

ŻYCIE LITERACKIE
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie 24 13.08.1971

Nr. z dn.

STEFAN OTWINOWSKI *Notes* KRAKOWSKI

W ostatnich tygodniach uszy nasze wysłuchały wielu skarg płynących od strony teatralnych murów. Nie skarżyło się tylko środowisko artystów operowych. A przecież to oni właśnie: śpiewacy, muzycy, technicy sceny pracują w najgorszych warunkach. Bez własnego domu. Cud po prostu, że przedstawienia operowe ukazują się konsekwentnie. I niejedną premierę, z lekką zaledwie przesadą, krytycy nazywają wydarzeniem muzycznym. Dzieje się to w wypożyczonym Teatrze im. Słowackiego, w poniedziałki. Lubię te premiery. Publiczność przyjmuje je solennie, publiczność wyjątkowa; wszyscy starannie ubrani, nierzadko w smokingach, panie w długich sukniach — oż z tego, że rozciągniętych do bieder! — sporo młodzieży. Młodzież już nie tak starannie ubrana, ale równie muzykalna jak starsi. I jak słuchają! Satisfakcja. Na scenie tym razem „Borys Godunow”. No cóż, scena teatru dramatycznego nie zmieściłaby wielkiej wersji tego znanego dzieła, dano więc wersję krótszą, kameralną. I tak chóry zając musiały przylegające do sceny łóże. Chóry, powiedzmy od razu, świetnie brzmiące. Tragedia ta, wysnuta z tekstu Puszkina, oparta na dobrze znanych dziejach Rosji — jako dzieło muzyczne jest przede wszystkim szansą dla chórów i solistów męskich. Szansa ta w wykonaniu krakowskim została wykorzystana pomyślnie. Rolę tytułową kreował Jerzy Sypek, ujawniając piękne, ciepłe, jak mówią słuszenie fachowcy, brzmienie głosu. W najpiękniejszym poetycko fragmentie utworu, gdzie i muzyka Musorgskiego osiąga swe szczyty, w scenie przed cerkwią Wasyla Błażennego, partię Jurodiwego wykonał przejmująco Kazimierz Myrlak. Postać charakterystyczną, ożywiającą dramat — szczerze mówiąc, „akcyjnie” trochę monotonna — otóż postać ułóczygi i pijaczka Warlaama zagrał zabawnie i głosowo bez zarzutu Stanisław Lachowicz. Wiele mi

sympatyczny-bas, a i w życiu prywatnym jakże miły człowiek, Tadeusz Podsiadło występował z powodzeniem aż w dwóch niebagatelnych rolach, dowódcy straży przybocznej i starca mnicha Pimena. Bodaż to ta nasza sławna, krakowska oszczędność!

Teatr Ludowy po Różewiczu proponuje nam Witkiewicza. Bylem. Widziałem jeszcze jedną inscenizację „W małym dworku”; tym razem trud ten podjęła Irena Babel przy plastycznej pomocy Barbary Stopczanki. Za chwilę o przedstawieniu, a na razie trochę wspomnień i niejako sprostowań. Kiedy czyta się współczesnych krytyków teatralnych, można by odnieść wrażenie, że to dopiero oni Witkacego odkryli, i że twórca ten nie miał przed wojną ani swych sukcesów, ani swych klęsk, bo nie był grywany. Wszystko to jest nieprawda. W Warszawie przez pięć lat, poczynając od roku 1921, miał Witkacy pięć premier. Grywał go Kraków. Widziałem także bardzo interesujące przedstawienie jego sztuki w Poznaniu. Czytałem namiętne z Witkacym polemiki, sam w niejednej rozmowie z Irzykowskim na temat teatru Witkiewicza brałem udział. Owszem, prawda, że dziś w naszej teatralnej krytyce panuje niemal idealnie zgodny chór entuzjazmu dla autora „Kurki wodnej”. Ale czy ta powszechna zgoda krytyki dobrze świadczy o naszym współczesnym życiu intelektualnym?

Wróćmy jednak do Nowej Huty i do nowej wizji dramaturgicznej „W małym dworku”. O inscenizacji tej powiedziałbym, że jest nieskładna, artystycznie nie sugestywna. Dlaczego? Może dlatego, że zlekceważone tu zostało słowo jako forma. Dialogi nie mają rytmu, postaci nie służą żadnemu kontrapunktowi. Aktorzy grali najrozmaitszymi, własnymi sposobami. Kilku z nich było „na dobrej drodze”, ale — powtarzam — na tropie własnym, zbyt solowym. „Całość” się nie ukazała.

O co chodziło autorowi? — pyta-

ją młodzi ludzie, wychodząc z teatru. Ano właśnie, kto nie zna dobrze tekstu sztuki, kto nie przemyślał zagadnienia widmowości i realności świata — temu teatr na to pytanie nie odpowie. Okazuje się, że czas i teoretyczna interpretacja niewiele pomagają w realizacjach scenicznych. Takich niespełnionych teatralnie sztuk Witkacego widziałem wiele, i dawniej, i współcześnie. Nawet na scenach działających z wybitnym zespołem, w warunkach pod każdym względem lepszych, a niżeli te, którymi rozporządza Teatr Ludowy.

Dosyć o teatrze. Nie należy przesadzać, a już przesadne dyskusje w przedmiocie teatru — te dopiero nudzą! Zapraszamy więc dla odprężenia do sali wystawowej przy ulicy Franciszkańskiej 4. Podaję dokładny adres, ale i tak niełatwo tam trafić. Sala — jakże piękna! — była chyba kiedyś częścią klasztoru Franciszkanów i oddana do użytku artystycznego została przed bardzo niedawnym czasem. Na starannie odrestaurowanych murach średniowiecznych zawieszono akwarelowe obrazy i obrazy Stanisława Tondosa. Na tych obrazach i obrazkach Kraków dawny, z końca dziewiętnastego wieku. Powie ktoś: malarstwo werystyczne. Ale zaiste, wściekłym by trzeba być przeciwnikiem realizmu, żeby się w tym weryzmie nie dopatrzeć uroczej wprost sztuki. Ja tam się dopatruję! Z takim zadowoleniem, że wystawę tę polecam czytelnikom moim ze szczególnym naciskiem. Zajrzyjcie więc na Franciszkańską, pozostaniecie w gotyckim, spokojnym wnętrzu gozdzie — poczućcie odprężenie. Natomiast jeśli udało wam się dostać bilety do „Kijowa” na Festiwal Filmów Krótkometrażowych, to myślę, że na tej imprezie nerwów nie odprężycie. Krótkometrażówki to w znacznej mierze pokaz prawdy bezpośredniej, dzisiejszej, apelującej do indywidualnego i społecznego sumienia. Oczywiście nie wszystkie filmy są bolesne. Wczoraj na przykład wśród wielu innych zobaczyłem dziełko Jana Łomnickiego — rzecz, owszem, też prawdziwą, ale i zabawną. Były to w dobrym kolorze podane obrazy śląskiego amatora, Pawła Wróbla. Była też na fle tych wdzięcznych obrazów autentyczna, szczerza, zaangażowana rozmowa o malarstwie Wróbla, a i w pewnym sensie o malarstwie w ogóle. Kiedy piszę te słowa, festiwal dopiero się rozpoczął — wrócimy do niego na naszych łamach.

STEFAN OTWINOWSKI



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 2
Tel. 28-59-59

Gazeta Krakowska
KRAKÓW, ul. Wielopola Nr 1
magazyn

wydanie

Nr 1325 z dn. 6-06-1971.

Jerzy Bober

TEATR

26 WITKACY «przedobrzony»

Nie trzeba nadzwyczajnej przenikliwości, jeśli ma się trochę obycia z teatrem i dramaturgią, aby już w tytule sztuki Stanisława Ignacego Witkiewicza (popularnie zwanego Witkacym) „W MAŁYM DWORKU” dostrzec podobieństwo z dramatem Tadeusza Rittnera — „W małym domku”.

I rzeczywiście, podobieństwa dotyczą nie tylko tytułów, ale wynikają z założeń pisarskich autora *W małym dworku*. Witkacy bowiem całkiem świadomie, a nawet z premedytacją, oparł konstrukcję swojej sztuki na utworze Rittnera, jakby stwarzając sobie odskocznice do parodii — albo raczej parodystycznych „wariacji na temat”. Tu należy zaznaczyć — zresztą celowo nie

wdając się w rozważania o Teorii Czystej Sztuki, tak propagowanej przez Witkiewicza, lecz akurat w sposób nie najbardziej charakterystyczny reprezentowanej na kartach *W małym dworku* — że twórczość sceniczna Witkacego zrywała z dotychczasowymi konwencjami teatralnymi, a jej zasadniczym motorem stała się niejako programowa walka pisarza z formami dramatu mieszczańskiego, realistycznego.

Witkiewicz manifestował, gdzie tylko mógł, swoją wrogość do dulszczyzny — a jako artysta nie znoszący wszelkich form filisterstwa, dawał temu wyraz w licznych (spośród 30 dramatów) komediach, których zadaniem było wywołanie szoku u — przeważnie mieszczańskiej — widowni.

Uważając sztukę Rittnera *W małym domku* za klasyczny przykład melodramatu mieszczańskiego, postanowił Witkacy dokonać — poprzez odwrócenie rittnerow-

skiego „serio” — kompromitacji występujących tam bohaterów. A sposobność nadarzała się wyjątkowa, gdyż konwencje obyczajowe i moralne parafianskich postaci *W małym domku*, doprowadzone do absurda, granic zakłamania, co kończy się gęsto usianymi trupami osób dramatu — podsuwały pisarzowi pomysł groteskowej zabawy na tle przyjętych w sferach mieszczańsko-ziemiańskich kanonów mentalności i wzorców postępowania.

Co prawda — jak pisze M. Jastrun — Witkiewicz „absurd istnienia chce leczyć uczuciem metafizycznym” a „jego dramaty drwią najwyraźniej z logiki tzw. normalnego człowieka” — to przecież dzisiaj, jeśli teatr bierze na swój warsztat *W małym dworku*, nie czyni tego ze względu na metafizyczne ciągoty autora — ale z uwagi na celność obserwacji kpiarza i parodysty swojej epoki, który groteskowe wynaturzenia psychiki ludzkiej i konwenanse „środowniska” z żelazną logiką przedstawia jako wyraz określonego systemu społecznego. Zalałującego trudem odorem, choć jednocześnie — tragikomicznego.

Ale ten nasz pionier awangardy, teatru absurdu i błazenady, nie tworzy farsowych — w zamyśle — utworów dramatycznych. Jak słusznie podkreślają opinie krytyczne „*u Witkacego nie ma farsy. Jest serio odwrócone, serio wykrzywione. Kraj obłądu. Kpina ze zdrowego rozsądku, prowokacja*”.

I tu tkwią główne niebezpieczeństwa dla scenicznych ujęć dramaturgii Witkie-

wicza. Stąd wyrastają tendencje do potęgowania „śmieszności” — jakoby nieczytelnej w toku akcji dramatycznej — wymagającej dodatkowego światła: *groteski*. Często inscenizatorzy, w pogoni za kropkami nad i — wystawiają sztuki Witkacego — właśnie w stylu farsy i groteski, zapominając, że nic tak nie osłabia wrażenia scenicznego, jak przedobrzanie w środkach ekspresji teatralnej.

Ta prawda znalazła swoje potwierdzenie również w niedawnej premierze *W małym dworku* na scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Reżyser Irena Babel, jakby nie dowierzając samemu tekstowi (a także i widowni) nie poprzestała — jak mi się wydawało — na początkowo słusznym zamiarze: realistycznej gry całego zespołu. Domyślałam się, skąd pochodzą przejawy spektaklu. Przeważnie z niedostatków aktorskiego warsztatu. W efekcie — niektóre role uzupełniono dodatkami pogrubionej groteskowości, co szczególnie zaciążyło nad charakterem postaci obu córek Dyapanazego Nibeka, czołowego bohatera sztuki.

Rozumiem, że wobec widma, swobodnie wkraczającego w tok akcji na scenie — realizm gry trzeba traktować z przymrużeniem oka, lecz właśnie tu dopiero oszczędność środków wyrazu pozwala uzyskać teatralne efekty śmieszności. „Robienie” śmieszności obraca się przeciw wymowie sztuki. Właściwie tylko dwie role starały się utrzymać w zabawnych wymiarach realizmu: *Stefan Rydel* (Dyapanazy Nibek) i *Bogdan Kiziukiewicz* (kochanek jego żony — widma),

Sama opowieść, jak to bywa u Witkiewicza, polega na wielości działań, które w końcu nie są istotne dla biegu zdarzeń. Są absurdalne, choć zachowują swoistą logikę „fabuły”. Zabita przez męża żona — zjawia się wskrzeszona przez autora, żeby znów dokonywać podbojów erotycznych i wprowadzić w przerażenie byłych oraz przyszłych kochanków. Ta żona-matka-widmo doprowadza z „wdziękiem” diablicy domowego ogniska do kilku kolejnych śmierci. W myśl konwenansu, jak ze szmizrowatej literatury dla wyższych sfer. I o wyższych sferach, gdzie intelekt uległ zanikowi, a obyczaje i moralność degrengoladzie.

Zabawa, w sensie literackim, byłaby przednia — gdyby cały zespół aktorski mógł stworzyć kreacje artystyczne. Toteż istotne znaczenie dla wystawiania sztuk Witkiewicza ma tylko doskonałe aktorstwo, punktujące schematyzm i tanią konwencjonalność ról widowiska. Bez tego — oraz bez jednolitej, wyraźnej koncepcji reżyserskiej — bez świadomości „nawnego” realizmu, cały dowcip sytuacyjno-psychologiczny Witkacego zamienia się w nieznośną farsę. Płytką i infantylną.

Szkoda, że ta bajka o piekle na ziemi, oderwała się od parodii filozoficznej opowiastki. Pozostała „na osłodę” tylko oprawa scenograficzna **Barbary Stopki**, niby bajkowa, lecz nie rezygnująca z elementów realistycznych „dworku” i jego „widma”.

DZIENNIK POLSKI
Kraków, ul. Wielopole 1
ABCE

1 wydanie
15 -05- 1971

Lajos Vincze — budapeszteński malarz i pisarz oraz tramp, który przemierzył bez mała pół świata utrwalając wrażenia z podróży w swych książkach — należy do szerokiego grona zagorzałych wielbicieli Krakowa. Raz po raz odwiedza go z ołówkiem reportarzysty-rysownika, z magnetofonem oraz uchem i okiem chłonnym na jego wszelkie uroki. I właśnie Lajos Vincze stwierdził zdecydowanie, że — zawsze piękny i miły sercu — przecież w maju Krakowy gród jest niezaprzeczenie najurodzajniejszy. Szczególnie zaś w dniach, w których kipi z niego miłość, tj. w trwających właśnie dniach juwenaliowych. Dodajmy do tego zakończone właśnie Dni Młodości w Nowej Hucie czy — wzorowane na nich — Dni Młodości innych dzielnic, albo owe obchody Dnia Hutnika na najliczniejszej uczelni miasta — Akademii Górniczo-Hutniczej.

Majowy Kraków — to również legitymacja turystycznej popularności, kiedy ulicami miasta i pierscieniem Plant snuje się najwięcej młodzieżowych wycieczek, kiedy na Wawelu notuje się bo-

Co słyszeć w Krakowie?

daj najwyższą w ciągu roku frekwencję. Dobrze, że właśnie — wbrew jamie zimnych ogrodników — zapanała tak wspaniała pogoda. Nie marzną nam i nie mokną dzieciaki. To im niewątpliwie pomaga w odbieraniu podobnych wrażeń do tych, które utrwały się w umyśle mego węgierskiego znajomego.

Inna sprawa, że nie każdemu z krakowskich gości ta pogoda jest w równej mierze potrzebna. Jeśli kogoś np. interesowała niedawna aukcja zorganizowana w antykwariacie naukowym przy ul. Sławkowskiej, myślał pewnie jedynie o urokach bibliofilskich białych kraków. Największy zapal (obok zapotrzebowania) wykazali przedstawiciele bibliotek „Ossolineum”, Uniwersytetu Łódzkiego, PAN z Gdańska i Kórniku oraz miejskich z Łodzi i Szczecina. Również niezbyt chyba powodują się pogodą miłośnicy Melpomeny, których np. 16 bm. zwiabi do nowohuckiego Teatru Ludowego premiera komedii Wit-

kiewicza „W małym dworku”, oraz bywalcy plastycznych wystaw. Na tych ostatnich czekają m. in. — ekspozycja malarstwa, scenografii i rysunku Allana Rzepki w niedawno otwartej galerii w piwnicach Muzeum Teatralnego przy ul. Szpitalnej, wystawa obrazów i rysunków czeskiego malarza Mikołaja Alesza w Domu Matejki, a w galerii „Rytm” w Domu Kultury im. Lenina — modele i odznaki projektowane przez Janusza Trzebiatowskiego.

Za to na pewno słońce jest wielkim sprzymierzeńcem budowlanych, którzy właśnie świętowali swój Dzień. Wiele z tej okazji padło słów uznania — chociażby podczas spotkań z władzami miasta i województwa. Coż, święto nie upodźnia jednak do krzywienia obrazu. Dlatego trudno tu nie wspomnieć o sporze toczącym się o termin oddania do użytku tak potrzebnego Krakowowi mostu Grunwaldzkiego. Pod różnymi względami bogaty, w tym przypadku jest on bo-

wiem niestety klasycznym przykładem niezbyt zrozumiałego odwracania się polskich miast „plecami” do rzek. Odwracania, które mu teraz położono wreszcie kres twórcze — choćby w Krakowie czy Warszawie — nadbrzeżne parki i trakty spacerowe

Ale z mostami sprawa jest trudniejsza, czego przykładem właśnie most Grunwaldzki. Miał być gotowy z końcem tego roku. Kieleckie Przedsiębiorstwo Robót Mostowych, kontrahent Dyrekcji Inwestycji Miejskich II, domaga się przesunięcia terminu do 30 czerwca 1972. Jednak Kraków i krakowianie nie chcą czekać. Sprawa zawędrowała więc do arbitrażu. Jak zostanie rozwikłany prawie gordyjski węzeł trudności, wywodzących się m. in. od nieodpowiedniej jakości betonów z Czyżyn? Oby na korzyść miasta. Bodaj przy pomocy cięcia, jak to było z gordyjskim pierwowzorem. Chociaż trudno się już ludzić co do dotrzymania pierwszego terminu, jeszcze trudniej bowiem pogodzić się sugerowanym przez kielczan.

DANUTA JAKUBIEC