

24 Marz. 1960

Tadeusz Kudliński

Spotkania teatralne

Plaut z Dubrownika

Renesans południowo słowiański — rzecz kusząca. *) Słoneczny Dubrownik nad Adriatykiem i tamtejszy wesoły proboszczunio Marin Držić, który swe duchowne studia w italskiej Sienie zamienił na przygodę karnawałową i na wesoły teatr. Postać iście renesansowa, bujna i awanturnicza. Po powrocie do kraju, nasz teatroman miesza się w spiski polityczne, by skończyć żywot na emigracji w Italii.

Ten słowiański pisarz teatralny naśladowe — wedle mody swego wieku — rzymskiego Plauta i pisze cykl komedii, raczej fars, o odwiecznej tematyce rubasznego teatru ludowego: sakiewka, kobieta, kij. Polski teatr Odrodzenia może tu przeciwstawić zaledwie jedną prze-róbkę plautyńskiego „Potrójnego” pióra P. Cieklińskiego, jeśli się pominie szkolny teatr jezuicki, czy bardziej oryginalną komedię rybałtowską. Držić zachowuje konwencję antycznej komedii, ale wprowadza na scenę postacie swych rodaków. Podobnie nasz polonus Ciekliński przenosi akcję Plauta do Lwowa. Te próby przyswojenia antycznego żywiołu komicznego nie mają, niestety, w teatrze słowiańskim ewolucyjnych następstw — jak gdzieindziej. Bowiem włoska komedia ludowa Odrodzenia przetrwała i u współczesnia antyczne wzory, by rozprzestrzenić je szeroko w świecie, i stać się bazą późniejszej komedii literackiej Mollera, Goldoniego czy Beaumarchais’go. Na niej to dopiero uczyć się będzie nasz Fredro, w oderwaniu od odległej i urwanej tradycji rodzimej komedii rybałtowskiej. Trudno! Polacy, choć ponoć nie gęsi, w Paryżu wydziobują owoce z ryżu.

Czołowa komedia Držića — Dundo Maroje jest stałą pozycją żelaznego repertuaru teatrów jugosłowiańskich i stąd weszła też na sce-

ny europejskie. A któryż to z naszych teatrów odkrył choćby Cieklińskiego, albo rybałtowską komedię? Powtórzmy z westchnieniem — trudno, i cieszymy się, że pokazują nam oryginalnego Plauta czy właśnie — Dundo Maroje, teatralny za-bytek południowej słowiańszczyzny. Zawszeć to coś bliskiego.

Ale ta uciecha nie jest znów nie zamącona. Bo jak to grać dzisiaj komedię sprzed czterech wieków? Dundo Maroje ma wszelkie znamiona zabytkowej komiki, ciągnącej się nieprzerwanie od greckiego mimu poprzez Plauta — do włoskiej komedii ludowej. Odwieczny schemat, tradycyjne typy i sytuacje: Sprężyna intrygi jest sprytny sługa (dawny niewolnik), szukający własnej korzyści w perypetiach niefortunnego kochanka, zaplątanego w romans z kurtyzaną i w spór z ojcem, złośliwym starcem.

Otóż ten prymitywny teatr masek: Arlekina, Pierrota, Kolombiny, Pantalona ożywił Włosi mistrzostwem aktorów, których samorodna twórczość wypełniła ciałem chudej szkielet akcji i nieodczownych bladeńskich sztuczek.

Ostatnio nastała u nas moda, by ten styl commedii dell’arte odrodzić na scenie, jako teatr czysty i rdzenny. Jest tylko jedno nieporozumienie. Improwizują takie przedstawienie inscenizator i plastyk — obaj nieobecni na scenie — a nie impro-wizują grający aktorzy, na których patrzy widz. Bo dziś aktor nie ma w sobie ani zmysłu improwizowania, ani samorodnego żywiołu zabawy, ani odpowiedniego rzemiosła. Stąd obrzymi wysiłek reżyserski, wirowisko pomysłów istotnie ciekawych i zabawnych. Ale ich wykonanie aktorskie staje się sztuczne, nie spontaniczne, bo obmyślane przez reżysera i wyuczone. Skrępowany tym aktor nie urzeka widza własnym żywiołem, koniecznym w tej konwencji. Na scenie kipi udana zabawa i śmiech, nie udzielający się widzowi. Taki jest skutek i nie ma na to rady. Jeśli nie ma się aktorów o żywiołowej frenetyce, takich, jakich zademonstrował nam niedawno Teatro Piccolo z Mediolanu, nie

można wskrzesić żywych rumieńców commedii dell’arte.

Uwagi te stosują się także i do nowohuckiego przedstawienia. Reżyser i scenograf, obie rozwinęły niebywałą pomysłowość w „nadmuchaniu” starego tekstu nowoczesną plastyką, utanecznieniem, umuzyycznieniem, upłynnieniem obrazu scenicznego. Nie zaciążył na spektaklu niedowład inwencji reżyserskiej, może raczej jej przerost, wysiłek, by tysiącem dowcipnych szczegółów zaskoczyć, zabawić, podtrzymać uwagę. Zrazu pomysły te zajęły widza i wciągnęły go, ale później „opatrzyły się”. Brakło równorzędne-go aktorstwa. Czy można winić zespół, że nie osiągnął koniecznej frenetyki, skoro w aktualnych warunkach scenicznych nie dano mu swobodnie tworzyć? Ale znów — czy zdobyłby się sam na tę inwencję, improwizację? W tych okolicznościach można jedynie uznać wielką staranność i płynność wykonania, śmiałość atakowania i nakład środków. Ale nic więcej. Jeden tylko S. Michalik w roli Bokczyły zachował pełną swobodę żywej postaci smutnego wesołka i stworzył skończony typ w mówieniu, ruchu, masce i sylwetce. Szkoda, że E. Rączkowski, dysponujący środkami spontanicznej komiki, wykorzystany był zaledwie w niewielkiej, raczej mimicznej roli ce niewydarzonego amanta. Może jeszcze A. Hrydzewicz wygrał nieporadność zaplątanego we własne grzeszki synalka. Może K. Dubielówna pozowała się wdzięcznie na wodzielską kurtyzaną. Ale koniec na tym.

Przedstawienie Dundo Maroje jest bezsprzecznie ciekawą pozycją repertuarową a jej wykonanie niemałą próbą sił. Każda próba mieści w sobie ryzyko. I tę śmiałość eksperymentowania należy ocenić. Jest sama w sobie — wartością, i może przyczyni się do rozjaśnienia aktualnej sprawy stylu komediowego, czy farsowego.

Przekład tekstu Dundo Maroje — żywy i szczególnie zabawny w różnorodnym volapiku rzymskiej ulicy. Język przekładu jedrny i dobitny

*) Teatr Ludowy w Nowej Hucie: Dundo Maroje (Rzymska kurtyzana) — Marina Držića, w adaptacji Marko Foteza. Przekład J. Brzechwy i Z. Stober-skiego. Reżyseria K. Skuszanki, scenografia J. Pożakowskiej, muzyka J. Boka.

26 NOWOHUCKA I JUGOSŁOWIAŃSKA KOMEDIA DELL'ARTE

Dundo Maroje zawędrował do nowohuckiego Teatru Ludowego poprzedzony sławą inscenizacji jugosłowiańskiej, wystawieniem w wielu stolicach Europy, a także (ostatnio) w kilku teatrach naszego kraju. Ciekawe, że południowo-słowiański autor tej komedii, Marin Držić, szokuje nas dzisiaj, i nie tylko nas, swoim oryginalnym studium obyczajowym o rzymskiej kurtyzanie. Sam fakt powstania w XVI wieku komedii, przypominającej późniejsze dzieła Moliера, jest zjawiskiem w literaturze Słowian w ogóle, a Słowian południowych w szczególności, dość niezwykłym.

W programie podano autora adaptacji: Marko Fotez. Jest rzeczą oczywistą, iż adaptacja ta przydała *Dundo Maroje* rumieńców teatralności. Dodajmy jednak, że reżyseria Krystyny Skuszanek ukazała wszystkie możliwości inscenizacyjne tego utworu. Nie chodzi tu o sprzeczkę o to, czy trzeba tę komedię obyczajową umieścić w wymiarach weryzmu historycznego, gdzie kostium będzie harmonizował z tłem pięknych kolumn czy stylowych mebli. W końcu wiadomo, że belgradzcy tak tę rzecz wystawili. Ale nie wydaje mi się, żeby nowohucki *Dundo Maroje* był mniej prawdziwy od tamtego ujęcia. A może właśnie dzięki owej wyzwolonej sile teatralnej tekstu Marina Držića, dzięki umieszczeniu całej komedii na platformie uciechy, zabawy, groteski, farsy — smak jej jest ostrzejszy. Mieszam tu wszystko tak, jak reżyser celowo pomieszał farsę z groteską, liryzm z drwiną, rubasność z nastrojami poetyckimi.

Śmieszne są rozmowy prowadzone na podwyższeniu, skąd spływają zasłony z materiałów, symbolizujące ścianę. Umowność teatralna w odniesieniu do scen w karczmie przechodzi w groteskę w tym momencie, gdy marnotrawny syn Maro rozmawia ze swym ojcem, dubrownickim kupcem Dundo Maroje, siedzącym na... drabinie malarskiej. Przedstawienie ma wyznaczone pewne rytmy: sceny w umownej karczmie za komicznym „portalem”, zbudowanym z dwóch beczek i dwóch kotarek, poprzedzają tamte „rozmowy na drabinie”. Widz,



właśnie ten niewyrobiony (któremu gwałtem niektórzy chcą dać na scenie nieco pluszowych kanap i pięknie „odrobionych” ram) może się w tym teatrze wiele nauczyć.

Jadwiga Pożakowska (autorka scenografii) wsparła reżyserię Skuszanek chwytami scenograficznymi, o których by-

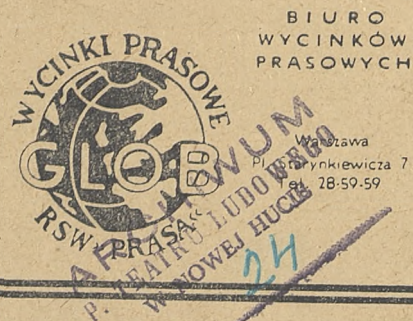
ła mowa. Plakatowe chwytły w tle okazały się bardzo dobrym pomysłem. Wszystko tam jest kolorowe i gładziutkie, jak piosenka *A rivederci Roma*. Za tym gładkim, „orbisowym” blichтром kryje się wesołość i pustka szczęśliwego, iście molierowskiego zakończenia, w którym bogaty kupiec Maroje odzyskuje marnotrawnego syna i marnotrawną córkę, a słudzy mają uciechę z zabaw swoich panów i z korzystnego mariażu „w swojej klasie społecznej”.

Nowohucka inscenizacja *Dundo Maroje* może być nazwana inscenizacją w stylu komedii dell'arte. Nie ma tu wprawdzie Brighelli, Kapitana, Pantalona. Ale przecież Pomet, sługa szlachcica niemieckiego, i Popiva, sługa młodego utracjusza, noszą tylko inne imiona niż prowadzący intrygę aktorzy komedii dell'arte. To oni nas wiodą za rękę przez cały spektakl, to reżyser im właśnie kazał przydać przedstawieniu owego pieprzu współczesności w rodzaju „nasi w Rzymie”.

Zespół biorący udział w spektaklu zasługuje na pełne uznanie. I to nie dlatego, że wszyscy po prostu wyraźnie mówią, ale przede wszystkim z powodu zrozumienia istoty tej inscenizacji i reżyserii komedii *Dundo Maroje*. Wyobraźmy sobie na przykład, że Dundo Maroje przedstawiony jest na scenie jako wstrętny dusigrosz, że poważnie traktuje całą intrygę, że z gorącym oburzeniem wyrzuca synowi, iż się go wyrzekł. I wtedy wszystko może się zawalić — przy jednym tylko takim ujęciu roli cały nowohucki *Dundo Maroje* byłby dysonansem. Tymczasem i Szaniecki w roli tytułowej, i Rączkowski jako Hugo Tedesko, i Krzesiśława Dubielówna w roli Laury, i Petrunella Marianny Gdowskiej, i Pyrkosz, i Matysik, i Hrydzewicz, Michalik, Luberadzki, nie wyłączając Lekszyckiego, Krona, Mirczewskiego, Klucznika, Brzezińskiego, Wandy Uziembło i Bogusławy Czuprynowny — zaprezentowali grę, która nie wykraczała poza ramy groteskowej zabawy i żartu.

Przedstawienie *Dundo Maroje* w Nowej Hucie ma również znaczenie w pewnym sensie prestiżowe. Po prostu jest krokiem na drodze odrobienia długoletnich zaniedbań w dziedzinie przekładu i inscenizacji teatru Słowian południowych. Nowej Hucie nie przypadła tu wprawdzie palma pierwszeństwa w sensie „kto szybciej to wystawi”, jednak własne i oryginalne ujęcia reżyserskie skłaniają mnie do przyznania jej w tej dziedzinie poczesnego miejsca.

Na zdjęciu: Edward Rączkowski (Hugo Tedesko), Krzesiśława Dubielówna (Laura), Maria Gdowska (Petrunella), Witold Pyrkosz (Pomet).



FAKTY I MYŚLI
BYDGOSZCZ

wydanie
20 16-31. X. 66
Nr z dn.

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

26

DRAMATURGIA I TEATR JUGOSŁOWIAŃSKI

na scenach polskich
po 1945 roku

ZYGMUNT STOBERSKI

Pierwszą jugosłowiańską sztuką teatralną wystawioną w Polsce po wojnie była „Pani Ministrowa” (Gospodja Ministarka) Branislava Nuzsicia. Doczekała się ona dwóch przekładów. Pierwszego tłumaczenia dokonała Halina Kalita; w jej tłumaczeniu „Panią Ministrową” wystawił Państwowy Teatr Wybrzeża (premiera 30. I. 1956 r.). Drugi przekład Ireny Dziedzie i Tadeusza Raczkę został zrealizowany na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi przez reżysera słoweńskiego dra Bratka Krefta w marcu 1957 r. Oba te przedstawienia spotkały się z gorącym przyjęciem publiczności i krytyki. W rok później, w marcu 1958 r. Państwowy Teatr Zagłębia w Sosnowcu wystawił N. Drzicia „Dundo Maroje” (Rzymska Kurtyzana) w opracowaniu dra Marka Foteza, w przekładzie Jana Brzechwy i Z. Stoberskiego i w doskonałej reżyserii i inscenizacji, dyrektora tamtejszego teatru, Tadeusza Przysławskiego oraz scenografii Krystyny Zachwatowicz.

„Dundo Maroje” grany był również w Teatrze Polskim w Szczecinie (premiera w styczniu 1959 r.) w reżyserii H. Lotara i scenografii Ireny Skoczen oraz w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie (25. II. 1960), gdzie reżyserowała go Krystyna Skuszancka. Wszystkie te wystawienia sceniczne różniły się bardzo między sobą koncepcją wystawienia, od wodewilowej formy — jaką nadał temu przedstawieniu H. Przysławski, przez dość realistyczne, przedstawienie szczecińskie, aż do komedii dell'arte w nowoczesnej scenerii i kostiumografii w Nowej Hucie. Według oceny prasy realizacje sceniczne „Dunda” w Sosnowcu i Nowej Hucie odniosły większy sukces niż w Szczecinie. „Dundo Maroje” został zrealizowany przez Teatr Polskiego Radia w reżyserii J. Rakowieckiego i nadawany był kilkakrotnie pt. „Amory signora Marino”.

Ostatnią i jedną z najlepszych realizacji „Dunda Maroje” jest dziełem Teatru Polskiego w Poznaniu (1964), gdzie reżyserował ten utwór reżyser słoweński, Branko Gombacz. Przedstawienie to zostało również zaprezentowane telewizjom.

Utworem scenicznym, który odniósł w Polsce szczególny sukces jest „Himmelkommando” (Nebeski Odred) Dj. Lebovicia i Al. Obrenovicia w przekładzie Z. Stoberskiego. Jego polska prapremiera odbyła się w Państwowym Teatrze Zagłębia w Sosnowcu, gdzie reżyserował ją zaproszony w tym celu dr Marko Fotez.

Zarówno przedstawienia sosnowieckie, wersja radiowa „Himmelkommando” (wielokrotnie powtórzona) i wreszcie doskonała realizacja tele-

wizyjna Jerzego Antczaka, w pełni ukazały społeczeństwu polskiemu wielkość i aktualność tego dzieła w polskim środowisku. Sztuka ta była również drukowana w miesięczniku poświęconym dramaturgii „Dialog” (1—1958).

W lipcu 1959 r. odbyła się polska prapremiera jugosłowiańskiej sztuki D. Roksandicia „Ostrożnie z małżeństwem” (Kula babilońska), w przekładzie niżej podpisanego oraz w reżyserii E. Stawowskiego, scenografii Z. Topolskiego i z udziałem znanej aktorki Barbary Połomskiej w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Wielokrotnie wystawiana później, sztuka ta, spotykała się z różnymi opiniami, była chwalebna i atakowana. Ci, którzy spodziewali się znaleźć w niej głęboką treść filozoficzną, byli zawiedzeni, ci jednak, którzy widzieli w niej tylko to, czym ona jest, a więc głównie utwór rozrywkowy, zachwycali się nią. Najlepszym sprawdzianem jej wartości była publiczność, która wszędzie zapewniała świetne sale teatralne. Po łódzkiej premierze Roksandicia zawiązał na scenę objazdową warszawskiej „Estrady”, gdzie grany był w reżyserii N. Szydłowskiej przeszło rok. Potem wystawiony był w TV w Warszawie w adaptacji J. Abramowa pt. „Śluby powszechne” i w reżyserii doskonałego polskiego reżysera Ludwika René. Premiera tej sztuki w Państwowym Teatrze Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze odbyła się w styczniu 1960 r. 25. VI. Tego roku odbyła się premiera w Państwowym Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie, w reżyserii Krystyny Wydrzyńskiej. W państwowych Teatrach Dramatycznych im. S. Jaracza w Olsztynie i w Elblągu zaczęto ją grać w reżyserii T. Zuchniewskiego i scenografii Józefa Zboromirskiego 8 października 1960 r., w Państwowych Teatrach w Jeleniej Górze i Wałbrzychu w ponownej reżyserii K. Wydrzyńskiej 16 czerwca 1961 r., w Teatrze im. A. Węgierki w Białymstoku w reżyserii Zbigniewa Sawana i scenografii Wojciecha Zamecznika zimą 1961 r. i wreszcie w zimy 1963 roku w Państwowym Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie, a na wiosnę 1963 r. w Państwowym Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu.

W parę miesięcy po polskiej prapremierze Roksandicia w Łodzi, Państwowy Teatr Nowy w Łodzi, kierowany wówczas przez K. Dejmka, zaprosił z Jugosławii, Bojana Stupicia, do reżyserowania (i zaprojektowania scenografii) sztuki M. Krieży „Bank Glembay Ltd” (Gospoda Glembayev) w przekładzie Z. Stoberskiego. Uroczysta prapremiera polska tej sztuki odbyła się we wrześniu 1959 r., w obecności najwybitniejszych krytyków polskich i czołowych przedstawicieli teatrów warszawskich. Publiczność i prasa bardzo wysoko oceniły to przedstawienie, które wystawione było na scenie Teatru Nowego w Łodzi przeszło 40 razy.

Ostatnią z szeregu prapremier jugosłowiańskich w 1959 roku była prapremiera „Gry i Rzeczywistości” (Igra i zbilja), S. Strojzkiego, w przekładzie Z. Stoberskiego. Sztuka ta została wystawiona w Państwowym Teatrze Śląskim im. St. Wyspiańskiego w Katowicach (Mała Scena) w dniu 5 grudnia 1959 r., w reżyserii Włodzimierza Kwaskowskiego. Ten sam reżyser wystawił też „Grę i Rzeczywistość” we wrześniu 1961 r. w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi, w doskonałej obsadzie: Maria Kozierska, Zbigniew Łobodziński, a ostatnią premiera tej sztuki odbyła się w styczniu 1962 r. w Państwowym Teatrze Polskim w Szczecinie.

Duży sukces odniosła w Polsce sztuka M. Matkovicia „Herakles” (Heraklo). Została ona ogłoszona drukiem w czasopiśmie „Dialog” (1—1962) w przekładzie Z. Stoberskiego, a polska prapremiera tej sztuki odbyła się 24. II. 1962 r. na scenie Bałtyckiego Teatru Dramatycznego im. J. Słowackiego w Koszalinie — Słupsku, w świetnej reżyserii Teresy Zubowskiej i doskonałej scenografii Krystyny Husarskiej na tym samym wykonaniu została ona pokazana 14. VI. 1962 r. na Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu. Dwutygodnik „Teatr” w numerze 10—1962 w następujący sposób pisał o „Heraklesie” w artykule pt. „Człowiek i mit”: „Jest to pamflet na mity, jako potrzeba polityczna państwa czy rządu, w naszej szerokości geograficznej pamflet na kult jednostki. Przy czym autor nie oszczędza nikogo. Nie dość, że Herakles walczy z mitem i pragnie być jak zwykły człowiek. Walka z mitem zaprowadzi go do grobu, a jednocześnie jego oto-

czenie sprawy, że ta droga będzie budowaniem nowego mitu”.

„Wariacje” (Varijacje) Al. Obrenovicia w przekładzie Z. S. nie były dotychczas wystawione na deskach sceniczych, lecz zostały wykonane parokrotnie przez Teatr Polskiego Radia i drukowane były w miesięczniku „Teatr Ludowy” (1—1961).

Dużym powodzeniem cieszyła się w Polsce sztuka Br. Dobriczanina „Wspólne mieszkanie” (Zajednicki stan), w tłumaczeniu H. Kality. W adaptacji H. Lotara wystawiały ją kolejno następujące teatry polskie: Państwowy Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie, w reżyserii H. Lotara (15 czerwca 1958 r.), Państwowy Teatr im. S. Jaracza (12 lipca 1961 r.) w reżyserii Ireny Ładosiówny i scenografii Jerzego Kondrackiego, Państwowy Teatr Nowy w Zabrzu (23 lipca 1961 r.) w reżyserii D. Bleicherówny i scenografii B. Kamińskiego, „Teatr 7.15” Łódź w sezonie 1961/62 pod tytułem „Grunt to rodzinka” w reżyserii J. Kłosińskiego i scenografii Henri Poulain’a, oraz Zespół Teatru Nauczycielskiego wystawił ją w dniach 23 i 24 kwietnia 1960 r. w Miejskim Teatrze we Wrocławiu. Radio nadawało tę sztukę dwukrotnie w latach 1957 i 1958.

Dwukrotnie tłumaczona była sztuka Żaka Konfino „Eksperyment”. Z języka serbochorwackiego na polski przełożyła ją H. Kalita, a z polskiego na język żydowski przetłumaczyła i dokonała adaptacji — Ida Kamińska. Premiera tej sztuki odbyła się w Państwowym Teatrze Żydowskim w Warszawie — 6 czerwca 1962 r.

Jedyną słowiańską sztuką przełożoną w Polsce po wojnie była „Ballada” o poruczniku i Mariutce” (Porocnik i Mariutka) Bratka Krefta, którą wystawił Państwowy Teatr im. S. Jaracza w Olsztynie w dniu 3 listopada 1962 r. w reżyserii Jana Laskowskiego i scenografii R. Wołyńca i Grażyny Muszyńskiej.

31 października 1962 r. odbyła się następna polska prapremiera, tym razem jugosłowiańskiej komedii „Trzy zwariowane dni” (Tri ludu dana), Z. Zivulovicia, którą przygotował Teatr Wybrzeża (Scena Objazdowa) w Gdańsku, w reżyserii Krystyny Tyszkarskiej.

Premiery z ostatnich lat sztuk jugosłowiańskich w Polsce to: „Morderstwo na scenie” (Umerstvo na pozornici) T. Strojzkiego w przekładzie Z. S., które zostało po raz pierwszy wystawione 2 lipca 1963 r. na scenie Państwowego Teatru im. J. Osterwy w Lublinie, „Zona niema” (Kad je žena nijema) V. Rabadana w przekładzie A. Dukanova, która grana jest w Teatrze Rozmaitości w Warszawie od października 1963 r. oraz „Długie życie króla Oswalda” (Dugi život kralja Oswalda) Velmira Lukicia w przekładzie Z. S. Tę ostatnią sztukę reżyserował w Państwowym Teatrze Zagłębia w Sosnowcu dr Marko Fotez, a prapremiera tej sztuki odbyła się 15 grudnia 1963 r. W dniu 17 września 1964 r. w Teatrze Narodowym w Warszawie odbyła się w obecności autora uroczysta prapremiera światowa sztuki „Alleluja” Djordje Lebovicia w tłumaczeniu Z. Stoberskiego. 27 lutego 1965 r. w Teatrze „Guliwer” w Warszawie, odbyła się premiera sztuki dla dzieci „Czarodziejska Fujarka” (Bajka o caru i pastiru), Boška Trifunovicia, w przekładzie Haliny Kality, a w czerwcu 1965 r. odbyła się premiera sztuki Mariana Matkovicia „Jarmark snów” (Vasar Snova w tłum. Z. S.), w Państwowym Teatrze Rozmaitości we Wrocławiu, w reżyserii dra M. Foteza.

Ostatnią prapremierą sztuki jugosłowiańskiej w Polsce było wystawienie „Angeliny” (Andrea) D. Roksandicia, w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie 23 lipca br. w reżyserii Łojze Szandekera, reżysera Teatru Narodowego w Fulli (Stryia).

Chciałbym tu również wspomnieć o występach teatrów jugosłowiańskich na polskich scenach z ich własnym repertuarem.

W czasie pierwszej wizyty Słoweńskiego Teatru Narodowego z Lublany w Polsce w 1957 r. Słoweńcy przywieźli ze swojego repertuaru narodowego: „Nauczyciela Jermana” (Hlapci) Ivana Cankara, a z repertuaru światowego A. Millera dwie jednoaktówki: „Wspomnienie dwóch poniedziałków” i „Spożycie z mostu”. W 1963 r. pokazali z repertuaru rodzimego „Sprawę” (Afere) Primoza Kozaka oraz „Jajko” F. Marceau, „Kalię” A. Camusa i „Sen amerykański” E. Albeego.

Wszystkie przedstawienia zostały bardzo wysoko ocenione przez krytykę polską szczególnie zaś podkreślano doskonałą grę aktorską.

W 1958 i w 1962 r. gościł w Polsce Serbski Teatr Narodowy z Nowego Sadu. W 1958 r. przywieźli on do Polski trzy przedstawienia „Nadeta parweniuszka” (Pokondirana tikva), J. Steriji Popovicia, „Maskarada na poddaszu” (Maskerate ispod kuplja) I. Vojnovicia i „Himmelkommando” (Nebeski Odred) Dj. Lebovicia i Al. Obrenovicia. W 1962 r. STN przywieźli „Przebiegającą” (Izbiracica), K. Trifkovicia i „Niesamowity kraj” (Stradija) R. Domanovicia w adaptacji sceniczej B. Mihajlovicia. Wszystkie przedstawienia tego teatru spotkały się z przychylną oceną polskiej krytyki teatralnej.

„Last not least” w tych notatkach jest Jugosłowiański Teatr Dramatyczny z Belgradu, który bawił w Polsce w 1959 r. Nie omawiając w zasadzie ze względu na brak miejsca dramaturgii obcej w wykonaniu teatrów jugosłowiańskich występujących w Polsce, spośród trzech przywiezionych wówczas do Polski sztuk (Drie „Dundo Maroje”, „Krol Lir” i „Osierocona rodzina” (Ozaloscena porodica Nuzsicia) zatrzymam się wyjątkowo na „Krolu Lirze” Szekspira, ze względu na wybitne osobistości teatru jugosłowiańskiego, związane z tym przedstawieniem.

Z. Karczewska-Markiewicz w „Życiu Warszawy” (12. V. 1959) pisała w następujący sposób o tej realizacji: „W tym akademickim spektaklu, który Marta Milosevic prowadzi z wyczuciem renesansowego kolorytu widowisk historycznych, występują wybitni artyści, osiągający nierzwytny styl tragicznego. Znakomite aktorstwo zaprezentowała Maria Crnobori w roli Regany, łącząc hleratyczność postaci z antycznej tragedii z nowoczesną powściągliwością gestu i głębokim przeżyciem treści dramatycznych. Dużą siłą ekspresji ma także Blazenka Katalinic jako Goneryla. Wyraziła postać Kordelji stwarzając Nada Gregoric. Role króla Lira prowadził Milivoje Zivanovic z wybitną kulturą artystyczną. Ma szeroki gest, potężny głos, sugestywną charakterystykę”. M. Zivanovic zebrał również wiele komplementów za rolę Agatona w „Osieroconej rodzinie” Nuzsicia. Sama sztuka Nuzsicia została oceniona bardzo pozytywnie choćby dlatego, iż mimo bariery językowej rozumiana była przez publiczność. Oczywiście duża w tym zasługa M. Milosevicia.

Ukoronowaniem jednak występów J. T. Dramatycznego był „Dundo Maroje” w reżyserii B. Stupicia i z obsadą w roli Petruneli Miry Stupicy.

K. Beylin pisała, iż „oklaski przy otwartej kurtynie zbierał świetny komik Viktor Starcic w roli lichwiarza Sadi”, podobne wysokie miary komplementy uzyskali Karlo Bujic, S. Deczermic, D. Dubajic, Zarko Mitrovic, piękna Sonia Hlebszova, mila Dubravka Peric i wreszcie świetny Joza Rutic. O Miji Aleksiciu pisano, iż grał z temperamentem, dowcipem i wdziękiem rolę wyprzedzającą późniejszych narodowych bohaterów Moliera czy Beaumarchaisa.

Kończąc ten bardzo skrócony przegląd dramaturgii jugosłowiańskiej na scenach polskich należy wspomnieć o ostatnich dwóch wystąpieniach całych teatrów jugosłowiańskich w Polsce. O wystąpieniu Jugosłowiańskiego Teatru Dramatycznego w Teatrze Polskim w Warszawie (1964) ze sztuką „Odkrycie” (Otkrice) i adaptacją sceniczną powieści Dobricy Ciosicia, pióra M. Belovicia i J. Ciritova w reżyserii Maty Milosevicia i Predraga Bajceticia (dekoracje M. Szerban, kostiumy Miry Glisic) i o gościnnych występach Słoweńskiego Teatru Narodowego z Lublany, który zaprezentował w listopadzie 1965 r. na scenie Teatru Dramatycznego w Warszawie trzy sztuki: „Krola Lira”, „Zgorzenie w dolinie św. Floriana” I. Cankara, „Kto się boi Virginii Woolf” E. Albeego i „Och, tatusiu, biedny tatusiu mama powiesila się w szafie a mnie zrobilo się tak smutno” A. Kopita. Tym razem ocena polskiej krytyki była najwyższa z wszystkich dotychczasowych. Nic dziwnego, dwie z tych ostatnich sztuk zostały w tym roku nagrodzone na najważniejszych festiwalach teatralnych w Jugosławii. Realizacja sztuki Kopita została wyróżniona na Festiwalu Małych i Eksperymentalnych Scen w Sarajewie (III—IV—1966), a „Zgorzenie w dolinie św. Floriana” I. Cankara uzyskało I nagrodę na Festiwalu Teatru Jugosłowiańskiego w Nowym Sadzie (V—1966).

-1 Kwiec. 1960

Ludwik Flaszen

Commedia dell'arte i złoty cielec

Co to jest „Dundo Maroje”? „Dundo Maroje” — to komedia szesnastowiecznego autora dubrownickiego, Marina Držicia. Dzięki wstawieniu jej w repertuar przez Teatr Ludowy dano nam możliwość przekonania się, że i Słowianie południowi mieli swój renesans, podobny do pozostałych renesansów europejskich. To samo zapatrzenie we Włochy, ojczyznę i prawzór epoki ówczesnej, dokąd młodzi ludzie jedzą dla zdobycia poloru, wtajemniczenia w arkaną kultury nowoczesnej i zakosztowania grzesznych uroków życia; Marin Držić dokonuje — z humorem, nie pozostawionym akcentów gorzkich i zjadliwych — konfrontacji z cnej, patriarchalnej Słowiańszczyzny z rozrzuconą, barwną Europą. Oczywiście, marnotrawny syn dubrownickiego kupca Maroje wraca na drogę cnoty, podobnie jak jego najemna bogdanka — i w ogóle tryumf odnosi uczucia i związki praworządne. Lecz ileż tymczasem dzieje się wdzięcznych i lotrośtu i cynicznych perypetyjek! A do tego rzecz cała sprowadza do pomysłnego dla dobrego obyczajów końca — sorrytny sluga, cyniczny mędrzek życiowy, też zresztą niebezinteresownie. Słowem, z komedii Držicia ciągnie optymizm i z działością, ale ra-

czej bez złudzeń. Jest to historia lotrzykowska — z dorobionym morałem. Żebyśmy mogli zabawić się witalnym powabem i zmyślnością grzechu, zakosztowali jego soli attyckiej — ale bez uszczerbku dla cnoty...

Wybór „Dundo Maroje” przez Skuszanę nie wydaje się być przypadkowy. Tekst jest oczywiście błahy i sam dla siebie nie przedstawia żadnych atrakcji, jeśli nie liczyć pieprzonych konceptów, które — choćby i płaskie — rozśmieszać będą nawet wytrawniejszego widza. Gdyż słowo „dupa”, wypowiedziane w miejscu poważnym, — a takim miejscem co jak co, ale teatr zawsze być u nas musi — w obliczu dużej ilości ludzi, przełamuje zbiorową wstydlivość, działa, by tak rzec, oczyszczająco... A co dopiero, gdy na scenie wystąpi paniątka lekkich obyczajów... To i chichotom końca nie masz. Proszę — zdaje się mówić reżyser — chcecie niewybrednej zabawy, no to ją macie... Ale akcję ustawicznie przerywa „przesłaniaj”, wypowiedzianymi przez megafony. Tu synia się nieprzne, płochie i błahawe koncepty, a z głosińka dolatują gępienie „złote myśli” i sentencje moralne, mówione głosem tak poważnym, jakby je Mojżesz ludowi objawiał po

powrocie z góry Synaj. Że niby owe głębie filozoficzne wynikają jako wnioski bezpośrednie z tego, co dzieje się i mówi na scenie. Tak więc reżyser wydobywa ironiczny kontrast z tego, co u Držicia występuje jako poważny moral i nauka, płynąca z frywolnych przygód syna marnotrawnego. Proszę — zdaje się mówić reżyser — chcecie zabawy wytrawnej, no to ją macie...

Teskt jest tu jedynie pretekstem, otwierającym przed teatrem wszelkie powaby i atrakcje, jakimi dysponuje commedia dell'arte. Prym wiodą wido-wiskowa barwność, cyrkowe gagi i ruch. Scenografia pełna jest powietrza i zwiewności, kostiumy dowcipnie kojarzą elementy stylowe renesansu z cyrkiem, secesją i aluzjami współczesnymi. Zapełne skojarzenie to nie nowe; można by wskazać niejedną utwórność, źródła plastycznej inspiracji płyną tu niemal na wierzchu — ale ileż w tym wszystkim taktu i dobrego smaku! Teatrowi Ludowemu można by również wytknąć utwórność — wobec własnych dokonań sprzed lat, „Księżniczki Turandot” czy „Śluga dwóch panów”. Zarzucić by należało zbyt małą inwencję w prowadzeniu arlekinady, która, prowadzona wedle wzorów utartych, nie wykazuje

szczególnej wynalazczości w zakresie ruchu, przez co ruch staje się chwilkami monotonny i pozbawiony komicznej świeżości znaczeń. Ale ileż w tym wszystkim dobrego smaku. Smaku, którego niechybna gwarantką jest zawsze ironia... To samo dotyczy wykonania aktorskiego. Zbyt mało w nim inwencji, humorystycznego rozmachu, ale jest ono wyrównane i gustowne. Przedstawienie ma więc sporo zalet awangardy, ale bez jej siły uderzeniowej. Powtarza i szlifuje niejako stare zdobycze, a jeśli przełamuje w widzu pewne przyzwyczajenia, to raczej mocno już od pewnego czasu nadłamanie. Ładne przedstawienie. I nieco już akademickie w swej nowoczesności...

Jedno jest w nim niepokojące — ton gorczy i melancholii, który tu i ówdzie przebiega skroś niefrasobliwą, zdawałoby się, zabawa. Jest to jak gdyby smutek proroka, iż na nic nie zdadzą się jego wnioski nauki. Prorok z desperacką przekorą rzuca się w niefrasobliwą fluszcę. I tańczy wraz z nią wokół złotego ciela antyzasadniczości.

Teatr Ludowy. M. Držić: „Dundo Maroje”. Przekł. J. Brzechwa i Z. Stoberski. Reż. K. Skuszan. Scenogr. J. Pożakowska. Muz. J. Bok.