witkym jeszcze nie, wciąż jeszcze nie. Przecież to nakomity twórca, właściwie furt upupiany, furt nie odkryty... Co tu wiele gadać, stworzył swój „antyteatr”, kiedy nikomu się jeszcze nie śniło, że urodzi się Ionesco. Namówiliśmy się z Szajną, że jeszcze spróbujemy. Uwielbiam pracować z Szajną: Robiłam z nim ostatnio w Teatrze Dramatycznym w Warszawie „Leonce i Lena” Büchera. Uwielbiam fanatyków, ludzi gorących, zpalonych. Mogę z Szajną spierać się do upadłego, bo nie zawżę mi jego pomysły odpowiadają. Ale to cudowne, że nigdy nie jest obojętny, ciągle czegoś szuka, jest ciągle z czego niezadowolony. Człowiek z temperamentem wórczym, który potrafi porwać innych. Nie tko porwać. On inspiruje do własnych poszukiwań. Wie Pani, myślę, że ludzie si szybko kuma-

ją, jeżeli funkcjonują na tej samej długości fali, jak ja to określam. Byłam teraz w lecie w Jugosławii. Kraj przepiękny, choć nieboga-ty. Jeden z kolegów zaraz po przyjeździe stwierdził, że „wszyscy Jugosłowianie mówią po polsku”. To oczywiście nieprawda, aczkolwiek faktem jest, że ich wszystko co polskie niezwykle żywo i serdecznie interesuje. Oni funkcjonują właśnie na naszej długości fali. „Mieszkaj bracie, jedź co mam, chodź w mojej koszuli”. Dosłownie tak nas traktowali. Myśmy tam mieszkali w takim ich aktorskim domu wczasowym; nie dość, że płaciłmy jak za wczasy ulgowe, nie pełnopłatne, ale przez ostatnie dni naszego pobytu w ogóle nic nie chcieli brać i jeszcze znosili nam do pokoi najrozmaitsze owoce i smakołyki. A te wspomniałam rozmowy! Oni powoli po serbsku, my powoli po polsku — i cudownie można się dogadać. Zresztą znam włoski, a u nich bardzo dużo ludzi mówi po włosku. Dalmacja cała... To jest coś nieludzko pięknego, nawet nie potrafię opisać wrażenia, kiedy taki stary, siedemdziesięcioośmioletni rybak na skalistej

wysepcie, na której nic nie ma prócz jego chałupy opowiada, że bardzo lubi Maupassanta ale najładniejszą książką, którą czytał, są „Chłopi” Reymonta. Zawsze mnie najbardziej interesował człowiek. Wszystko co się tam w nim dzieje, pulsuje... Chciałam być neurochirurgiem. Właściwie... no tak, właściwie robię to o czym marzyłam: grzebię się w ludzkich wnętrznościach. Tyle, że bez skalpela. Od najmłodszejszego dzieciństwa genialnie mówiłam wierszyki u cioci na imieninach. Ale nigdy nie miałam żadnych ciągów scenicznych. Wcale mi nie było żal, kiedy moje koleżanki wybierały się po maturze do szkoły teatralnej. Zdałam na medycynę, ale kiedy się nie dostałam, uległam podszeptom i zgłosiłam się do Studio Teatralnego Iwo Galla. Rodzice rozpaczali, a ja też nie byłam w pierwszej chwili rozentuzjasmowana. Ale to wciąga. To było bardzo dawno, paręnaście lat temu. Zbieranina tam była u Galla niesamowita. To przecież nie była żadna szkoła, jak dzisiaj, z kursami i specjalizacjami. Uczyliśmy się w

WANDA LASKOWSKA



"DOŻYWCIE" A. Fredro

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. ~~1000~~

Nielatwo ją złapać w Warszawie. Należy przecieć do tych nielicznych kobiet-reżyserów, które — jak panie: Maria Wiercińska czy Irena Babel — zyskały sobie w teatrze prawo obywatelstwa, zdobyły w ciągu lat pracy imię i na każdym spektaklu, który tworzą, potrafią wycisnąć piętno swojej osobowości twórczej. Jeden telefon, drugi, trzeci, piąty i dziesiąty. Wreszcie któregoś dnia, kiedy Wanda Laskowska między próbami w nowohuckim teatrze wpadła do Warszawy, żeby choć zobaczyć swego nastoletniego Piotrusia — doszło jednak do spotkania.

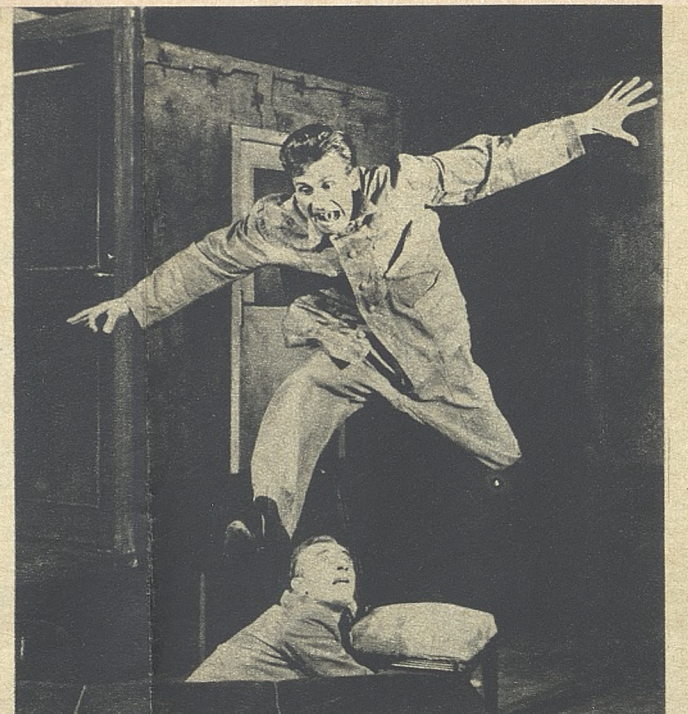
— Trudno — usprawiedliwia się pani Laskowska — skończył mi się kontrakt z Teatrem Dramatycznym, więc przez jakiś czas będę waganem. Zresztą, prawdę powiedziawszy, w tej chwili jestem tak bardzo pochłonięta zbliżającą się premierą, że nie bardzo mam czas na ponure rozmyślanie. Otwieram sezon Józefowi Szajnie w Nowej Hucie „Do-

żywcioem” Fredry. To nie pierwszy Fredro w moim życiorysie. Przed kilkoma laty potwornie się na nim rozłożyłam i ciągle mnie od tego czasu nurtował problem: kiedy się to czyta — no, perliste, dowcipne, błyskotliwe, pyszny wiersz... A ze sceny wieje nudą. Po- stanowiłam spróbować jeszcze raz. Spodziewam się, że fredrolodzy i wszelkiej innej specjalizacji historycy literatury mnie powie- szą. Ale jeśli widzowie będą się tak dobrze bawić, jak sobie wymarzyłam — nie boję się gromów. Ja tu Panią zagaduję, a Pani chciała zrobić wywiad. Zaraz przyniosę kawę, to zawsze do- brze robi, jak człowiek jest trochę niepewny (okropnie boję się wywiadów, miałam już bardzo przykre doświadczenia), i pogadamy sobie. Pani mi będzie zadawać pytania, a ja na nie będę odpowiadać: tak i nie. Dobrze? Odkąd zdobyłam w Jugosławii nowy przepis na parzenie kawy, wszystkich moich gości nią częstuję. Strasznie mnie to bawi. Jak? O, bardzo prosto! W miedzianym tygiel- ku gotuje się wodę z cukrem. Tyle wody, ile

potem ma być kawy i cukru do smaku — ra- czej dużo. Gdy się syrop zagotuje, odlewa się troszkę do filiżanki, a do tygielka z resztą wody wsypuje się drobno zmieloną kawę i trzyma się na ogniu, aż się to wszystko pod- niesie. Potem dolewa się z filiżanki tę po- przednio odlaną wodę i kawa gotowa. Pysz- na! Nawet z nie najlepszej można zrobić cał- kiem przyzwoity napój. Ale wracając do tematu: jeszcze Witkacy tak za mną chodzi. Robiłam przed laty w Teatrze Dramatycznym w Warszawie „Wariata i za- konnicę” oraz „W małym dworku”. Chciała- bym jeszcze raz zupełnie inaczej. Korci mnie to i korci. Człowiek tak sobie powolutku kombinuje, kombinuje, sprawdzi potem w konkretnej robocie i na ogół ma już z głowy. Tak na przykład mam już z głowy Ionesco. „Łysa śpiewaczka”, „Nosorożec” — i już mam dosyć, już mnie ten pisarz nie interesuje, bo już nic nie mam sobie na jego temat do po- wiedzenia. Podobnie z Brechtem. Kiedyś ma- rzyłam o tym, żeby inscenizować któryś z je- go dramatów. Przeczytałam wszystkie jego



DOŻYWCIE



NOSOROŻEC



LEONCE I LENA

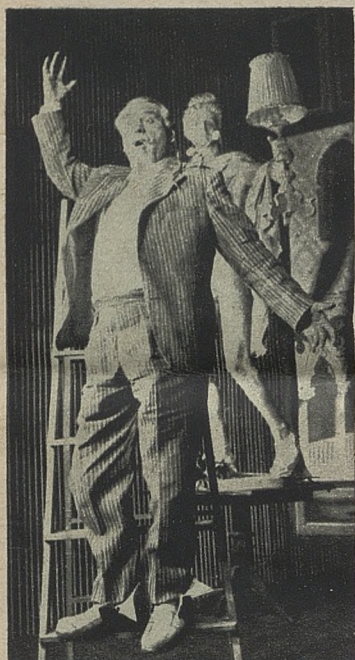
dostępne sztuki. Miesiącami przyszyłam wy- łącznie o Brechcie. I w tymczasie zdążyłam powiedzieć sobie na jego temat chyba wszyst- ko. To zabawne, ale nie zagrawszy nawet żad- nej z jego sztuk — skończyłam moje pora- chunki z Brechtem. A z Witkym jeszcze nie- wciąż jeszcze nie. Przecież to nakomity twór- ca, właściwie furt upupiany, furt nie odkry- ty... Co tu wiele gadać, stworzył swój „anty- teatr”, kiedy nikomu się jeszcze nie śniło, że urodzi się Ionesco. Namówiliły się z Szajną, że jeszcze spróbujemy. Uwielbiam pracować z Szajną; Robiłam z nim ostatnio w Teatrze Dramatycznym w Warsza- wie „Leonce i Lena” Büchera. Uwielbiam fanatyków, ludzi gorących, żalonych. Mogę z Szajną spierać się do upadłego, bo nie za- wsze mi jego pomysły odpowiadają. Ale to cu- downe, że nigdy nie jest obojętny, ciągle cze- goś szuka, jest ciągle z czego niezadowolony. Człowiek z temperamentem wórczym, który potrafi porwać innych. Nie tko porwać. On inspirował do własnych poszukiwań. Wie Pani, myślę, że ludzie si szybko kuma-

ją, jeżeli funkcjonują na tej samej długości fali, jak ja to określam. Byłam teraz w lecie w Jugosławii. Kraj przepiękny, choć nieboga- ty. Jeden z kolegów zaraz po przyjeździe stwierdził, że „wszyscy Jugosłowianie mówią po polsku”. To oczywiście nieprawda, aczkol- wiek faktem jest, że ich wszystko co polskie niezwykle żywo i serdecznie interesuje. Oni funkcjonują właśnie na naszej długości fal. „Mieszkaj bracie, jedź co mam, chodź w mo- jej koszuli”. Dosłownie tak nas traktowali. Myśmy tam mieszkali w takim ich aktorskim domu wczasowym; nie dość, że płaciliśmy jak za wczasy ulgowe, nie pełnopłatne, ale przez ostatnie dni naszego pobytu w ogóle nic nie chcieli brać i jeszcze znosili nam do pokoi najrozmaitsze owoce i smakołyki. A te wspa- niałe rozmowy! Oni powoli po serbsku, my powoli po polsku — i cudownie można się do- gadać. Zresztą znam włoski, a u nich bardzo dużo ludzi mówi po włosku. Dalmacja cała... To jest coś nieludsko pięknego, nawet nie po- trafię opisać wrażenia, kiedy taki stary, sie- demdziesięcioośmioletni rybak na skalistej

wysepcie, na której nic nie ma prócz jego chałupy opowiada, że bardzo lubi Maupás- santa ale najładniejszą książką, którą czytał, są „Chłopi” Reymonta. Zawsze mnie najbardziej interesował czło- wiek. Wszystko co się tam w nim dzieje, pul- suje... Chciałam być neurochirurgiem. Właś- ciwie... no tak, właściwie robię to o czym ma- rzyłam: grzebię się w ludzkich wnętrznoś- ciach. Tyle, że bez skalpela. Od najwcześniejszego dzieciństwa genialnie mówiłam wierszyki u cioci na imieninach. Ale nigdy nie miałam żadnych ciagot scenicz- nych. Wcale mi nie było żal, kiedy moje ko- leżanki wybierały się po maturze do szkoły teatralnej. Zdałam na medycynę, ale kiedy się nie dostałam, uległam podszeptom i zgłosiłam się do Studio Teatralnego Iwo Galla. Rodzice rozpaczali, a ja też nie byłam w pierwszej chwili rozentuzjasmowana. Ale to wciąga. To było bardzo dawno, paręnaście lat temu. Zbieranina tam była u Galla niesamowita. To przecież nie była żadna szkoła, jak dzisiaj, z kursami i specjalizacjami. Uczyliśmy się w



LEONCE I LENA



GRUPA LAOKONA



konkretnej robocie teatralnej. Ale dobra to była szkoła. Wyszło z niej sporo dziś znanych artystów. Choćby — z mojego rocznika — Renata Kossobudzka, Broniek Pawlik i jego żona Alina Świdorska, Baśka Krafftówna... Baśka była najmłodsza. A w ogóle to nie ona, tylko jej starsza siostra była uczestniczką Studia. Przyprawiała ze sobą Baśkę, bo nie miała jej komu podrzucić. „Maleństwo” z ogromnymi warkoczami i mocno wyrośnięte, siedziało cicho w kącie, było pupilką wszystkich i bynajmniej nie emanowało talentem. Do czasu.

Mnie ciągnęła reżyseria. Zapisalam się więc w końcu na Wydział Reżyserski PWST w Warszawie — jeszcze wówczas nie „im. Żelwerowicza” — żył jeszcze i uczył. (Warto dodać, że Wanda Laskowska studiowała równocześnie historię sztuki i archeologię klasyczną u prof. Kazimierza Michałowskiego). Miałam to szczęście, że już podczas trzeciego roku studiów dostałam się do Teatru Współczesnego. Nie o to chodzi, że w Warszawie, że nie musiałam jechać na prowincję. Nie

boję się prowincji. Chodzi o ludzi, z którymi wtedy się zetknęłam.

Byłam na etapie, kiedy ciągle huczało mi w łbie pytanie: no i co dalej. No, dobrze: przeczytam sztukę, i co dalej? Usiądziemy przy stoliku, i co dalej? Wejdziemy na scenę, i co dalej? W tym najgorszym okresie Oni mi pomogli. Tego się nie zapomina. Przecież to same asy: Erwin Axer, Irena Horecka, Hanka Bielicka, Danuta Szaflarska, Andrzej Łapicki...

Robiłam „Ich czworo” Zapolskiej. Byłam przerażona i ogłupiała. Tymczasem koledzy potraktowali mnie jak równorzędnego partnera, jak doświadczonego reżysera. Udawali, że zawsze mam rację, a w razie potrzeby cicho robili swoje. Dyrektor Axer wpadał na próby, mówił, że świetnie, że właśnie tak trzeba, że może tylko jeden maleńki szczegół... i tu przewracał mi niepostrzeżenie co chciał, stawiał przyzwrocie na nogach, a korygował i pomagał w sposób tak taktowny, że ani przez chwilę nie czułam się upokorzona. Potem... wkrótce potem przez rok byłam dy-

rektorem teatru w Lublinie. Głupstw narobiłam od metra. To zupełnie odrębna umiejętność i bardzo trudna: być dyrektorem teatru. Niech mnie wszystkie bogi bronią, bym miała w życiu kiedyś jeszcze coś podobnego popełnić.

* * *

Kawa już dawno wypita. Dwie popielniczki pełne niedopałków. Zapalając się przeskakujemy z tematu na temat. Wciśnięta głęboko w fotel siedzi przeze mną drobna, rudowłosa kobieta. Gdybym nie wiedziała — myślę sobie — z perspektywy widowni, kto to jest Wanda Laskowska, nie uwierzyłabym, że ta kobieta potrafi udźwignąć ciężar całego zespołu, ciężar całego spektaklu.

„Mój Boże — mawia się teraz — tyleśmy nagadały, a Pani wale nie będzie miała materiału. Mówiłam, że nie umiem udzielać wywiadów”.

**Rozmawiała
EWA ZIEGLER**

ŻYCIE LITERACKIE
KRAKÓW

wydanie

Nr 38 z dn. 22. IX. 63

JOZEF MASLIŃSKI

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ Hucie

Nr poz. 45

»Dożywocie« — opera żebracza?

„DOŻYWCIE“
A. Fredro

L wów do góry nogami — Fredro przyjechały! Ten okrzyk jest przeżabawny nie tylko dla zorientowanych, ile mogli zdziwić młodzi bracia Fredrowie, lecz także „sam przez się” niejako. Miasto, „towarzystwo”, damski pensjonat do góry nogami — to śmiesznie zgodnie z klasycznymi regułami komizmu: naruszone zostały hierarchie i proporcje, niespodzianka wywołuje śmiech. Ale „hotel do góry nogami” jest już mniej śmieszny, a rozróżba w izbie wytrzeźwień zainteresuje co najwyżej koników pod kinem. Im bardziej kanony i reguły sypkie, tym mniej niespodzianki i śmiechu. Przewrócona beczka wody to tylko kałuża, ale filiżanka kompotu wylana ostentacyjnie na obrus w trakcie uroczystego przyjęcia to bomba towarzyska i cymes dla paru pokoleń anegdociarzy.

Wielcy komediopisarze organizowali swoje sytuacje komiczne z precyzją zegarmistrzowską. Drżeli też potem o los swych dzieł w rękach niepowołanych. Gogol błagał, prosił i pouczenia pisał, żeby mu ten czy inny „Mikado humoru” nie wygłupiał się na jego rachunek, żeby nie psuł delikatnej maszynierii, której nie jest w stanie zrozumieć. Fredro wyszedł z teatru trzaskając drzwiami, gdy mu Albin w „Ślubach” wyżył chusteczkę z łez.

Nie wszyscy zdolni są to zrozumieć. Czechow napisał tragikomiczną historyjkę spowodowaną przez plamkę kawy na spodniach, p. Krakowski — którego scenografia do dramatów tylokrotnie zjednywała nas rygorystycznym ładem i surową urodą — tyła w komedii wszystkie fraki szpachla i myśli, że w ten sposób „przeplunie” Czechowa.

Fredro ma szczególne szczęście do Nowej Huty. Napisał „Gwałtu, co się dzieje!”, gdzie mężczyźni chodzą w kieckach, a kobiety po męsku. „Wobec tego” scenograf odrealnił te stroje i zneutralizował, żeby scena wyglądała jak piknik hermafrodytów. Podziwialiśmy też co zostało z mozartowskiej finezji „Nowego Don Kichota”... Bóg z nimi! Obie rzeczy, odrealnione, publiczność przyjęła jako takie sobie bajeczki. Było marnotrawstwo, ale nie było zgorszenia.

Tym razem jednak wzięto na warsztat (czyli na madejowe łożo) arcydzieło, pełne instruktywnych treści społeczno-obyczajowych i potfaktowano rzecz „realistycznie”. To znaczy, że staropolskich salonowców

przebrano za bandę Mackie Majchra, panienkę ze dworu w portową zdziurę z lat po pierwszej wojnie światowej, zaś apartament światowca zmienił się w satyrę na hotel robotniczy z okresu „kaszy”. I te gierki, gierki... Na jeden pomysł dobry pięć z cyrku amatorskiego. Aktor kończy gierkę i przestaje istnieć na scenie. Bo przekreślono autora. Mistrz słowa polskiego? Nieważne, stare. Ktoś zadrze nogę koledze, ktoś wałęsa się po scenie jak Żoko po arenie i myczy na helikonie czekając na brawko: towarzystwo filantropów ratujących tego ramola Fredrę. To po cholerę tak go ratować, jeśli tylko tyle jest wart, pani reżyserki zdaniem?! A niech szczerze z nudów w rękach różnych tam Korzeniewskich, Hanuszkiewiczów, Grudów, Daszewskich i Kilianów!..

Trudno gadać z niemuzykałnymi pod danym względem. Objaśniać, czemu „Starą baśń” można przełożyć na western, ale „Zemsty” nie. Albo że jeśli tylna plansza dekoracji byłaby w sam raz do „Graczy” Gogola, to tym samym nie stroi w „Dożywocie”. Że jeśli Fredro napisał (w innej sztuce) scenę komediowego zażenowania tym, iż panie zastały amanta kompletnie ubra-

go, ale w szlafroku, to Doktor Hugo, zamiast deptać bez sensu po łózkach, powinien by raczej przez koleżeńską solidarność starać się przykryć (zbyt krótką narzutą, więc bezskutecznie!) przed okiem obcych znajdujące się tam niedyskrecje. Albo jakaś meyerholdowska rozpaczliwa sztafeta solidarnego ukrywania rzeczy tak bezwstydnej jak szelki. Oczywiście, wtedy na scenie musiałaby być mioda dama. Tak jak była w epoce, co do której przedstawienie raczy dezinformować publiczność.

Nie napiszemy więc recenzji z tego nieporozumienia, bo byłoby to z niezasiłowaną krzywdą dla aktorów. Nie policzymy też go na rachunek sezonu, bo nie nowy dyrektor jest tu sprawcą. Co do p. Wandy Laskowskiej, skromna prośba i rada. Robi wiele w teatrach z inwencją i smakiem. Fredro nie jest jej niezbędny do szczęścia. Tak jak Linke i Lenica obyli się jakoś bez przemalowywania Wawelu, albo teatru w Pomarańczarni i nawet Jamy Michalikowej. Pewne doświadczenia, już ze względu na ciągłość i czytelność kultury narodowej, powinny być nam oszczędzone.

JOZEF MASLIŃSKI

Formy relaksu są różne. Dla niektórych ludzi również relaksem jest teatr. W połączeniu ze spacerem. Aczkolwiek taki spacer np. do Teatru Ludowego w Nowej Hucie — już chyba przestaje się zaliczać do przyjemnościowych form komunikacji. Relaksu nie ma. Także zresztą i w teatrze, który słynną fredrowską komedię „Dożywocie” tak dokumentnie od-fredrzył — że ani komedii, ani intencji autora poznać nie można.

Jest to jeden z wielu przykładów, jak dążenie za wszelką cenę (artystyczną) do pseudo-nowoczesnego widzenia klasyki — prowadzą w ślepy zaułek reżyserów, opanowanych niezdrowymi (artystycznymi) ambicjami. Owe ciagoty, aby własnej (choć trudno ją zrozumieć i określić) koncepcji podporządkować stare teksty dramatyczne w pogoni za mirażami oryginalności — budzą zdumienie. Wiać się można by zapytać pewnych realizatorów przedstawień teatralnych, czemu sięgają po gotowe, całkiem niezłe napisane sztuki z klasycznego repertuaru, jeśli ich i tak nie zamierzają grać w zgodzie z tekstem dramatopisarza? Jak bowiem wykazuje praktyka sceniczna ostatnich lat — coraz częściej na scenach krajowych spotykamy przeróbki i adaptacje utworów nienależnych, więc dość jeszcze pola do popisu dla niewyżytych ambicji konstruowania własnych wersji dramatycznych na tle cudzego utworu.

Czasem przeróbka i przystosowanie innego gatunku tworzywa literackiego dla potrzeb teatru — okazuje się wzbogaceniem dramaturgii i wtedy wszystkie zabiegi uszczelnienia dzieła są usprawiedliwione, a nawet stają się pomnożeniem tzw. dóbr kulturalnych. Sprawa nie wymaga dodatkowych wyjaśnień. Adaptatorzy i reżyserzy mieli (w związku z konkretnym utworem) coś do powiedzenia i przekazania współczesnemu

odbiorcy. No właśnie. Można się zgodzić także na skróty i przedstawienia scen zwietrzałej, trącej myszką pozycji dramatycznej. W imię wydobywania ze sztuki — poprzez jej nowy scenariusz — dodatkowych, a nader istotnych w sensie ideologicznym lub artystycznym — wartości. Nie wypaczając głównej myśli pisarza. Takich odkryć klasyki dla widzów nie znoścej w naszych czasach taśmowców scenicznych oraz powikłań obrazów-symboli, już z daleka pachnących naftaliną — było przecież sporo.

Jerzy Bober

SPACERKIEM po TEATRACH

Wystarczy wspomnieć również z nowohuckiej sceny „Sen nocy letniej” Szekspira, a jeszcze wcześniej tegoż Szekspira „Wieczór trzech królów”. Klasyka? No pewnie, ale jak podana współczesnemu widzowi! Już nie idzie o to, że można przeprowadzać zażarte dyskusje z reżyserami, spierać się o formy dla wyrażenia treści, zgodnej z Szekspirem — lecz przy zachowaniu całej szekspirowskiej atmosfery, która tkwi mocno nawet w spektaklu dalekim od tradycyjnych ujęć, czy wręcz — antytradycyjnym.

Dlaczego można było z rozwodnionego tekstu „Lasu” Ostrowskiego — stworzyć zwarte, skrócone przedstawienie — współczesne w formie, a użytkujące pełne treści — zawarte przez pisarza w jego sztuce? Treści zostały tak skondensowane, że podniosło to jedynie komediową rangę spektaklu. Właśnie

— przeznaczonego dla współczesnego odbiorcy. Bez bagażu uduśniania. Czysto. I Ostrowski z pewnością wyszedł na tym dobrze — a widownia otrzymała porcję dobrej zabawy.

Czy można było otrzepać z kurzu starą śpiewogę Bogusławskiego „Krakowiacy i górale”? Można. Albowiem nie biała i dość nieporadna intryga, ani wąty ładunek intelektualny oraz łzawy patos patriotyczny, stanowią obecnie walory sceniczne utworu. Współczesna widownia przyjmuje za to sztukę ojca polskiego teatru narodowego — jako obyczajowe malowidło, widowisko —

spektakl: czy weselny korowód narodowych przywar i afekcji sprawdza się w uszach i na oczach dzisiejszej widowni. Jeśli reżyserzy nie w pełni przekonali odbiorców do swoich koncepcji — to przecież oba przedstawienia wniosły akcenty odkrywcze do obrosłego legendą i filozoficznymi rozprawkami „Wesela”. Porażki reżyserskie nie przekreślały jednak dzieła autora, nie pozbawiały go właściwego klimatu pisarskiego.

Oczywiście, teraz — jak do splecia kłamrą — należałoby powrócić spacerkiem w stronę „Dożywocia”. Gdyż właśnie ta komedia została przykładowo odarta z klimatu pisarskiego Fredry, a sposób interpretacji narzucony aktorom przez „niewiadomojakieżemu” linię uwspółcześnienia komedii niezabawnym przebraniem jej w ponurą dramatogroteskę — stał się przyczyną klęski artystycznej. Przepadł gdzieś cały styl Fredry, który (Fredro) takiego „Dożywocia” z r. 1963 — w ogóle nie napisał...

Przypomina się, spacerkiem w niedawną przeszłość naszego teatralnego miasta — nieporozumienie sceniczne z „Nosorożcem” Ionesco. I tam, choć ostrzej — bo fałszywie ideologicznie — potraktowano pisarza z bezceremonialnym lekceważeniem. Pogoni za nowinkami formalnymi postawiła na głowie prawa i obowiązki realizatora scenicznego wobec autora i jego tekstu. Eksperyment przekroczył granice dozwolone. Nie było na scenie „Nosorożca” pióra Ionesco — natomiast pokazano całkiem inną sztukę pod tytułem „Nosorożec”. „Dożywocie” — mimo, że w mniejszym stopniu, aniżeli tamten przypadek — również okazało się produktem innego pisarza, a nie Aleksandra Fredry.

No, cóż — ale ten spacerek miał być relaksem. Po starym roku...



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

TRYBUNA LUDU

wydanie

Nr **258** z dn. **18. WRZE 1963**

TEATR

„Dożywocie“ odczłowieczone

ZANIM przed fredrowskim „Dożywociem”, którym po Skuszance otworzył sezon jesienno-Teatru Ludowego w Nowej Hucie jego nowy dyrektor Józef Szajna, podniesie się kurtyna, widzimy na proscenium papierzyska, okropną walizę, bałagan i nieład. Widok ten ma nas wprowadzić w nastrój popijawy u Birbanckiego, której skutków za chwilę będziemy świadkami. Kurtyna rozsunęła się. W straszliwym pokoju, na którego ścianie frontowej widnieją olbrzymich rozmiarów poszczególne karty do gry, wygląda jak po pogromie. Z wanny wystają nogi jakiegoś pijaka, pod dywanem chrapie Birbancki, bracia Lageny śpią na niewydarzonej pierzynie, jakiś skrzypek i jakiś puzonista raz po raz osuwają się na podłogę, wyczyniają różne harce ze swoimi instrumentami. W tym nastroju „hyperkatza” jedyny trzeźwy, imię pan Łatka, szaleje z rozpaczą, że Birbancki, którego dożywocie nabył, rujnuje zdrowie przez hulanki i swawole. Doskonale, myślimy

sobie, wprowadzeni w atmosferę nie jak chce Fredro—komedii, lecz karkołomnej farsy, cyrkowej bufonady, co teraz będzie dalej, jak się sprawy rozwiną?

Otóż dalej nie ma nic. Przez bite dwie godziny przed oczyma naszymi przesuwają się same marionetki, niezgorzej recytujące tekst. O jakimś biegu akcji, zarysie choćby charakterów czy postaci nie ma mowy. W rezultacie całość, ujęta według zasad biomechaniki, zaczyna nużyć i w końcu nic już nas nie obchodzi, co się z tym całym dożywociem stanie.

Aktorzy poszli karnie po linię, wytyczoną przez reżysera i inscenizatora. W rezultacie mamy do czynienia z kukiełkami, chińskimi cieniami, które wylażą ze skóry, aby wywołać śmiech, zabawę i radość. Najbardziej trzyma się jako Łatka Witold Pyrkosz. Świetne gagi, jaskrawy i ostry rysunek figury arcylichwiarza, ale wśród koziołków i wygięć zginął gdzieś fredrowski człowiek.

JACEK FRUEHLING

P przed Fredrą nie było prawdziwie polskiej komedii. To, co napisał — trzeba przyjmować takim, jakie jest. Bez spierania się o długość i ostrość jego żądla satyrycznego. Na siłę nie dopiszemy mu intencji krytycznych przy obrazowaniu epoki, którą poprzez cały szereg utworów komediowych przekazał polskiej scenie. Jedno jest pewne: znał swoją epokę, umiał podpatrywać ludzi, ich wady, słabości i błędy. Nie czynił tego z drapieżnym sarkazmem, to fakt. Często łagodził konflikty moralne i etyczne wyrozumiałym uśmieszkiem dobrego wujka. Ale był nazbyt wnikliwym obserwatorem społeczeństwa, żeby — pomimo założonej niemal kurtuazji wobec swoich postaci komediowych — nie przeniknęła do jego dzieł satyryczna nuta obyczajowa, często zmieniająca wbrew autorskiemu słowu pogodną melodykę ironii — w ostry akord społeczny.

„Dożywocie” nie wstrząsa niby-komediową grozą, jak „Skapiec” Moliere’a. Łatka jest lichwiarzem innego formatu, aniżeli Harpagon. Łatka jest śmieszny, choć szkodliwy społecznie. To jeszcze wstępny etap powstawania mieszczańskiej, kupieckiej chciwości i wyzysku — gdy Harpagon budzi już grozę, ukazując najpodlejsze tryby przyszłego mechanizmu kapitalistycznego.

Fredro przecież dostrzega w działaniach Łatki narodziny polskiego kapitalizmu. I to jest ważne. „Dożywocie” po raz pierwszy w komedii polskiej porusza problem wyzysku i lichwy w określonych warunkach społecznych. Demaskuje — chcąc nie chcąc — nowy, wyrosły na gruncie feudalizmu świat zależności człowieka od człowieka, a raczej człowieka od — pieniądza. Wprowadźcie zakończenie komedii, owa przestroga przed wyzyskiem i niemoralnością wyzyskiwaczy — zostaje przyćmiona próbą fredrowskiego „happy endu” — małżeństwem Birbanckiego z Rózią, to jednak drwiny społeczno-obyczajowej nie zatrze już żaden autorski unik.

Można tę komedię grać tradycyjnie, tak — jak pamiętamy ją ze słynnej kreacji Solskiego-Łatki. Można również próbować modernizacji jej kształtu scenicznego. Ale, chyba nie w ten sposób, w jaki zademonstrowano „Dożywocie” na scenie nowohuckiej.

Po pierwsze, od czasu wizyty Teatru Planchona w Polsce — coraz częściej wiadać w pracy niektórych naszych reżyserów — świadomą lub nieświadomą — stylizację „pod Planchona”. Jak niebezpieczne są owe ciągoty i bezkrytyczne naśladownictwo prądów mody — ukazała dobitnie praca reżyserska Wandy Laskowskiej na przykładzie „Dożywocia” w Teatrze Ludowym. Trzeba przyznać obiektywnie, że kilka pomysłów inscenizatorsko-reżyserskich miało posmak czegoś świeżego — ale całość przedstawienia bardziej przypominała cyrkową groteskę, niż nowe odkrycia komediowe. A przecież „Dożywocie” jest normalną komedią i każde przecięcie w stronę grubo szytej roboty farsowo-burleskowej, zaciera styl utworu. Cyrkowa zabawa staje się wtedy eksperymentem formalnym, pod warstwą którego giną obyczajowe wartości i treść społecznej satyry.

Po drugie — zamierzywszy ambitne cele „wzmocnienia” komedii elementami grotesku, reżyser musi dysponować nawet nie średnim, lecz wybitnym zespołem aktorskim. Wszelka poprawność wykonawcza w nowym kształcie „Dożywocia”

Jerzy Bober

TEATR

DOŻYWOCIE



Aleksander Fredro

— nie wystarcza do osiągnięcia sukcesu artystycznego. Jeśli tak utalentowany aktor, jak Witold Pyrkosz — nie potrafi uchronić postaci Łatki przed załamaniem w stylu gry miotając się od łatwizny kłowniady po nawet dobrze pojętą groteskowość (w dopuszczalnych ramach komedii), to co dopiero mówić o znacznie słabszych aktorach tzw. drugiego planu?

Nie wiem, czy można się zgodzić z ustawieniem roli Rózi (Marianna Gdowska), wbrew intencjom Fredry. Sugestia reżysera, jakoby Róża — niezależnie od woli ojca — z chciwości godziła się na konkury Łatki, wydają się fałszywe, choć może bardziej śmieszne od przysłowiowej gąskowatości wiejskiego dziewczęcia. Gdzież tu komediowy, bo komediowy — ale dramat młodej kobiety, pośredniej ofiary wyzysku i moralnego upadku jej ojca? Nawet, gdyby przyszło zrezygnować z dramatycznej dosłowności. Już bardziej do przyjęcia byłaby propozycja rozegrania tej roli w konwencji groteskowej kukły. Kukły, a nie wspólnika lichwiarza!

Nieźle momenty, jakie zademonstrowali w grze: Michał Lekszycki (Filip), Ferdynand Matysik (Birbancki), Zdzisław Klucznik (Orgon) — czy interesujący jako sylwetka starego lichwiarza Twardosza, Ryszard Kotas — nie poprawią ogólnego wrażenia słabości obsadowej „Dożywocia”.

Osobną sprawą jest w przedstawieniu funkcja scenografa. Wojciech Krakowski zamienił scenę w śmietnik i rupieciarnię. Kostiumy zaś umownie łączące (poprzez liberję lokaja) tamtą epokę ze współczesną burżuazją — były zszargane, brudne i poznaczone „modnymi” nakrapianiami, jak wapnem. A wszystko to niby z przymrużeniem oka, że tak oto przez rozdartą szwy i poprute meble przeziiera symboliczna nagość pewnych postaw życiowych. Koncepcja ani nowa — ani przekonywująca w odniesieniu do „Dożywocia”.

A no — nie udało się tym razem próba odkrycia Fredry przy pomocy cyrkowych chwytów. Zresztą, w sumie — nudnawych..

Teatr Ludowy w Nowej Hucie. A. Fredro „Dożywocie”. Reż. W. Laskowska. Scenografia W. Krakowski.

26 Fredry komedia obyczajowa

Aleksander Fredro: „Dożywocie”. Komedia w 3 aktach.
Reżyseria: Jerzy Kreczmar, scenografia: Ewa Starowieyska. Premiera w Teatrze Współczesnym.

Nie ma co tać: w środowisku ludzi, zainteresowanych czynnie teatrem, z niejakim zdziwieniem przyjęto zapowiedź obecności Fredry w Teatrze Współczesnym. Fredro, Bliński, Zapolska, to jakoś nie pasuje do profilu teatru Axera. Praktycznie, jeżeli nawet nie profilaktycznie. Najlepszy dowód, że sztuk tych autorów (niepoślednich, bądź co bądź) w repertuarze Teatru Współczesnego dotychczas brakowało. A teraz jednak Fredro, i to ani „odkryty” ani groteskowy, ot „Dożywocie A. hr. Fredra” i tyle.

Dobrze to, czy źle? Z tym samym Fredrą to dziwna sprawa: od pół wieku (z okładem) pisali i doszeptywali na boku znawcy, że ich nudzi, że jego humor zwietrzał, psychologia spłowiła. Gdy wystawiony banalnie, powiadali, Fredro usypia, gdy z „konceptem” drażni, zardzewiał klucz do Fredry, powiadali.

Krytycy mieli swoje racje, humor najprędzej się starzeje, sytuacje obyczajowe ulotniły się wśród przemian, o ileż większych niż te, które chwiałły cysiem dziedzica z Benkowa Wiszni. Pomaj autor „Pana Jowialskiego” tetryczał w obliczu widzów, stawał się obowiązkiem dla szkół i widowisk powszechnych. Niezbyt mu też pomagały najpierw zarzuty kosmopolityzmu („narodowym nie jest” pisała jeszcze w 1883 roku Wielka Encyklopedia Orgelbranda), a następnie wzięcie w pacht przez „bogoczyńnianych”.

To fakt. Ale to była tylko jedna strona medalu. A nigdy właściwie nie zabrakło i drugiej. Role fredrowskie, które brali najświetniejsi aktorzy w

każdym okresie, stwarzając arcydzieła stylu fredrowskiego. Podziw dla artystycznego kształtu komedii. I nowe odczytywanie poszczególnych utworów, które zwłaszcza od zwycięskiej batalii Boya z gromadą krytyków-tradycjonalistów stało się ambicją wielu wybitnych reżyserów. I czasy już Polski Ludowej: triumfy Bohdana Korzeniewskiego z inscenizacją „Meza i zony”, „Zemsty”...

Powiedziano wówczas: renesans Fredry. Jaki tam renesans! Fredro nigdy nie opuścił sceny polskiej, więc o „renesansie” płocho mówić. Ale to było przecież jakieś wielkie odmłodzenie Fredry, lepsze niż głośnie w swoim czasie przedstawienie „Dam i huzarów” u Jaracza, z przyprowadzonymi wasami na pół metra.

Przyszły czasy najnowsze Fredre grywa się „od Przemysła do Preszowy”, gorliwie grywa, do sytości. Pojawili się też dwa „odkrycia”: „Wychowanka” i „Rewolwer” w Polskim. Zwłaszcza „Rewolwer”, sztuka uchodząca za najsłabszą w nierównej przecież puściźnie po Fredrze, okazał się rewelacyjną niespodzianką. Teatr zaufał bystrzemu krytykowi (Wyce) — i wygrał. Właśnie w tych dniach, gdy na scenę Współczesnego weszło „Dożywocie” — „Rewolwer” w nieodległym Kameralnym dobiegł setki przedstawień. „Rewolwer” — sto przedstawień! Nieźle sobie radzi Fredro nawet ze stoletcznym widzem.

„Dożywocie” we Współczesnym wróże sto przedstawień, dwieście przedstawień. I to nie tylko „dzieki” młodzieży szkolnej. Czyżby więc znowu „odkrycie”, Fredro-Kafka, Fre-

dro-Beckett albo coś w tym guście?

Bynajmniej. Przedstawienie jest omal tradycyjne choć zarazem współczesne. Reprezentuje ten najszlachetniejszy rodzaj uwspółcześniania klasyka który nie idzie na żadną łatwiznę, żadne fałszowanie czasu i myśli, który jest możliwie daleki od parodiowania, karykatury, przedrzeźniania mistrza. Mistrz mistrzem — a robi się zeń „balona” („Dziady” w Krakowie, „Kordian” w Opolu, albo skromniejsza, ale też nie zasługująca na wzgardę „Lekkomyślna siostra” pod bokiem). We Współczesnym szacunek dla utworu, skoro się go wzięło na warsztat, pogłębia nasz szacunek dla pracy teatru.

Do reżyserów miewa się miedzi — albo się jej niema — jak do aktorów, jedni ulubieni, inni mniej. Przyznaję, że mnie osobiście ogromnie odpowiada praca reżyserska Jerzego Kreczmara, jej intelektualizm, precyzja (przeważnie) myśli inscenizacyjnej, jej troska o szczegóły aktorski. Kreczmarowskie przedstawienia „Irydiona” (w Krakowie) czy „Samuela Zborowskiego” (w Warszawie) uważam za decydujący argument w uteatralnianiu tych zawiłych dzieł. Uznanie nie przeszkodziło mi, oczywiście, w stanowczym odrzuceniu mistycznych „Dziadów” Kreczmara (w Katowicach). I żadne słowa uznania nie osłabiają mego przekonania, iż terenem sukcesów Kreczmara jest raczej Beckett niż Zabłocki (choć doceniam wartość plodozmiaru). Kult szczegółu zabija komediowość, jak anegdotę przydługie opowiadanie. Tempo, bravura śmiechu wyklucza cyzelowanie.

W „Dożywocie” Kreczmar poszedł po linii pracy nad szczegó-

łem. Przedstawienie toczy się wolno, złośliwie powiedziałby: z namaszczeniem. Każdy szczegół jest wychuchany do końca. Jest to więc przedstawienie mało śmieszne, ujmujące komediowość s-tuki, wraz z inkrustowanymi w nią elementami farsowymi — rymy komedii obyczajowej, chwilami zgoła „smutnej”. A więc jest nudzące? Skądże, bardzo udane! Ale jednak trochę nudzi? Ani przez chwilę. Zaostrzając bowiem rysy obyczajowe w komedii, dyskredytuje raz jeszcze w sposób irrefraktywny uroczyste czasy fredrowskie, a ponadto —

„Dożywocie” ma oś fabularną, która od dawna stała się abrakadabrą dla widza. Kto co komu czemu z tym dożywociem, najmłodszy człek się nie rozezna. To istny surrealizm. Ale to nic nie szkodzi — widz współczesny przyzwyczajony jest do rebusów i niespodzianek, przyjmuje więc tajemniczą sprawę dożywocia z całym spokojem i z dobrodziejstwem satyrycznego inwentarza. A ponadto —

A ponadto — i przede wszystkim — śledzimy grę aktorów, rozsmakowujemy się w grze aktorów, i to nie tylko protagonistów ale całego zespołu. Ach, ci aktorzy fredrowscy! Swego czasu słyszałem legendy o Modrzejewskiej w „Ślubach” czy o starszym Leszczyńskim w „Zemście”. Sam mogę wam opowiadać o młodszych Leszczyńskim w „Ślubach” czy o Solskim, Dynalskim w „Zemście” i Łatce w „Dozywociu”. O, właśnie. Zaręczam wam, że wy z kolei będziecie mogli opowiadać o Łatce-Lomnickim, i o całym spektaklu, triumfie aktorskim. Bez urazy „konkurentów”: to jest przedstawienie o poziomie aktorstwa wyjątkowym.

Nie każda rola, rzecz oczywista, daje równe możliwości popisu, przekazania widowni aktorskiego kunsztu. Ale z każdej daje się „coś” wydobyć i to „coś” znalazło się i w grze MARTY LIPiŃSKIEJ (uległe dziewczę polskie) i w grze WIESŁAWA MICHIŃKOWSKIEGO (wybożny, realistyczny Rafał Lagenia) i nawet w grze ZBIGNIEWA ZAPASIEWICZA (Doktor Hugo). Cóż powiedzieć o MIECZY-SŁAWIE CZECHOWIECU w roli służącego Filipka (siła komiczna Czechowicza dominowała w pewnych chwilach nad powagą ożożenia) i o bardzo wyrazistym w swoich cechach prowincjonalnego tłuła, egoisty i skapiradła Orgona w interpretacji TADEUSZA SURO-

WY. A Jaś, Janio Twardosz, z którym Łatka rozgrywa tragikomiczną sprzedaż-kupno dożywocia. Z pozorów to rola-smograj, mało słów, tym wymowniejsza gestyka. Prawie niemożliwe jest być złym Twardoszem. Tym trudniej być doskonałym. TADEUSZ FIJEWSKI był nim — w grze i w wyglądzie.

Leon Birbancki. Niby amant, a figura dość miła. A co z Birbanckim zrobił ANDRZEJ ŁAPICKI. Mniejsza z tym (choć to okoliczność wcale niebiała), że jest pełen wdzięku fredrowskich lekkoduchów; ale jak doskonale wygłosił tyradę o rozkoszach wżłotu balonem. To był portret psychologiczny.

I wręczcie Łatka. Hichwiarz, chciwiec, Łatka, poprzez którego Fredro-feudał wyraził swoje obrazy dla burżuazji pogoni za pieniądzem. TADEUSZ ŁOMNICKI obrał drogę swoich najświetniejszych poprzedników: rozbudował rolę w drobiazgowym studium antypatycznego obmierzłego, i nawet psychopatycznego osobnika. Zrobił to znakomicie: środkami zresztą bardziej wyrafinowanymi, obaczcie tylko jak pokazuje walkę wewnętrzną pomiędzy zmysłową skłonnością Łatki do Rózi a namietnością do złota. Jego rola, przemysłana w każdym szczególe, bogata w charakterystykę wewnętrzną i zewnętrzną (głos, wiek, ubiór z lat) potwierdza raz jeszcze wspaniałe transformatorskie zdolności Łomnickiego, te role powinno się koniecznie sfilmować, gwoli pamięci i nauce. Jedną uwaga odmienną: to jest Łatka w rywalizacji z aktorską tradycją. Zwycięskiej, moim zdaniem, rywalizacji. Ale można też pomyśleć sobie Łatkę innego: bardziej zwyczajnego, w nieodpowiadającym oczom ubraniu, człowieka tym lichszego ze groźnego. Powiem nawet, że do przedstawienia Kreczmara pasował by taki Łatka nieźle. Ale że nie byłby to Łatka fredrowski i komiczny, mechaniczny po części humorem, to też prawda.

Dekoracje EWY STAROWIEYSKIEJ z malowidłami ściennymi — odpowiednie do stylu widowiska.

„Dożywocie” jest równocześnie grane w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Krytycy potępili tamten spektakl, za jego ugroteskowanie i odczuwianie. Niewątpliwie sukces „Dożywocia” w Teatrze Współczesnym — teatrze, który nie musi się licytować z innymi teatrami w „nowoczesności” — raz jeszcze świadczy, iż szacunek dla dzieła wybitnego pisarza jest zwykle najlepszą drogą do sukcesu scenicznego.