

104



TENNESSEE WILLIAMS
SZKLANA MENAŻERIA

Wielki mistrz teatr

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: WALDEMAR KRYGIER
Z-CA DYREKTORA d/s ADMINISTRACYJNYCH: JAN WATROBA
KIEROWNIK LITERACKI: KRZYSZTOF MIKŁASZEWSKI



T E N N E S S E E W I L L I A M S

WILLIAMS NIE SPRAWIA WRAŻENIA CZŁOWIEKA ROZDARTEGO WEWNĘTRZNIE. JEST PEŁEN DOBREGO HUMORU I MA ZARAŻLIWY ŚMIECH. WZROST MA 1,65 M., WAŻY PONAD 70 KG I JAK WIĘKSZOŚĆ AMERYKANÓW — MARTWI SIĘ SWOJĄ WAGĄ. JEST POSEPNIE PRZYSTOJNY I, W INNYCH CZASACH, MÓGLBY UCHODZIĆ ZA MAŁEGO SZULERA KARCIANEGO, OPERUJĄCEGO NA STATKU KURSUJĄCYM PO MISSISIPI.

ŻEBY ZŁAGODZIĆ WYSIŁEK, JAKIEGO WYMAGAJĄ SPOTKANIA Z LUDŹMI I ZETKNIĘCIE ZE ŚWIATEM, WILLIAMS UCIEKA SIĘ CZĘŚCIOWO DO PAPIEROSÓW (DWIE PACZKI DZIENNIE), PRZEWAŻNIE JEDNAK DO ALKOHOLU I PIGUŁEK. CZASAMI BIERZE PÓŁ DEXAMYLU — „DLA DODANIA SOBIE ANIMUSZU”, 1,5 SECONALI DZIENNIE — ŻEBY „OSŁODZIĆ SOBIE PEWNE RZECZY” I DWA MILTOWNY Z KIELISZKIEM SZKOCKIEJ WHISKY PRZED UDANIEM SIĘ NA SPOCZYNEK.

ZOSTAŁEM WYCHOWANY WEDŁUG ZASAD PURYTAŃSKICH — POWIADA WILLIAMS. — PRÓBUJĘ POGWAŁCIĆ TE ZASADY. MAM WYCZUCIE SZOKU. MYŚLĘ, ŻE JEST TO RZECZ KONSTRUKTYWNA, JEŚLI SIĘ ICH CZYMŚ UGODZI.

POZA SŁABYM WŹROKIEM (NA LEWYM OKU MIAŁ KATARAKTĘ) WILLIAMS — ZGODNIE Z ZAPEWNIENIAMI

LEKARZY — CIESZY SIĘ DOBRYM ZDROWIEM. JEST JEDNAK HIPOCHONDRYKIEM.

WILLIAMS JEST JEDNYM Z NAJBOGATSZYCH DRAMATOPISARZY WSPÓŁCZESNYCH, ALE ŻYJE W STAŁYM LĘKU, ŻE UMRZE NĘDZARZEM.

JEDYNĄ RELIGIĄ WILLIAMSZA JEST JEGO PISARSTWO, KTÓREMU ODDAJE SIĘ PRZEZ CZTERY GODZINY, DZIEŃ PO DNIU, ROK PO ROKU, JAK GDYBY ZŁOŻYŁ ŚLUB, ŻE BĘDZIE PRZESTRZEGAŁ TEJ DYSCYPLINY NIEZALEŻNIE OD TEGO, CZY ROZPOCZYNA DZIEŃ W SWYM MAŁYM MIESZKANIU NA PIĄTYM PIĘTRZE W MANHATTANIE, CZY W SWYM BIAŁYM DOMKU W KEY WEST — GOTUJE RANO GARNEK KAWY, PO CZYM ZASIADA DO SWEJ ELEKTRYCZNEJ MASZYNY DO PISANIA.

MNIEJ WIĘCEJ CO DWA LATA WILLIAMS WYPUSZCZA GOTOWĄ SZTUKĘ. GRUBO WCZEŚNIEJ JEDNAK MARYNUJE WRAŻENIA, POSTACI, DOŚWIADCZENIA. WILLIAMS ZOSTAŁ WYBRANY PRZEZ SVOJE TEMATY. NAJLEPSZYM TEGO DOWODEM „SZKLANA MENAŻERIA”. W SZTUCE TEJ WILLIAMS PODSTAWIŁ LUSTRO PAMIĘCI I UTRWALIŁ NA NIM ODDECHY TRZECH ISTOT: SWEJ MATKI, SIOSTRY I SIEBIE SAMEGO.

* * *

PRAWDZIWA PRZESZŁOŚĆ WILLIAMSZA BIERZE SWÓJ POCZĄTEK OD DRZEWA GENEALOGICZNEGO, OBFITUJĄ-



CEGO W ROMANTYKÓW, AWANTURNIKÓW I ZNAKOMITOŚCI: POETA SYDNEY LANIER, KILKU POGROMCÓW INDIAN Z TENNESSEE, SENATOR STANÓW ZJEDNOCZONYCH, WRESZCIE BRACISZEK — FRANCISZKANIN. OJCIEC PISARZA WYBRAŁ BARDZIEJ PROZAICZNE ZAJĘCIE: BYŁ KOMIWOJAŻEREM FIRMY OBUWNICZEJ.

CORNELIUS WILLIAMS BYŁ CIĄGLE W PODRÓŻY ZE SWYMI BUTAMI, EDWINA WILLIAMS ZAŚ MIESZKAŁA ZE SWYM OJCEM, PATRYCJUSZOWSKIM KAZNODZIEJĄ EPISKOPALNYM, KTÓRY MNIEJ WIĘCEJ CO DWA LATA ZMIENIAŁ PARAFIE. NA PLEBANII DZIADKA W COLUMBUS MISSOURI, UODZIŁ SIĘ W 1911 R. THOMAS LANIER WILLIAMS (IMIĘ TENNESSEE PRZYBRAŁ SOBIE SAM — RED.). ON I JEGO SIOSTRA ROSE CHEŁPILI SIĘ W DZIECIŃSTWIE PRZYJĘTYM OD MATKI WYSOKIM MNIEMANIEM O SWOIM MIEJSCU W SPOŁECZEŃSTWIE.

WILLIAMS DOKŁADNIE USTALAŁ CZAS, KIEDY PO RAZ PIERWSZY ODCZUŁ POTRZEBĘ PISANIA — MIANOWICIE, GDY JEGO SIOSTRA ROSE WESZŁA W OKRES DOJRZEWANIA, ZOSTAWIAJĄC GO SAMEGO „W KRAINIE DZIECIŃSTWA”.

POD KOBIECYM PSEUDONIMEM 14-LETNI TOM WYGRAŁ 25 DOLARÓW W KONKURSIE NA TEMAT: „CZY DOBRA ŻONA MOŻE BYĆ DOBRYM KUMPLEM?” WKRÓTCE POTEM

W MAGAZYNIE „WEIRD TALES” OPUBLIKOWAŁ OPOWIA-
DANIE PT. „THE VENGEANCE OF NITOCRIS”. POCZĄWSZY
OD 12 ROKU ŻYCIA, TOM SPĘDZAŁ WIELE CZASU W DOMU
KOLEŻANKI NAZWISKIEM HAZEL KRAMER. JEGO OJCIEC
NIE LUBIŁ JEJ, I KIEDY SIĘ DOWIEDZIAŁ, ŻE WSTĄPIŁA
RAZEM Z TOMEM NA UNIWERSYTET STANU MISSOURI,
DOPROWADZIŁ DO TEGO, ŻE PRZENIOSŁA SIĘ DO INNEJ
UCZELNI. DZIEWCZYNA WYSZŁA POTEM ZA MAŻ I MŁO-
DO ZMARŁA. BYŁA TO NAJBLIŻSZA MAŁŻEŃSTWU INI-
CJATYWA WILLIAMSZA, CHOĆ OD TEGO CZASU PODKO-
CHIWAŁO SIĘ W NIM KILKA AKTOREK. ANNA MAGNANI,
DLA KTÓREJ PISAŁ „RÓŻĘ TATUOWANĄ”, OŚWIADCZYŁA:
„TENNESEE JEST JEDYNYM MĘŻCZYZNĄ, KTÓREGO BYM
NATYCHMIAST POŚLUBIŁA, GDYBY ZAPROPONOWAŁ MI
MAŁŻEŃSTWO — JEST TAKI WRAŻLIWY I CIEPŁY”.

TRZY LATA SPĘDZIŁ WILLIAMS NA UNIWERSYTECIE
STANU MISSOURI, PO CZYM OJCIEC, KTÓRY BYŁ POD-
PORUCZNIKIEM W WOJNIE HISZPAŃSKO-AMERYKAŃ-
SKIEJ, ZABRAŁ GO STAMTĄD ZA TO, ŻE OBLAŁ EGZAMIN
Z PRZYSPOSOBIENIA WOJSKOWEGO — I WCIĄGNAŁ GO
DO PRACY W FIRMIE OBUWNICZEJ.

PO TRZECH LATACH TAKIEGO TRYBU ŻYCIA WILLIAMS
BYŁ BLISKI NERWOWEGO ZAŁAMANIA. WÓWCZAS TO,
SPĘDZAJĄC LATO U SWYCH DZIADKÓW W MEMPHIS, NA-
PISAŁ SWĄ PIERWSZĄ SZTUKĘ: „CAIRO! SHANGHAI! BOM-



BAY!" — RZECZ O DWÓCH MARYNARZACH, KTÓRZY ZAWARLI PRZYGODNĄ ZNAJOMOŚĆ Z DWIEMA DZIEWCZĘTAMI — CHOĆ NIE ZDARZYŁO MU SIĘ NAWET ZOBACZYĆ MARYNARZA. W OKRESIE NASTĘPNYCH KILKU LAT, PO POWROCIE DO ST. LOUIS, PRODUKOWAŁ SZTUKI O GÓRNIKACH (KTÓRYCH NIGDY NIE WIDZIAŁ) I O DOMU NOCLEGOWYM (W JEDNYM BYŁ). SZTUKI TE WYSTAWIAŁ OBJAZDOWY ZESPÓŁ TEATRALNY „THE MUMMERS”.

DUŻYM PRZEŻYCIEM DLA WILLIAMSZA BYŁA CHOROBA SIOSTRY. ROSE CIERPIAŁA NA SCHIZOFRENIĘ. CHOROBA BYŁA NIEULECZALNA. WILLIAMS CZUJE SIĘ WINNY, ŻE NIE JEST W STANIE POMÓC SIOSTRZE.

W 1938 R. WILLIAMS UKOŃCZYŁ WRESZCIE STUDIA NA UNIWERSYTETACH W ST. LOUIS I IOWA, PO CZYM ZWRÓCIŁ SIĘ DO (ISTNIEJĄCEJ WÓWCZAS) RZĄDOWEJ INSTYTUCJI ZATRUDNIAJĄCEJ RÓWNIEŻ PISARZY, Z PROŚBĄ O PRZYJĘCIE GO DO PRACY. PODANIE JEGO ZOSTAŁO ODRZUCONE Z POWODU BRAKU „TREŚCI SPOŁECZNYCH” W JEGO UTWORACH. WILLIAMS ZACZĄŁ PRACOWAĆ JAKO KELNER W NOWYM ORLEANIE — W TANIEJ RESTAURACJI. POZNAŁ ŚRODOWISKO BARÓW, SUTENERÓW I ZBOCZENCÓW SEKSUALNYCH, KTÓRZY ZALUDNIAJĄ STRO-NICE JEGO PIERWSZEGO TOMU OPOWIADANIA PT. „ONE ARM”.

Z NOWEGO ORLEANU WYSLAŁ NA KONKURS DO NEW

YORKU CZTERY PEŁNOSPEKTAKLOWE SZTUKI I PORCJĘ JEDNOAKTÓWEK. GDY 10-DOLAROWE BANKNOTY PRZYSYŁANE W LISTACH PRZEZ BABKĘ RATOWAŁY GO OD GŁODU, OTRZYMAŁ WILLIAMS TELEGRAM Z WIADOMOŚCIĄ, ŻE NA KONKURSIE W NEW YORKU UZYSKAŁ NAGRODĘ W WYSOKOŚCI 100 DOLARÓW.

W NIESPEŁNA ROK PÓŹNIEJ, W BOSTONIE, WESZŁA NA AFISZ JEGO SZTUKA „BATTLE OF ANGELS”, KTÓRA WYWOŁAŁA SKANDAL I PO JEDNYM PRZEDSTAWIENIU ZESZŁA Z AFISZA. PRZEZ CZTERY NASTĘPNE LATA WILLIAMS PRACOWAŁ JAKO KASJER W RESTAURACJI, JAKO KELNER W BARZE, GDZIE RÓWNIEŻ RECYTOWAŁ WIERSZY... PRZESZEDŁ WÓWCZAS PIERWSZĄ Z CZTERECH OPERACJI OFTALMOLOGICZNYCH I NOSIŁ NA OKU CZARNĄ OPASKĘ, NA KTÓREJ BYŁO WYMALOWANE LUBIEŻNE OKO. NASTĘPNIE PRZENIÓŚŁ SIĘ DO HOLLYWOODU, GDZIE PISAŁ NIE PRZYJMOWANE DO PRODUKCJI SCENARIUSZE DLA MGM, AŻ GO STAMTĄD WYRZUCONO. JEDEN Z TYCH NIE PRZYJĘTYCH SCENARIUSZY PT. „THE GENTLEMAN CALLER” PRZEROBIŁ POTEM NA „SZKLANĄ MENAŻERIĘ”.

PREMIERA „SZKLANEJ MENAŻERII” ODBYŁA SIĘ WIOSNĄ 1945 R. NA BROADWAYU. OD TEGO CZASU UTRZYMUJE SIĘ WILLIAMS W CZOŁÓWCE DRAMATOPISARZY AMERYKAŃSKICH.

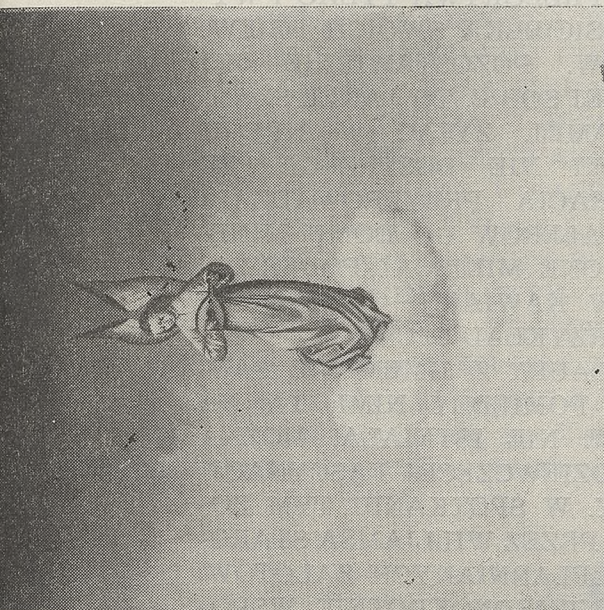
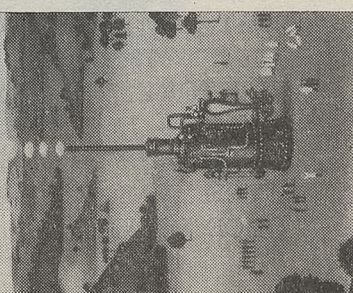
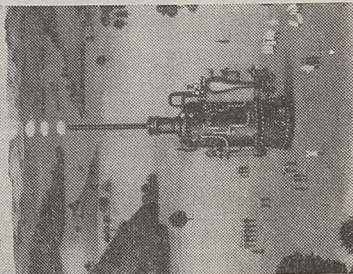
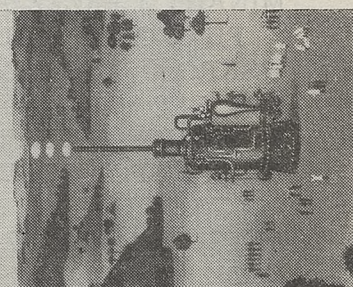
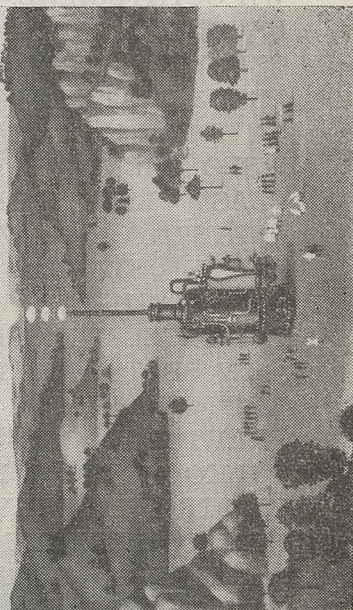
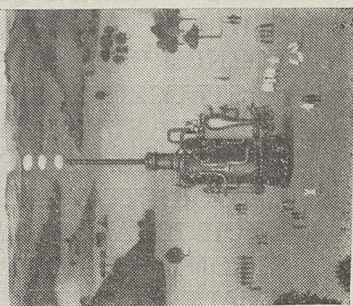
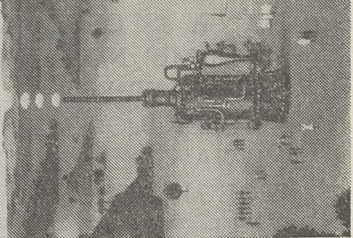
A D A M K O M O R O W S K I

PORTRET RODZINY TENLESSEE WILLIAMSA

MOTYW ROZPADU WIEZI RODZINNEJ MOŻNA UZNAĆ ZA JEDEN Z NAJBARDZIEJ TYPOWYCH WĄTKÓW LITERATURY AMERYKAŃSKIEJ. SPOWODOWANE JEST TO Z JEDNEJ STRONY AUTENTYCZNYM PROCESEM ROZPADU WIEZI RODZINNEJ, JAKI OBSERWUJEMY W SPOŁECZYSTWACH PRZEMYSŁOWYCH, A TAKŻE POSTĘPUJĄCEGO SPIENIEŻENIA STOSUNKÓW MIĘDZYLUDZKICH TYPOWEGO DLA KRAJÓW ROZWINIĘTEGO KAPITALIZMU. Z DRUGIEJ STRONY SWOISTA FASCYNACJA TEMATYKĄ RODZINNĄ UWARUNKOWANA JEST KAMERALNYM W GRUNCIE RZECZY CHARAKTEREM SZTUKI AMERYKAŃSKIEJ, GDZIE KONFLIKTY PRZEDSTAWIA SIĘ W JAKBY POMNIEJSZONEJ SKALI.

WILLIAMS JAKO POŁUDNIOWIEC JEST SZCZEGÓLNIE UCZULONY NA ROZPAD TRADYCYJNEGO MODELU RODZINY. W JEGO PAMIĘCI (PODOBNIIE JAK W PAMIĘCI AMANDY) WCIAŻ JESZCZE ŻYWY JEST PATRIALCHALNY, WIELOPOKOLENIOWY MODEL RODZINY, TAK CHARAKTERYSTYCZNY DLA PLANTATORSKIEGO POŁUDNIA STANÓW ZJEDNOCZONYCH. RZECZ JEDNAK W TYM, ŻE W SPOŁECZNOŚCI MIEJSKIEJ ŚRODKOWEGO ZACHODU MODEL TAKI STAJE SIĘ CZYMŚ ZUPEŁNIE ANACHRONICZNYM. SZTUKA UGRZECZNIONEJ KONWERSACJI, OBRZĘD ZBIOROWYCH POSIŁKÓW STAJĄ SIĘ TUTAJ TYLKO UTRUDNIAJĄCYM ŻYCIE RYTUAŁEM. WSPOMNIENIA SNUTE PRZEZ AMANDĘ SĄ DLA JEJ DZIECI JUŻ ŹDRĘKĄ. U LAURY POGŁĘBIAJĄ JEJ KOMPLEKS NIŻSZOŚCI, U TOMA POPRZECZ SVOJĄ POWTARZALNOŚĆ WYWOŁUJĄ ZNUŻENIE. W TEJ SYTUACJI NIEOBECNOŚĆ OJCA, ZAZNACZONA PORTRETEM, STAJE SIĘ ZUPEŁNIE ZROZUMIAŁA. CIEKAWIE, ŻE POMIMO JEGO UCIECZKI Z KOCHANKĄ I POZOSTAWIENIA ŻONY I DZIECI „NA PASTWĘ LOSU” NIKT NIE MA O TO DO NIEGO NAJMNIEJSZYCH PRETENSJI. ZARÓWNO ŻONA, JAK I DZIECI, POMIMO WSZYSTKO, DARZĄ GO NIEJAKIM PODZIWIEM. TO ON BOWIEM JEST PIERWSZYM Z RODZINY, KTÓRY ZROZUMIAŁ, ŻE MITOLOGIA RÓDZINNEGO CIEPŁA JEST W GRUNCIE RZECZY OSZUKIWANIEM INNYCH I SAMEGO SIEBIE. ON PIERWSZY ZROZUMIAŁ, ŻE POZA NAJWZNIOŚLEJSZYMI UCZUCIAMI KRYJE SIĘ NIE ZAWSZE UŚWIADOMIONE PRAGNIENIE WYZYSKU. DWUZNACZNOŚĆ RELACJI MIŁOŚCI I WYZYSKU SZCZEGÓLNIE JASNO UKAZANA JEST NA PRZYKŁADZIE STOSUNKU AMANDY DO SYNA. AMANDA MARTWI SIĘ, ŻE TOM PALI, ALE PRZEZ WZGLĄD NA FAKT, ŻE WYDAJE PIENIĄDZE NA PAPIEROSY, NIE CHCE, ABY W NOCY PRZYCHODZIŁ PIJANY PONIEWAŻ BOI SIĘ, ŻE NIE WSTANIE RANO NA CZAS DO PRACY ITP. NAWET LAURA JEST TYLKO ATUTEM W RĘKACH AMANDY W CELU EGZEKWOWANIA OD SYNA WSPÓŁCZUCIA, POGODZENIA SIĘ Z LOSEM I ZE ZNIENAWIDZONĄ PRZEZ NIEGO PRACĄ W MAGAZYNIE OBUWNICZYM. W ŚWIECIE WILLIAMSA WSZYSTKO ZOSTAŁO PODPORZĄDKOWANE ELEMENTARNEJ KONIECZNOŚCI PRZETRWANIA.

W TEJ SYTUACJI JEST ZROZUMIAŁYM, ŻE TOM NIE BĘDZIE MIAŁ NAJMNIEJSZYCH SKRUPUŁÓW POZOSTAWIAJĄC MATKĘ I SIOSTRĘ SVOJEMU LOSOWI. W KRÓTKIM OKRESIE ZDAŁ ON SOBIE DOSKONALE SPRAWĘ Z TEGO, ŻE JEGO PRZEBYWANIE RAZEM CZY OSOBNO Z UKOCHANYMİ OSOBAMI NICZEGO NIE JEST W STANIE ZMIĘ-



NIĆ W SPOSÓB ZASADNICZY. JEGO POBYT W DOMU NIE SŁUŻY ANI MATCE, ANI SIOSTRZE. WRĘCZ ODWROTNIE, JEGO SAMEGO ZMUSZA DO WYKONYWANIA PRACY, KTÓREJ NIENAWIDZI, A JEGO NAJBLIŻSZĄ RODZINĘ IZOLUJE SZCZELNIE OD RZECZYWISTOŚCI. TAKI JUŻ JEST ŚWIAT I NIE MA NA TO RADY — ZDAJE SIĘ NAM MÓWIĆ WILLIAMS. SZKLANE ZWIERZĄTKA I TAK WCZEŚNIEJ CZY PÓŹNIEJ ULEGNĄ POTŁUCZENIU.

STŁUCZENIE SZKLANYCH ZWIERZĄTEK MA WIĘC W SZTUCE PODWÓJNIE SYMBOLICZNE ZNACZENIE. Z JEDNEJ STRONY OZNACZA BANKRUCTWO NIEŻYCIOWYCH, CHOĆ PIĘKNYCH IDEAŁÓW LAURY. Z DRUGIEJ STRONY STRONY STANOWI PUNKT WYJŚCIA. LAURA WCALE W SZTUCE WILLIAMSA NIE PRZEGRYWA OSTATECZNIE. PRZEGRYWA TYLKO I WYŁĄCZNIE JAKO NOSICIELKA SWOICH DZIEWCZĘCYCH IDEAŁÓW. POZOSTAWIENIE JEJ PRZEZ BRATA SAMEJ SOBIE, TO TAKŻE SZANSA DLA NIEJ SAMEJ. ŻYJĄC W KRĘGU WSPOMNIEŃ MATKI NIE DOSTRZEGA, ŻE CZASY KIEDY BRACIA PRZYPROWADZALI PRZYSZŁYCH KAWALERÓW DO DOMU MINĘŁY, ŻE USTĄPIŁY ONE MIEJSCA „PODERWANIU” NA ULICY, W KAWIARNI CZY NAWET PRZEZ TELEFON (PRZYKŁAD OJCA).

W SPOTKANIU LAURY Z JIMEM NIE BANKRUtuje MIŁOŚĆ POMIĘDZY NIMI. TA NA PRAWDĘ W OGÓLE NIE ISTNIAŁA. MOŻNA TYLKO MÓWIĆ O DZIEWCZĘCEJ FASCYNACJI ZE STRONY LAURY. W SPOTKANIU TYM ZOSTAŁ OŚMIESZONY PRZEZ WILLIAMSA STAROMODNY MODEL CIEPLARNIANYCH ZALOTÓW, TAK Z ZAPALEM NIEJEDNOKROTNIE WSPOMINANYM PRZEZ AMANDĘ.

FILOZOFIA WILLIAMSA JEST WIĘC NA WSKROŚĆ EGOISTYCZNA. ALE JEST TO EGOIZM BĘDĄCY KONSEKWENCJĄ UKAZANYCH W SZTUCE NIEPÓROZUMIEŃ (A NAWET TRAGEDII) SPOWODOWANYCH PRZYWIĄZANIEM DO TAKICH TRADYCYJNYCH WARTOŚCI, JAK ALTRUIZM, RODZINA, BRATERSTWO ITP. EGOIZM WILLIAMSA MA JESZCZE JEDNĄ CECHE, JEST ON OPTYMISTYCZNY. CI, KTÓRZY NIE ZLĘKNĄ SIĘ KONTAKTU Z RZECZYWISTOŚCIĄ, TAKĄ JAKA ONA JEST NAPRAWDĘ — TO ZNACZY ZATOMIZOWANĄ SPOŁECZNOŚCIĄ POZOSTAWIONYCH TYLKO SOBIE JEDNOSTEK — CI MAJĄ SZANSĘ SAMOREALIZACJI. CZASAMI BĘDĄ ONI WSPOMINAĆ SZKLANE ZWIERZĄTKA SVOJEJ MŁODOŚCI, ALE BĘDĄ TO TYLKO WSPOMNIENIA.

„SZKLANA MENAŻERIA” ZAPEWNE NIE JEST ARCYDZIEŁEM, ALE UKAZUJE PROBLEMY ISTOTNE DLA KAŻDEGO SPOŁECZEŃSTWA, W KTÓRYM TRADYCYJNE WIĘZI SPOŁECZNE JUŻ SIĘ ROZPADŁY A NOWE JESZCZE NIE NARODZIŁY. POMIMO WSZYSTKICH DZIAŁAYCYCH NAS RÓŻNIC PROBLEMY TE NIE SĄ OBCE I NAM.

ADAM KOMOROWSKI

SZKICE DO PORTRETÓW DANUTA JAMROZY

DYSPONUJĄCA ŚWIETNYM, DRAMATYCZNIE ZABARWIONYM GŁOSEM, WDZIEKIEM I URODĄ MŁODA ABSOLWENTKA KRAKOWSKIEJ PWST OKAZAŁA SIĘ PRZED CZTEREMA LATY CENNYM NABYTKIEM NOWOHUCKIEGO ZESPOŁU. NA STUDENCKIEJ NIWIE KULTURALNEJ PRÓBOWAŁA JAMROZY SIĘ ZARÓWNO W PIOSENCE, JAK I W POZASZKOLNEJ PRACY TEATRU STUDENCKIEGO. DUŻA MUZYKALNOŚĆ I WYRAZISTOŚĆ INTERPRETACYJNA PRZYNIOSŁY JEJ GŁÓWNY LAUR KONKURSU PIOSENKARZY STUDENCKICH JESZCZE W GRUDNIU 1965 ROKU. DWA LATA BYŁA TEŻ CZŁONKINIĄ TEATRU STU, KTÓRY SKUPIAJĄC POCZĄTKOWO STUDENTÓW UCZELNI ARTYSTYCZNYCH, USIŁOWAŁ ZNALEZĆ REPERTUAROWE I AKTORSKIE „ODTRUTKI” NA SZKOLNĄ TRADYCJĘ NAUCZANIA. NAJWIĘKSZĄ I NAJBARDZIEJ CIEKAWĄ ROLĄ TEGO STUDENCKIEGO OKRESU BYŁA KREACJA W MONODRAMIE JEAN COCTEAU „PIĘKNY I NIECZUŁY”. ŻAŁOWAĆ JEDYNNIE NALEŻY, IŻ PRZYGOTOWANY PRZEZ JAMROZY, ŁUKOWSKIEGO (REŻYSERIA) I JASIŃSKIEGO (EPIZOD) SPEKTAKL DOCZekał SIĘ TYLKO KILKU SCENICZNYCH REALIZACJI. POMYŚLANY BOWIEM ZOSTAŁ JAKO ŚWIADOMA PROWOKACJA INTELEKTUALNO-ARTYSTYCZNA, W KTÓREJ TEKST COCTEAU STANOWIŁ PRETEKSTOWY PUNKT WYJŚCIA. JAMROZY GRAJĄC PRZEGRANĄ I CAŁKOWICIE UZALEŻNIONĄ OD SWEGO PARTNERA KOBIETĘ-ARTYSTKĘ ZDECYDOWAŁA SIĘ NA ZDERZENIE W SAMYM KONSTRUOWANIU SYLWETKI SENTYMENTALNEJ ŁEZKI





I CYNICZNEGO UŚMIECHU, NATURALISTYCZNEGO TONU I KABARETOWEGO PRZYMRUŻENIA OKIEM, EKSHIBICJO-NISTYCZNEJ OBLEŚNOŚCI I BARDZO PŁCIOWEGO SEKSU. W SUMIE POWSTAŁ WTEDY INTERESUJĄCY ZACZYN WIELKIEJ ROLI.

KILKA RÓL ZA DYREKCJI IRENY BABEL POTWIERDZIŁO TE STUDENCKIE ZAPOWIEDZI. WOJCIECH NATANSON, RELACJONUJĄC SCENICZNĄ ADAPTACJĘ ZNANEJ POWIEŚCI KONSTANTEGO PRUSZYŃSKIEGO, DOKONANĄ PRZEZ JANA SKOTNICKIEGO, TAK CHARAKTERYZOWAŁ GRANĄ PRZEZ JAMROZY NORWESKĄ DZIEWCZYNĘ KARIN:

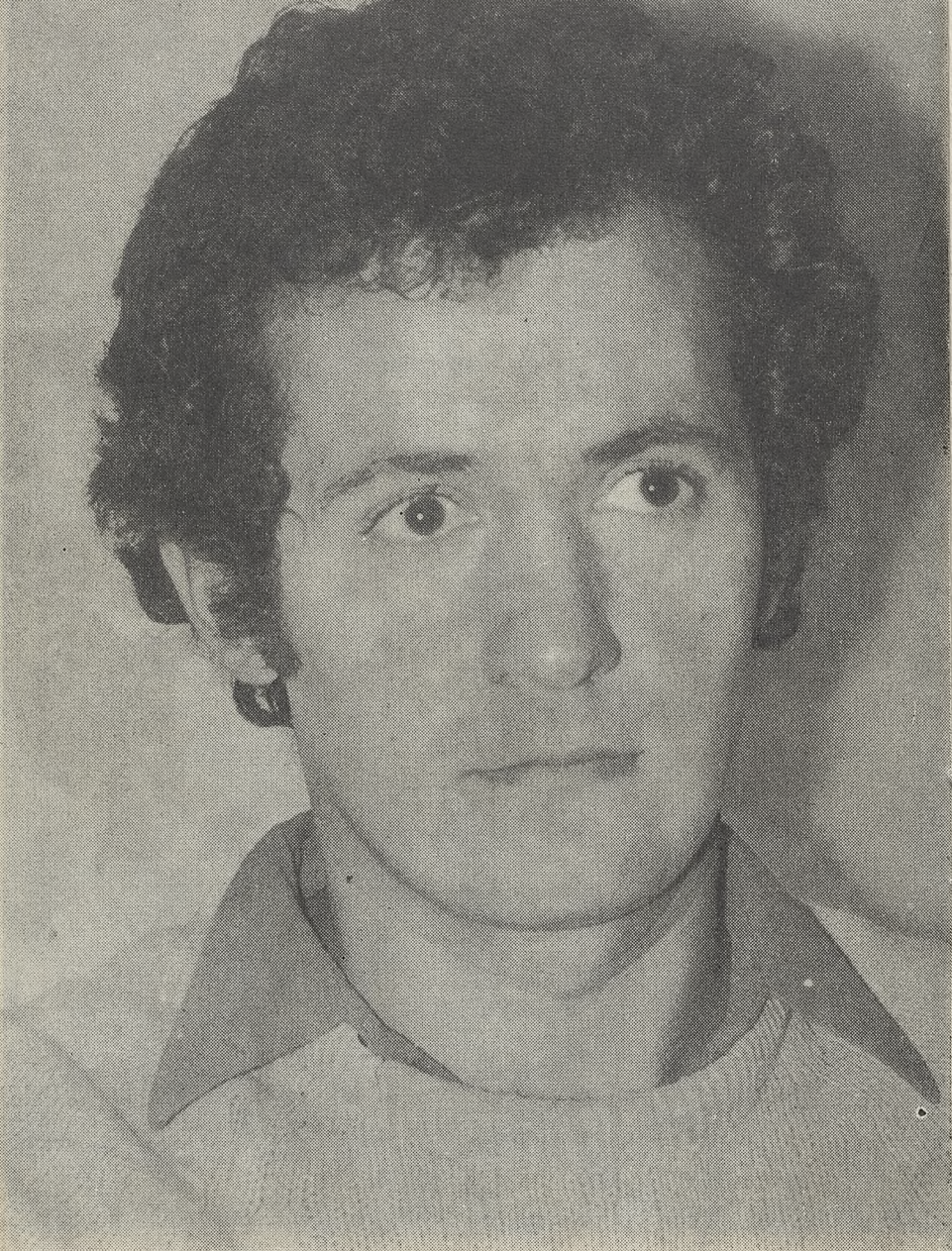
„W TEKŚCIE PRUSZYŃSKIEGO TO ZALEDWIE NASZKICOWANA SYLWETKA. NIE WIEMY, CZY ULOTNIE SIĘ ZAINTERESOWAŁA POLSKIM PODCHORAŻYM, CZY TYLKO ZACIEKAWILI JĄ LUDZIE Z DALEKIEGO I ŻYJĄCEGO W INNYCH WARUNKACH KRAJU. CZY MOŻE ODCZUWAŁA WDZIĘCZNOŚĆ ZA URATOWANIE? W TEKŚCIE ADAPTOWANYM MIŁOŚĆ RYSUJE SIĘ WYRAŹNIE, MŁODZI SOBIE NA KRÓTKĄ CHWILĘ PADAJĄ W OBJĘCIA — DANUTA JAMROZY ZAGRAŁA WYMOWNIE TĘ ROLĘ, OBFITUJĄCĄ W MILCZENIE” („TEATR” 1969, NR 19).

RECENZENCI ZAUWAŻYLI TEŻ JAMROZY JAKO BLANKĘ KASTILIJSKĄ W „KRÓLU JANIE” F. DÜRRENMATTA,



KTÓRA „ZAKOCHANA W BASTARDZIE (KTÓRY JĄ RZUCA W RAMIONA KRÓLEWSKIEGO SAFANDUŁY — LUDWIKA, ABY URATOWAĆ ANGIELSKIE RACJE SWEGO KRÓLA) STAJE SIĘ KRÓLEWSKIEJ KRWI LADACZNICĄ”, „MIAŁA DUŻO WDZIĘKU I SEKSAPILU”.

OSTATNIE DWIE ROLE: ANNY Z „POWODZI” W „DWÓCH TEATRACH” SZANIAWSKIEGO I PANI ORGONOWEJ W „DAMACH I HUZARACH” FREDRY POZWOLIŁY AKTORCE UJAWNIĆ JESZCZE WIĘKSZE MOŻLIWOŚCI. ZWŁASZCZA PRZESYCONA KOBIECĄ DYNAMIKĄ PODBOJU SIOSTRA MAJORA Z „DAM I HUZARÓW”, PRZEWROTNEJ I BARDZO WSPÓŁCZESNEJ INTERPRETACJI KRYGIERA, MUSI ZOSTAĆ ODNOTOWANA. PRACUJĄC OBECNIE NAD TRUDNĄ ROLĄ LAURY W „SZKLANEJ MENAŻERII” TENNESSEE WILLIAMSZA, ROLĄ, MAJĄCĄ ZARÓWNO W TEATRZE POLSKIM, JAK I ŚWIATOWYM BARDZO INTERESUJĄCĄ TRADYCJĘ, JAMROZY ZDAJE SOBIE SPRAWĘ Z NAŁOŻONEJ NAŃ ODPOWIEDZIALNOŚCI. „PAGNĘŁABYM ODDAĆ POSTAĆ ZAGUBIONEJ ZAKOMPLEKSIAŁEJ DZIEWCZYNY, KTÓRA PRÓBUJE UCIEC OD ZEWNĘTRZNEGO ŚWIATA W SZTUCZNĄ KRAINĘ „SZKLANEJ MENAŻERII” W CAŁYM JEJ SKOMPLIKOWANYM ZAWIKŁANIU LUDZKIEGO TRAGIZMU. TRAGIZMU CODZIENNEGO, KTÓRY CZYNI Z NAS ISTOTY „WEWNĘTRZNIE ROZŁAMANE”. (K. M.)



MIECZYSŁAW FRANASZEK

CHARAKTERYSTYCZNYM BARDZO OKRESEM, KTÓRY UKSZTAŁTOWAŁ ARTYSTYCZNĄ OSOBOWOŚĆ TEGO MŁODEGO AKTÓRA (UR. 1944, UK. PWST 1968) BYŁA JEGO DZIAŁALNOŚĆ W STUDENCKIM RUCHU TEATRALNYM. JAKO CZŁONEK ZNANEGO JUŻ DZISIAJ WSZYSTKIM TEATRU „STU” ZWIĄZAŁ SIĘ ZE ZBUNTOWANĄ MŁODZIEŻĄ KRAKOWSKIEJ PWST, KTÓREJ NIE WYSTARCZAŁ ANI PROGRAM STUDIÓW, ANI SPOSÓB KSZTAŁCENIA AKTORA, PROWADZONY WEDLE PRZESTARZAŁYCH RZEMIEŚLNICZYCH PRAWIDEŁ. KILKA RÓL W SPEKTAKLACH, ZWIĄZANYCH PRZED E WSZYSTKIM Z OSOBOWOŚCIĄ TRAGICZNIE ZMARŁEGO JANA ŁUKOWSKIEGO („NA PEŁNYM MORZU” MROŻKA, „KOBIEITA — DEMON” WEDŁUG LEOPOLDA VON SACHER-MASOCHA, „JESIENNY WIECZÓR” DÜRREMMATTA, PRZED E WSZYSTKIM ZAŚ „JESZCZE POŻYJESZ” OKUDŻAWY — MONODRAM, NAGRODZONY NA DWÓCH ZAGRANICZNYCH FESTIWALACH „PAMIĘTNIK WARIATA” GOGOLA) ZADECYDOWAŁO ZARÓWNO O METODZIE PRACY NAD ROLĄ, JAK I O SPOSOBIE SCENICZNEJ EKSPRESJI, NIESŁYCHANIE PRECYZYJNEJ I FUNKCJONALNEJ INTERPRETACJI DOBREGO LITERACKIEGO TEKSTU.

PRZEDŁUŻENIEM NIEJAKO TEJ PRACY GRUPOWEJ NAD KSZTAŁTEM MYŚLOWYM ZAANGAŻOWANEGO WE WSPÓŁCZESNE PROBLEMY CZŁOWIEKA SPEKTAKLU, KTÓRY SWÓJ POCZĄTEK BRAŁ ZWYKLE W KLASYCZNYM UTWORZE CIEKAWĘJ LITERACKIEJ INDYWIDUALNOŚCI, BYŁ CZYNNY UDZIAŁ FRANASZKA W DZIAŁALNOŚCI GRUPY „PROSCENIUM” PRZY KRAKOWSKIM TEATRZE „ROZMAITOŚCI”, ZAŁOŻONEJ I KIEROWANEJ PRZEZ JANA ŁUKOWSKIEGO.

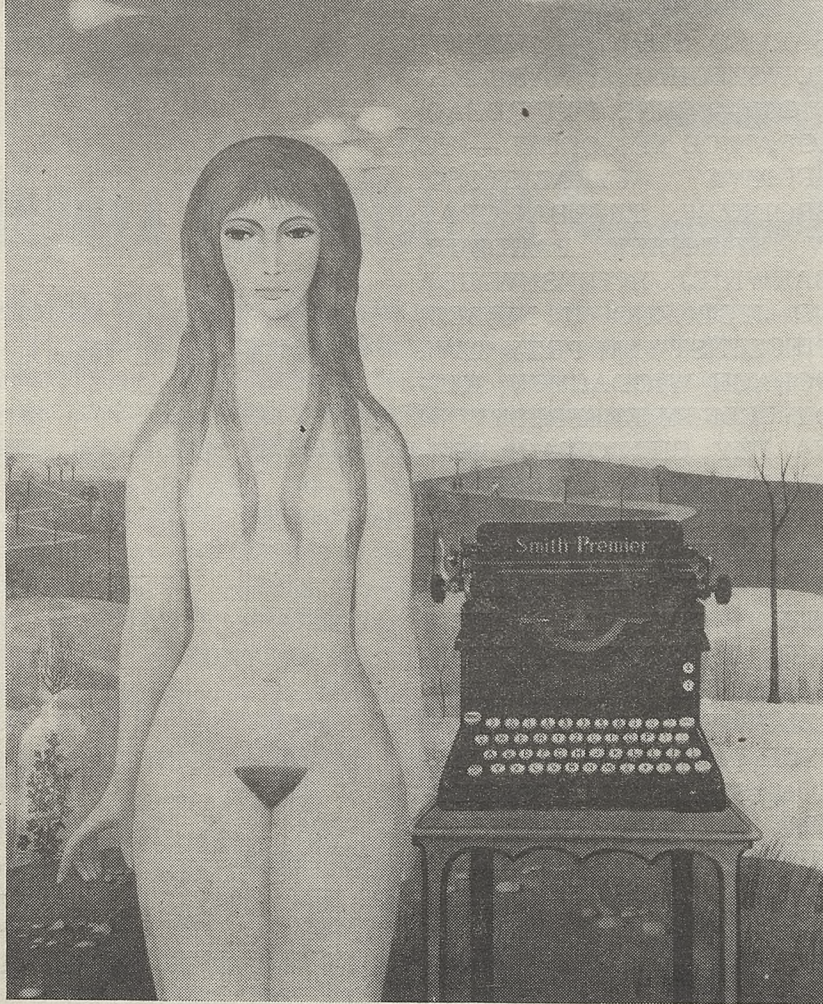
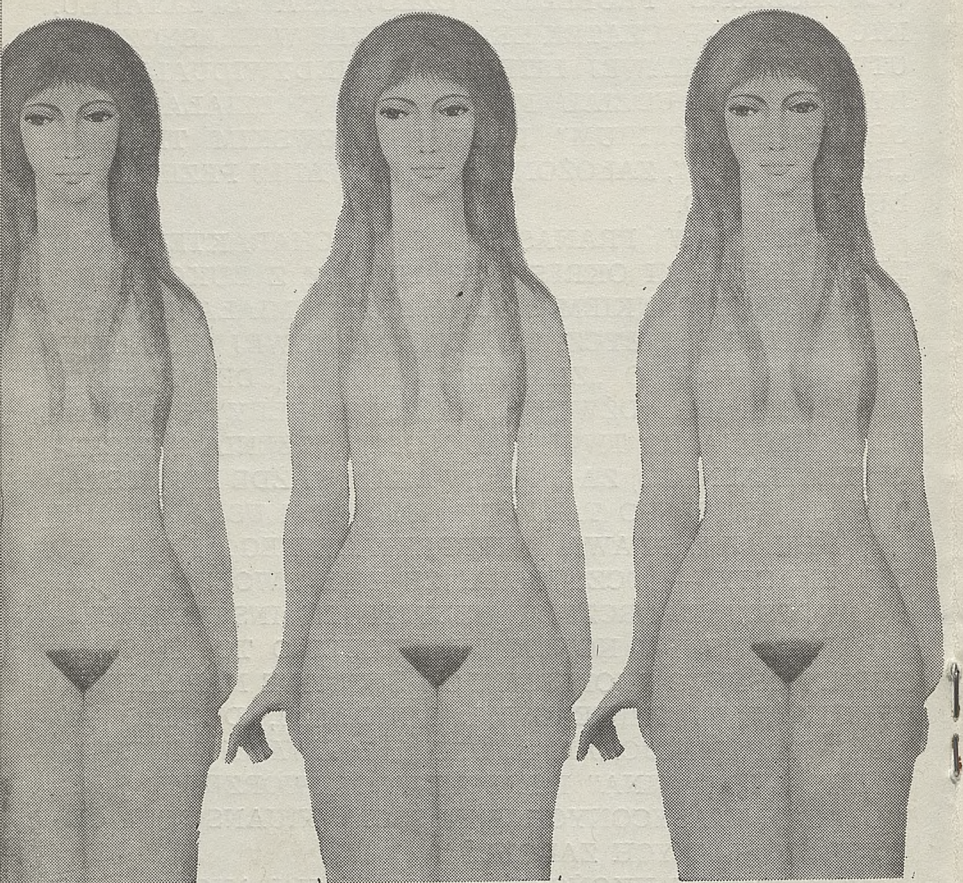
MIECZYŚŁAW FRANASZEK TAK CHARAKTERYZUJE TEN KILKULETNI OKRES WSPÓŁPRACY Z ŁUKOWSKIM:

„PRACA Z JANKIEM NAD TEKSTEM MIAŁA ZAWSZE CHARAKTER MUZYCZNEJ, DROBIAZGOWEJ ANALIZY. CHODZIŁO NAM O „ZŁAPANIE” DLA KAŻDEJ POSTACI ODPOWIEDNIEGO DŹWIĘKU, KTÓRY MÓGLBY POPROWADZIĆ AKTORA DO TWÓRCZEGO ODTWORZENIA KONCERTU TEATRALNEGO, ZA JAKI UWAŻAM KAŻDE PRZEDSTAWIENIE. AKTOR PO TAKICH WSPÓLNYCH USTALENIACH NIE MIAŁ JUŻ PRAWA INTERPRETACYJNEGO LUZU, CO NIE ZNACZY — OCZYWISTA, ŻE BYŁ ZWOLNIONY OD OBOWIĄZKU TWÓRCZYCH UZUPEŁNIEŃ INSCENIZACYJNO-REŻYSERSKIEJ KONCEPCJI. CHODZI O TO, ŻE PRZY TYPIE NOŚNEGO PROBLEMOWO I ŚWIETNIE NAPISANEGO TEKSTU, JAKI PREFEROWAŁ ŁUKOWSKI, DECYDOWAĆ MUSIAŁA FUNKCJONALNA, DROBIAZGOWA INTERPRETACYJNA „DŁUBANINA” I PRECYZJA ODTWORZENIA PIERWOTNYCH, NASYCONYCH WIELOŚCIĄ NIUANSÓW I ODCIENI, MYŚLOWYCH ZAŁOŻEŃ”.

ROK MIĘDZY UKOŃCZENIEM SZKOŁY I AKCESEM DO „PROSCENIUM” WYPEŁNIA FRANASZKOWI PRACA W TEATRZE LUDOWYM, GDZIE ZRESZTĄ JESZCZE JAKO STUDENT IV ROKU PŹYST DEBIUTOWAŁ W „RÓŻY” (KWIECIEŃ 1968). ZARÓWNO W TYM SEZONIE 1968/69 (NOWOHUCKIM), JAK I 1970/71 (KRAKOWSKIM), W KTÓRYM ROZPADŁA SIĘ CIEKAWIE PRACUJĄCA GRUPA, FRANASZEK ZOSTAŁ DESYGNOWANY DO WIELU EPIZODYCZNYCH RÓLEK (BRYLL, PRUSZYŃSKI — W NOWEJ HUCIE, SOFOKLES, BUŁHAKOW — W KRAKOWIE). DOŚWIADCZENIA TE



MIECZYŚŁAW FRANASZEK (W ŚRODKU) JAKO PARTYZANT W „SENNIKU WSPÓŁCZESNYM” T. KONWICKIEGO. NA ZDJĘCIU (OD LEWEJ): EUGENIA HORECKA, (MALWINA), (TYŁEM), LECH BIJAŁD (KORSAK), ANDRZEJ WIŚNIEWSKI (HRABIA), JAN GÜNTNER (GŁÓWKO), JAN KRZYWDZIAK (TOROWY)



eria szklana menażeria szk

**REŻYSERIA I SCENOGRAFIA
WALDEMAR KRYGIER**

TENNESSEE WILLIAMS

»SZKLANA MENAŻERIA«

TLUMACZENIE: KAZIMIERZ PIOTROWSKI
REŻYSERIA I SCENOGRAFIA: WALDEMAR KRYGIER

AKTORZY:

MATKA — EUGENIA HORECKA
SYN — STANISŁAW MICHNO
CÓRKA — DANUTA JAMROZY
GOŚĆ — MIECZYŚLAW FRNASZEK

ASYSTENT REŻYSERA: MIECZYŚLAW FRNASZEK

ŚWIATŁO: KRZYSZTOF ZENKOWSKI DŹWIĘK: ANDRZEJ TUTEJA

PREMIERA STYCZEŃ 1972



BARDZO SOBIE — WBREW
POWSZECHNYM NARZEKA-
NIOM — CENI, TWIERDZĄC:
„GRANICE EPIZODÓW — TO
SPRAWA WYRAZISTOŚCI
ŚRODKÓW. TRZEBA GRAĆ
W EPIZODZIE BARDZIEJ,
BARWNIEJ, INTENSYWNIEJ,
CO JEST ZNOWU NIEBEZ-
PIECZEŃSTWEM PRZY TZW.
ROLACH WIODĄCYCH, KIE-
DY EFEKTY EKSPRESYWNE
NALEŻY CIENIOWAĆ, ROZ-
KŁADAĆ, DBAĆ O RYSUNEK
CAŁOŚCIOWY”.

„CENIĘ I POWAŻAM —
MÓWI DALEJ — TYP AKTO-
STWA CIEPŁEGO, LUBIĘ
MIEĆ NA SCENIE ZARYSO-
WANĄ POSTAĆ, PEŁNEGO
CZŁOWIEKA. ZAZDROSZCZĘ
TYCH UMIEJĘTNOŚCI AKTO-
ROM STARSZEGO POKOLE-
NIA. ODCZUWAM TAKŻE
PILNĄ POTRZEBĘ GRANIA



KLASYKI „UNIWERSALNEJ”
(SZEKSPIR, MOLIER), KTÓ-
RA DAJE SZANSE UKAZY-
WANIA WAŻNYCH DLA
AKTORSKIEGO POSTACIO-
WANIA PROBLEMÓW PSY-
CHOFIZYCZNYCH. DOCE-
NIAM TEŻ POTRZEBĘ CHA-
RAKTERYZACJI NIE TYLKO
WEWNĘTRZNEJ. IDEAŁEM
TZW. „NADPOSTACIOWA-
NIA” CHARAKTEROLOGICZ-
NEGO JEST DLA MNIE TA-
DEUSZ ŁOMNICKI” — KOŃ-
CZY SWÓJ KATALOG MA-
RZEŃ AKTOR, KTÓREGO
NIEWYCZERPALNY ZASÓB
WITALNOŚCI, STANOWI O
SILE JEGO MŁODOŚCI.
PRZYJRZEĆ SIĘ WARTO
POD TYM KĄTEM DWÓM
JEGO ROLOM: PARTYZANTA
W „SENNIKU” I GOŚCIA
W „SZKLANEJ MENAŻERII”.

(K. M.)

KRONIKA PIĘTNASTOLECIA



WILIAM SHAKESPEARE, MIARKA ZA MIARKE. PRZEKŁAD
I. ULRICHA W OPRACOWANIU W. LEWIKI. REŻYSERIA:
KRYSTYNA SKUSZANKA, SCENOGRAFIA: TADEUSZ KAN-
TOR, MUZYKA: JERZY BRESTICZKER. PREMIERA 16 WRZE-
ŚNIA 1956. ILOŚĆ PRZEDSTAWIEŃ: 51.

„NATYCHMIAST PO PIERWSZYM PODNIESIENIU KUR-
TYNY CZUJEMY, ŻE ZANOSI SIĘ NA COŚ ZUPEŁNIE INNE-
GO, NIŻ TO, DO CZEGO NAS DOTĄD PRYZYWCZAIŁY IN-
TERPRETACJE SZTUK SZEKSPIROWSKICH ZBLIŻONYCH
W PEWNYCH KONWENCJACH DO „MIARKI” („OPOWIEŚĆ
ZIMOWA” W TEATRZE MŁODEGO WIDZA). NA TLE DEKO-
RACJI TADEUSZA KANTORA, KTÓRYM ZAWSZE NALEŻY
SIĘ TYLE SAMO UWAGI, ILE CAŁOŚCI PRZEDSTAWIENIA,
CHOĆBY Z TEGO POWODU, ŻE SĄ Z NIĄ JEDNOZNACZNE —
UKAZUJĄ SIĘ: KSIAŻĘ W TOWARZYSTWIE DWORZANINA.
KSIAŻĘ NIE JEST „KSIAŻĘCY”, DWORZANIN NIE JEST
„MAGNACKI”. Z TEGO PRZEDSTAWIENIA WYGNANO EM-
FAZĘ, WSZYSTKO, CO JEST SZTUCZNE, AFEKTOWANE,
PRZYPADKOWE. (...) „MIARKA ZA MIARKE” W TEATRZE
LUDOWYM JEST SZTUKĄ O WŁADZY ABSOLUTNEJ, ORAZ
O MORALNOŚCI. NIE TYLKO MORALNOŚCI TEJŻE WŁA-
DZY, ALE TAKŻE O DIALEKTYCE MORALNOŚCI
W OGÓLE. (...) ŚWIETNA INSCENIZACJA, REŻYSERIA,
AKTORSTWO, MOĞŁY DAĆ TYLKO — ŚWIETNE PRZED-
STAWIENIE. POZA TYM OKAZAŁO SIĘ, ŻE NAJBARDZIEJ
WSPÓŁCZESNA, POLSKĄ SZTUKĘ, JAKĄ WIDZIAŁEM, NA-
PISAŁ SZEKSPIR.” (S. MROŻEK, „MIARKA ZA MIARKE” —
SZEKSPIRA W TEATRZE LUDOWYM NOWEJ HUTY, „ECHO
KRAKOWA” 1. X. 1956 R.).

„...SKUSZANKA WYSUNEŁA NA PLAN PIERWSZY
TKWIĄCY W SZTUCE DRAMAT SPOŁECZNY, DRAMAT
WŁADZY I SZCZEGÓLNY AKCENT POŁOŻYŁA NA ZAGAD-
NIENIACH MORALNYCH I FILOZOFICZNYCH. (...) INSCEN-
NIZATOR I SCENOGRAF NARZUCILI PRZEDSTAWIENIU
TON DRAMATU POLITYCZNEGO. W TAKIM KLIMACIE SCE-
NY KOMICZNE SCHODZĄ NA PLAN DRUGI, CHOCIAŻ
INSCENIZATOR WYJASKRAWIŁ NURT KOMICZNY UTWO-
RU (...) SCENY GROTESKOWE SĄ OSTRO SKONTRASTOWA-
NE Z CAŁYM DRAMATEM I WYODRĘBNIAJĄ SIĘ Z NIEGO
NA ZASADZIE INTERMEDIÓW. INTERMEDIA NIE ROZŁA-
DOWUJĄ JEDNAK OGÓLNEGO NASTROJU PRZEDSTAWIE-
NIA. NA NICH TAKŻE CIAŻY GROZA PAŃSTWA ANGELA.
KROKI STRAŻNIKA NA MURACH NIERAZ PŁOSZĄ TOWA-
RZYSZY POMPEJUSZA ZADKA — BANDE WESOŁKÓW
I SZALBIERZY. ZDERZENIE GROTESKI Z PONURYM DRA-
MATEM DAJE W REZULTACIE JAKIŚ POSMAK MAKAB-
RYCZNY. BARDZO ZRESZTĄ WSPÓŁCZESNY.

PRZY TAK NAJOGÓLNIJ NAWET ZARYSOWANYM
OBRAZIE PRZEDSTAWIENIA STAJE SIĘ CZYMŚ ZUPEŁNIE
OCZYWISTYM, ŻE SPRAWA ZAKOŃCZENIA URASTA DO
RANGI PROBLEMU. KONWENCJONALNY „HAPPY END”
BURZY NIE TYLKO SENS PRZEDSTAWIENIA, ALE TAKŻE



NIE ROZWIĄDUJE WYRAZIŚCIE SPRAWY OWEGO IRONICZNEGO ZNAKU ZAPYTANIA, KTÓRY SZEKSPIR STAWIA PO TYTULE. CO INNEGO ROZUMIEĆ DRWIĄCY SENS ZAKOŃCZENIA, A CO INNEGO POKAZAĆ GO NA SCENIE. SUBTELNOŚĆ ANALIZY LITERACKIEJ NIC TU NIE POMOŻE.

SKUSZANKA ZNALAZŁA INTERESUJĄCE ROZWIĄZANIE. ZASTOSOWAŁA CHWYT INSCENIZACYJNY, KTÓRY PRZEKREŚLIŁ TEATRALNĄ BANALNOŚĆ FINAŁU I CAŁE PRZEDSTAWIENIE UKAZAŁ W ZASKAKUJĄCO ODMIENNYM ŚWIETLE. W CHWILI, GDY KSIAŻĘ WKRACZA NA TRON, BY ROZPOCZĄĆ WYMIERZANIE SPRAWIEDLIWOŚCI — OPADAJĄ KOLOROWE ZASŁONY, ROZLEGA SIĘ ŚMIECH WSZYSTKICH BOHATERÓW. AKTORZY PRZECHODZĄ NA PROSCENIUM I PRZESTAJĄ GRAĆ SERIO. AKCJA TOCZY SIĘ DALEJ SZYBKO, LEKKO I ŻARTOBLIWIE. NIKT NIE WYCHODZI ZE SWEJ ROLI, ALE WSZYSCY SĄ ŚWIADOMI PRZESZŁYCH I PRZYSZŁYCH PERYPETII SCENICZNYCH. NA PRZYKŁAD WPROWADZENIE OCALONEGO KLAUDIA PRZYJĘTE JEST WYBUCHEM ŚMIECHU, JAK COŚ SPODZIEWANEGO, OCZEKIWANEGO. CAŁY FINAŁ JEST ZABAWĄ W TEATR — JAKIMŚ NIEWAŻNYM, ALE KONIECZNYM OBOWIAZKIEM, KTÓRY AKTOROM POZOSTAŁ NA ZAKOŃCZENIE PRZEDSTAWIENIA. NIE ZRYWAJĄ JEDNAK ILUZJI SCENICZNEJ, NIE WYPADAJĄ ZE SWYCH RÓL, GRAJĄ JE TYLKO NA INNEJ PŁASZCZYŹNIE. REŻYSER NIE STARA SIĘ ZATRZEĆ KONWENCJONALNOŚCI ZAKOŃCZENIA, NIE CHCE GO UPRAWDOPODOBNIĄĆ. ODWROTNIE. Z KONWENCJI CZYNI ZASADĘ, POTĘGUJE JĄ I PRZEZ TO CAŁKOWICIE OBNAŻA. NIEKONSEKWENCJĄ WYDAJE SIĘ TYLKO WYJĘCIE POZA NAWIAS RZECZYWISTEGO DRAMATU TAKŻE I SCENY PIERWSZEJ. NIE MA TO ŻADNEGO UZASADNIENIA, NAWET KOMPOZYCYJNEGO.

WYDAJE MI SIĘ, ŻE NIE PRZYPADKIEM ZAKOŃCZENIE PRZEDSTAWIENIA PRZYNIOSŁO NA MYŚL KRYTYKOM — BRECHTA. (...) FINAŁ „MIARKI ZA MIARKĘ” JEST SWOIŚCIE ZASTOSOWANYM „EFEKTEM OBCOŚCI”. (...) SKUSZANKA Z KONWENCJONALNEGO ZAKOŃCZENIA” ZDJĘŁA PIĘTNO CZEGOŚ DOBRZE ZNANEGO” I KAZAŁA WIDZOWI ZDZIWIĆ SIĘ

TYM POZORNIE NATURALNYM I OCZYWISTYM PRZEBIEGIEM ZDARZEŃ. ZMUSIŁA GO DO ZASTANAWIANIA SIĘ NAD ROZWIĄZANIEM KONFLIKTU. TEN ZASKAKUJĄCY „NACECHOWANY OBCOŚCIĄ” FINAŁ NIE POZWALA WIDOWNI SKUPIĆ SWEGO ZAINTERESOWANIA WYŁĄCZNIE NA PERYPETIACH AKCJI.(...) „POCZĄTEK PYTAŃ...” — NAJISTOTNIEJSZY, NAJCENNIEJSZY EFEKT PRZEDSTAWIENIA. W TEN SPOSÓB FINAŁ „MIARKI NA MIARKE” STAJE SIĘ NIE TYLKO INTERESUJĄCYM CHWYTEM FORMALNYM — CIEKAWĄ PROPOZYCJĄ, INNEGO NIŻ DOTYCHCZAS GRANIA WE WSPÓŁCZESNYM TEATRZE KONWENCJONALNYCH ZAKOŃCZEŃ WIELU SZTUK KLASYCZNYCH — CHOĆBY WŁAŚNIE SZEKSPIRA CZY LOPE DE VEGI. JEST CZYMŚ WIĘCEJ. CYNIZM I IRONIA ZAKOŃCZENIA WSTRZĄSAJĄ WIDZEM. SZOKUJĄ. ALE SĄ ZGODNE Z CAŁĄ PRZYKRĄ PRAWDĄ O ŚWIECIE, KTÓRĄ SZEKSPIR W „MIARCE ZA MIARKE”.

SKUSZANKA DAŁA W SWYM PRZEDSTAWIENIU COŚ WIĘCEJ, NIŻ JESZCZE JEDNĄ „ROZPRAWĘ ZE STALINIZMEM”. WSPÓŁCZESNOŚĆ „MIARKI ZA MIARKE” TKWI NIE TYLKO W UJĘTYM W WIELKĄ METAFORĘ MORALNYM PROBLEMIE WŁADZY. WYRAZEM WIELKICH NIEPOKOJÓW, KONFLIKTÓW I NIEWIARY W PRZYSZŁOŚĆ JEST OKRUTNY I PESYMISTYCZNY FINAŁ.” (*J. TIMOSZEWICZ, KONIEC PRZEDSTAWIENIA A POCZĄTEK PYTAŃ, „TEATR” 1957 NR 1*).

„TA WŁAŚNIE ZAPOMNIANA SZTUKA STAŁA SIĘ PUNKTEM WYJŚCIA DO STWORZENIA WIDOWISKA POLITYCZNEGO W DOSŁOWNYM I PRZENOŚNYM TEGO SŁOWA ZNACZENIU. JAKŻEŻ BLISKI I BOLESNY JEST DLA NAS PROBLEM WŁADZY NIEKONTROLOWANEJ, UZURPATORSKIEJ, ZABORCZEJ I PERFIDNIE NAGINAJĄCEJ IDEAŁY PRAWA I PORZĄDKU MORALNEGO DO SWOICH CELÓW, DESPOTYZMU DEPCZĄCEGO WŁASNE PRZEPISY I NISZCZĄCEGO NIEWYGODNYCH SOBIE TYLKO DLA-TEGO, ŻE SIŁA, JAKĄ DYSPONUJE — NIE MA RÓWNOWAŻNIKA! JAKŻEŻ DŁUGO WZDYCHALIŚMY DO TAKICH WŁAŚNIE ZAŁOŻEŃ INSCENIZACYJNYCH: TORUJĄCYCH DROGĘ SZTUCE ŚMIAŁEJ, BOJOWEJ, ZAANGAŻOWA-

NEJ IDEOWO, POMAGAJĄCEJ MYSLEĆ I DZIAŁAĆ! SZEKSPIR OKAZAŁ SIĘ WIĘC CENNYM SOJUSZNIKIEM... W WALCE PRZECIWKO TOTALIZMOWI, A TAKŻE I TYM ZJAWISKOM ŻYCIA, KTÓRE CECHOWAŁY BERIOWSZCZYZNĄ." (T. ROBAK, W POSZUKIWANIU SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ. „OD A DO Z”, 1956 NR 39).

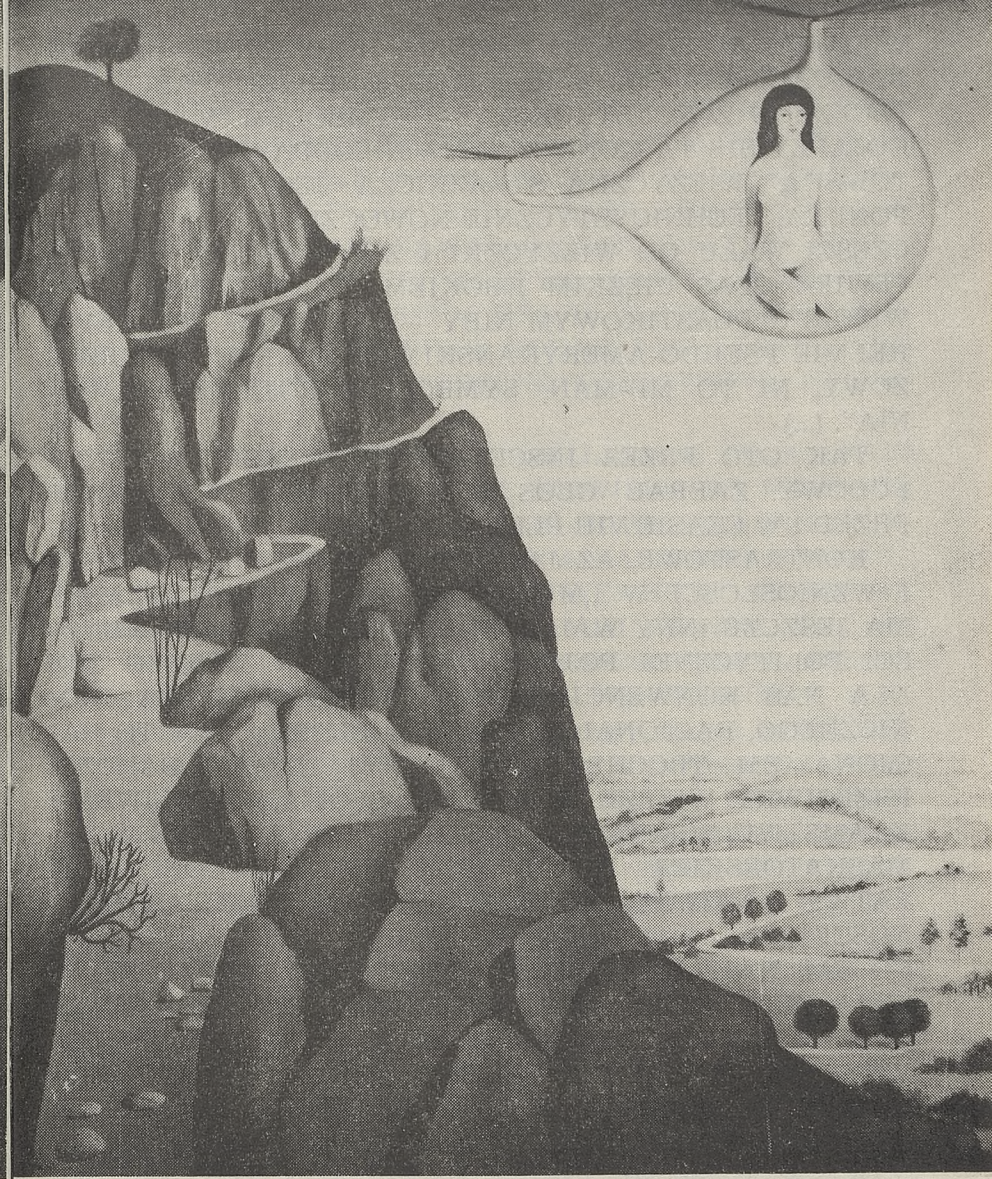
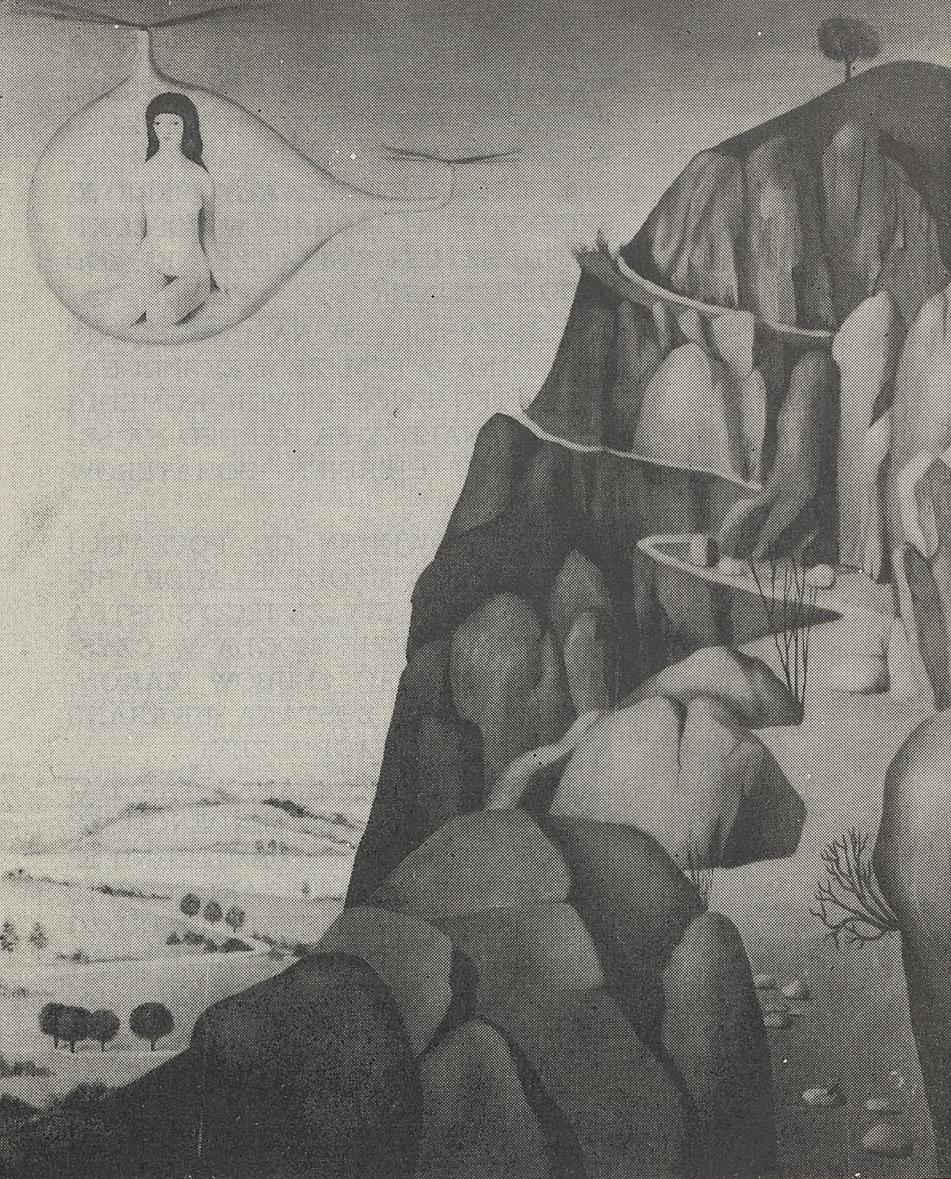
„...REŻYSER ANI NA CHWILĘ NIE ZAPOMINA O TYM, ŻE SZEKSPIR NAZWAŁ TEN SWÓJ UTWÓR KOMEDIĄ I ŻE NIE NALEŻY ZA BARDZO NA SERIO BRAĆ CIERPIEŃ BOHATERÓW TEJ SZTUKI.

WIDZ POWINIEN OD POCZĄTKU WIEDZIEĆ, ŻE MŁODY KLAUDIO BĘDZIE URATOWANY, ŻE JEGO SIOSTRA IZABELLA BĘDZIE MOGŁA W CZYSTOŚCI DOKONAĆ ŚLUBÓW ZAKONNYCH, ŻE ŹLI ZOSTANĄ UKARANI, A DOBRZY WYNAGRODZENI.

KRYSTYNA SKUSZANKA TAK DALEKO POSZŁA W TEJ TENDENCJI, ŻE STWORZYŁA SZTUCIE UŚMIECHNIĘTE ZAKOŃCZENIE. (...) TO ZAKOŃCZENIE JEST POZA WSZYSTKIM BARDZO ANGIELSKIE I ZGODNE Z DUCHEM KOMEDII SZEKSPIROWSKICH. (K. BEYLIN, SZEKSPIROWSKA RZECZ O TYRANII, „EXPRESS WIECZORNY” 19. IV. 1957).

„KOMEDIA ROZPOCZYNA SIĘ NIE-MAL NA PROSCENIUM: TŁO STANOWIĄ BARWNE PŁÓTNA TADEUSZA KANTORA, KTÓRE JEŚLI NIE DAJĄ ZŁUDZENIA WIELKIEGO MIASTA, TO JEDNAK JEŻYKIEM POJĘĆ (PLASTYCZNYCH) MÓWIĄ O TYM MIEŚCIE CAŁKIEM WYRAŹNIE. KSIAŻĘ WYJEŻDŻA Z WIEDNIA I PRZEKAZUJE CAŁĄ WŁADZĘ NAMIESTNIKOWI. NA TYM SAMYM WESOŁYM, BARWNYM TLE ROZGRYWA SIĘ KOMEDIOWY FINAŁ: POWRÓT KSIĘCIA, URATOWANIE SKAZANYCH NA ŚMIERĆ, POGODZENIE ZWAŚNIONYCH. AKTORZY W PEWNYM MOMENCIE PRZESTAJĄ GRAĆ I KOŃCZĄ SZTUKĘ — NAWET NIE PRZYMRUŻENIEM OKA DO WIDOWNI, ALE SZCZERYM, WESOŁYM ŚMIECHEM: TO JUŻ NIE JEST ŻADNA SZTUKA, ŻADNA PRAWDA, TO SĄ PO PROSTU MŁODZI LUDZIE — Z TYCH, CO SIEDZĄ W FOTELACH — KTÓRZY DLA KAWAŁU PRZEBRALI SIĘ W KOSTIUMY. TO JEST SCENA I PLASTYCZNE I REŻYSERSKO BARDZO ŁADNA. ALE CO JEST POŚRODKU?

GDY KSIAŻĘ ODJECHAŁ, OBRAZY KANTORA IDĄ SZYBKO W GÓRĘ. CA-



ŁĄ GŁĘBIĘ SCENY ZAJMUJE SZARY, POSEPNY MUR, JAK GDYBY WIEZIENNY. MIEJSCE AKCJI OZNACZAJĄ DROBNE REKWIZYTY. POSZCZEGÓLNE SCENY ODDZIELA MIAROWY, MECHANICZNY SPACER WARTOWNIKA PO MURZE WIEZIENNYM. JEGO STRÓJ NI TO KOLONIALNY, NI TO ZDJĘTY Z HITLEROWSKIEGO MOTOCYKLISTY. PAŃSTWO MOTOCYKLISTY. PAŃSTWO POLICJANTÓW I ŻOŁNIERZY, PRZEMOCY I SAMOWOLI. SCENA, TŁO, KOSTIUMY SĄ TERAZ SZARE — ALE JAK GRAJĄ, JAK POTĘGUJĄ NASTRÓJ!

W PRACY Z AKTORAMI SKUSZANKA STOSUJE METODĘ PROSTĄ I NA OKO BARDZO SZEKSPIROWSKĄ. KONTRASTUJE MOCNO GROTESKOWYCH „BOHATERÓW KOMEDII” — Z MILCZĄCĄ POWŚCIĄGLIWOŚCIĄ AKTORÓW DRAMATU...” (Z. GREŃ, OPOWIEŚĆ O WŁADZY I PRAWIE, „ŻYCIE LITERACKIE” 1956 NR 41).

„ZARZUCIĆ MOŻNA PEWNĄ PRZESADĘ W PRZEPRACOWANIU SYTUACJI POZATEKSTOWYCH ORAZ MUZYKĘ NIE TYLKO NIE BUDUJĄCĄ NASTROJU, ALE WRĘCZ PRZESZKADZAJĄCĄ W SŁUCHANIU, GŁUSZĄCĄ NIEPOTRZEBNIE AKTORÓW.

SCENOGRAF „MIARKI ZA MIARKĘ” T. KANTOR, PROWADZI — JAK WIADOMO — SWÓJ EKSPERYMENTALNY CRICOT, I RÓWNOCZEŚNIE OPRACOWAŁ PLASTYCZNIE „HAMLETA”. TEN NADMIAR ZAJĘĆ SPRAWIA, ŻE W POJEDYNCZYCH PRACACH KRZYŻUJĄ SIĘ ECHA, A W „MIARCE ZA MIARKĘ” PRZEJAWIŁO SIĘ I OSŁABIENIE INWENCJI.

POWTARZAJĄ SIĘ SCHEMATY KONSTRUKCYJNE W UJĘCIU SCENY CZY POMYSŁY UBIORÓW. POWTARZA SIĘ ZNANY CHWYT ALUZJI DO WSPÓŁCZESNOŚCI. WIĘC W „MIARCE ZA MIARKĘ” PRÓBA MODERNIZACJI UBIORÓW I ELEMENTÓW SCENICZNYCH, PODDAJĄCYCH PORÓWNIANIE: WŁADZA = TERROR. STRASZYŁ NA SCENIE JAKIŚ MAJAK HITLERYZMU. JEST TO PODEJŚCIE MOŻE I AKTUALIZUJĄCE PROBLEM WYNATURZENIA WŁADZY, ALE SKOJARZENIE JEST ZBYT SWOBODNE, A NADTO ZAWĘŻA OGÓLNĄ TYPOWOŚĆ ZJAWISKA PONADCZASOWEGO DO PRZEJAWU POSZCZEGÓLNEGO.

ZBYTNI SWOBODA PLASTYKA PRZEJAWIA SIĘ TAKŻE W NIELICZENIU SIĘ Z CHARAKTERYSTYCZNĄ SYLWETKĄ POSTACI (NP. KARYKATURALNY GARNEK NA GŁOWIE KSIĘCIA, POZBAWIONEGO ELEMENTU KOMICZNEGO).

NATOMIAST NALEŻY PRYZNAĆ SCENOGRAFOWI POMYSŁOWOŚĆ W UŻYCIU „WESOŁYCH”, FRUWAJĄCYCH PARAWANÓW, ODDZIELAJĄCYCH DOBRZE GŁÓWNE CZŁONY AKCJI I ZMIENIAJĄCYCH NASTRÓJ — DALEJ PRZYSTAWKI, TRAFNIE LOKALIZUJĄCE AKCJE, NIERAZ DOWCIPNE. WRESZCIE — ZAWSZE INTERESUJĄCĄ OPTYKĘ MALARSKĄ I SOCZYSTE KARYKATURY WESOŁKÓW”. (T. KUDLIŃSKI, SZEKSPIR W NOWEJ HUCIE, „KIERUNKI” 1956 NR 25).

„WYSTAWA ZACZYNA SIĘ I KOŃCZY KOLOROWYMI, WESOŁYMI KOTARAMI, KTÓRE ZJEŹDŻAJĄ Z GÓRY I NIE

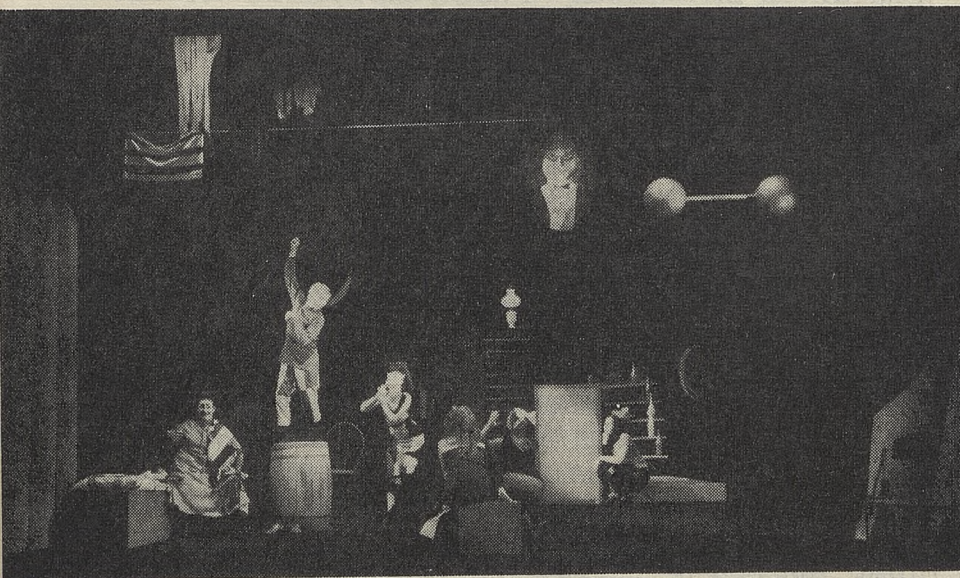
PRÓBUJĄ WCAŁE NAŚLADOWAĆ SZEKSPIROWSKIEGO WIEDNIA. A ZA SCENĄ, WZDŁUŻ HORYZONTU, GÓRUJE NAD CAŁOŚCIĄ COŚ W RODZAJU PONUREGO WAŁU FORTECZNEGO Z KONSTRUKCJĄ — SYMBOLEM W ŚRODKU. KOJARZY SIĘ TA KONSTRUKCJA NIEODPARCIE Z „KACETOWSKĄ” WIEŻYCZKĄ STRAŻNICZĄ, JEST DZIWACZNA, PONURA, TECHNICYSTYCZNIE NOWOCZESNA. PO PRAWEJ CZĘŚCI WAŁU OD WIEŻYCZKI I Z POWROTEM ŁAZI CO PEWIEN CZAS CIĘŻKIM KROKIEM WARTOWNIK. OCZYWIŚCIE W PLASTIKOWYM NİBY — PANCERZU, W BIAŁYM HEŁMIE PSEUDO-AMERYKAŃSKIM, NI TO RYCERZ KRZYŻOWY, NI TO MP-MAN, SYMBOL „ZBROJNEGO RAMIENIA”. (...)

TAK OTO PRZEZ INSCENIZACJĘ SZEKSPIRA TEATR LUDOWY ZABRAŁ GŁOS W DYSKUSJI POLITYCZNEJ PRZED I W CZASIE VIII PLENUM.

KONTRASTOWE, AŻ JASKRAWE ZDERZENIE GROTESKI I WZNIOSŁOŚCI W „MIARCE ZA MIARKE” SKUSZANKI MA JESZCZE INNY WALOR, NIEZALEŻNY JUŻ OD CELNOŚCI POLITYCZNEJ POJEDYŃCZYCH ZDAŃ. BARDZO JUŻ DLA NAS KONWENCJONALNA FABUŁA NABIERA IRONICZNEGO, RACJONALISTYCZNEGO BLASKU. CZY TO RACJONALIZM TROCHĘ SCEPTYCZNY? NAWET BARDZO. PRZECIWNY WIERZE W WIELKIE SŁOWA, CNOTLIWEMU KŁAMSTWU. SCEPTYCYZM ROZBIAJĄCY WŁAŚNIE W DEMASKATORSKIEJ PARODII DOBREGO ZAKOŃCZENIA ŁATWY I NAIWNY OPTYZMIZM. ZNOWU WIĘC „AKTUALNOŚCI”. (...)

CO ZAŚ NAJWAŻNIEJSZE, CAŁY ZESPÓŁ DOBRZE REŻYSERA ZROZUMIAŁ — TO WIDAĆ JUŻ PO PIERWSZYCH SCENACH — ZESPÓŁ TEATRU LUDOWEGO RAZ JESZCZE WYKAZAŁ, ŻE STAĆ GO NA PODJĘCIE ZADAŃ SKOMPLIKOWANYCH I TRUDNYCH”. (S. TREUGUTT, MIARKA ZA MIARKE, „PRZEGLĄD KULTURALNY” 1956, NR 45).

JOHN MILLINGTON SYNGE, BOHATER NASZEGO ŚWIATA. PRZEKŁAD: M. LEWICKA I J. ZEGALSKI, REŻYSERIA: J. ZEGALSKI, SCENOGRAFIA: J. SZAJNA. PREMIERA 1 XII 1956. ILOŚĆ PRZEDSTAWIEŃ: 24.



„...NIE PRZYPADKIEM ZATYTUŁOWAŁ SYNGE SWĄ SZTUKĘ „JUNAK ZACHODNIEGO ŚWIATA”. JUŻ WTEDY BOWIEM, KIEDY JĄ PISAŁ, KULT DLA GANGSTERÓW I BOHATERÓW PODZIEMIA ROZPRZESTRZENIAŁ SIĘ SZEROKO NIE TYLKO W AMERYCE.

CÓŻ ZROBIŁ JEDNAK TEATR W NOWEJ HUCIE? ZAPRAGNAŁ WYSTAWIĆ SZTUKĘ ZUPEŁNIE INACZEJ. CZYTAMY W PROGRAMIE: „BOHATERA” WYSTAWIŁ „BERLINER ENSEMBLE” B. BRECHTA, KIERUJĄC OSTRZE ZAWARTEJ W NIM SATYRY PRZECIWKO KAPITALISTYCZNEMU KULTOWI SENSACJI I POSZUKIWAŃ NADCZŁOWIEKA W „ATLANTYCKIM” WYDANIU. TEATR LUDOWY W NOWEJ HUCIE NIE CHCE ZAWĘŻAĆ PROBLEMATYKI UTWORU DO JESZCZE JEDNEJ KRYTYKI KAPITALIZMU, TYM BARDZIEJ, ŻE I W NASZYM KRAJU WIDOCZNE SĄ ELEMENTY KULTU FAŁSZYWYCH BOHATERÓW I PRZECIWKO NIM WYMIERZONE JEST OBECNE WYSTAWIENIE SZTUKI SYNGE’A.

ZAMIERZENIE CIEKAWE I ŚMIAŁE. ALE CO Z NIEGO WYSZŁO? WYDAJE MI SIĘ, ŻE NIEWIELE. PO PIERWSZE DLATEGO, ŻE NIE MOŻNA Z KOTA ROBIĆ KANARKA, NAWET JEŚLI SIĘ JEST TAK MŁODYM, ZAPALONYM I ZDOLNYM ZESPOŁEM JAK TEATR Z NOWEJ HUTY. PO DRUGIE ZAPRZEPASZCZONO W INSCENIZACJI JEDYNĄ, JAK MI SIĘ WYDAJE, KONCEPCJĘ PRZYSTOSOWANIA SZTUKI SYNGE’A DO MIEJSCOWYCH SPRAW I WARUNKÓW.

ISTNIEJĄ DZIŚ W POLSCE, SĄDZIMY, DWIE MOŻLIWOŚCI INTERPRETACYJNE „JUNAKA ZACHODNIEGO ŚWIATA”. JEDNA TO ZAADRESOWANIE GO DO STOSUNKÓW AMERYKAŃSKICH... (...). DRUGA TO WYSTAWIENIE SZTUKI JAKO SATYRY NA NASZYCH CHULIGANÓW, BIKINIARZY I INNYCH ŁOBUZÓW... (...). OBY TE KONCEPCJE SĄ JEDNAK SATYRĄ NA KAPITALISTYCZNY STYL ŻYCIA... (...). PROSIŁA SIĘ PRZECIEŻ W KRAKOWIE INSCENIZACJA SZTUKI SYNGE’A Z WYRAŹNYMI ALUZJAMI DO SPRAWY MAZURKIEWICZA. ALE TO WSZYSTKO TKWI KORZENIAMI W KAPITALISTYCZNEJ FORMACJI SPOŁECZNEJ. (...) NATOMIAST WYSTAWIENIE TEJ SZTUKI Z MYŚLĄ O „KULCIE JEDNOSTKI” I FAŁSZYWYCH BOHATERACH NASZEGO ŚWIATA, JEST NONSENSEM, KTÓRY NIE MÓGŁ WYTRZYMAĆ PRÓBY SCENY. (...)

NIEPOROZUMIENIE POGŁĘBIA JESZCZE ZEWNĘTRZNY KSZTAŁT PRZEDSTAWIENIA. EKSPERYMENT TO PIĘKNA I CHWALEBNA RZECZ. LECZ NIEDOBRZE JEST JEŚLI SIĘ EKSPERYMENTUJE DLA EKSPERYMENTU, DLA „UDZIWIENIA” SPEKTAKLU. (...) ŚWIADOMY ANTYESTETYZM INSCENIZACJI JERZEGO ZEGALSKIEGO I SCENOGRAFII JÓZEFA SZAJNY POZOSTAWAŁ W WYRAŹNEJ SPRZECZNOŚCI ZE STYLEM I ZAMIERZENIAMI SZTUKI SYNGE’A. (...) W DODATKU WSZYSTKIE MŁODE DZIEWCZĘTA WYSTĘPUJĄCE W PRZEDSTAWIENIU ZOSTAŁY TAK KOSZMARNIE „ZBRZYDZONE” CHARAKTERYZACJĄ, KOSTIUMAMI, RUCHAMI I MIMIKĄ, ŻE AŻ PRZYKRO BYŁO PATRZEĆ NA SCENĘ. WYOBRAŻAMY SOBIE ILE TO MUSIAŁO KOSZTOWAĆ WYSIŁKU I SAMOZAPARCIA MŁODE I ŁADNE AKTORKI Z NOWOHUCKIEGO TEATRU, BY TAK WYGLĄDAĆ... (...)

„PRZEDSTAWIENIE „BOHATERA NASZEGO ŚWIATA” (...) NUŻY ZARÓWNO INTELEKTUALISTÓW, JAK I ROBOTNIKÓW”. (JASZCZ, ROMAN SZYDŁOWSKI, DROGI I BEZDROŻA TEATRÓW KRAKOWSKICH, „TRYBUNA LUDU” 12 I 1957).

„TU BY WARTO NAPISAĆ ROZPRAWKĘ O TYM, JAK ZNÓW REZYGNACJA Z KLASYCZNYCH SPOSOBÓW NA „PIĘKNOŚĆ”, A NAWET ŚWIADOMA SCENICZNA DEFORMACJA TWARZY HEROINY, BYNAJMNIEJ NIE CZYNI JĄ MNIEJ INTERESUJĄCĄ, A PRZECIWNIE STWARZA

NOWE METODY ATRAKCJI..."
(S. MROŻEK, BOHATER DOB-
RZE NAM ZNAJOMY, „ECHO
KRAKOWA” 15—16 XII 1956).

„SPEKTAKL JEST ZGRZYŻ-
LIWY, OSTRY. OSTRY W IRO-
NII, Z JAKĄ TRAKTUJE BOHA-
TERA, W GROTESCE WIELBI-
CIELI DOMNIEMANEGO OJCO-
BÓJCY, W SATYRZE ATAKU-
JĄCEJ DAŻENIE DO INNOŚCI
ZA WSZELKĄ CENĘ, W ATMO-
SFERZE NIEZDROWEJ SENSAC-
CJI I BRAKU NORM MORAL-
NYCH. JASZCZ I SZYDŁOW-
SKI. PRAGNĄ SKIEROWAĆ
CAŁĄ TĘ AMUNICJĘ W „CO-
MICS’Y” ALBO CHULIGANÓW.
CZY SŁUSZNIE? TYMCZASEM
TEATR CELUJE KU OGÓLNE-
MU SCHORZENIU WSPÓLCZE-
SNOŚCI. W ŚWIECLE UBIE-
GŁEGO OKRESU PRZEDSTA-
WIENIE W NOWEJ HUCIE
NABIERA GORZKIEJ IRONII
POLITYCZNEJ.

SPEKTAKL OPERUJE DE-
FORMACJĄ TYPU SATYRYCZ-
NEGO, KTÓRA JEST ZASADNI-
CZYM CZYNNIKIEM OSTROŚCI
INTERPRETACJI. PODPISUJĘ
SIĘ POD TYM ZAŁOŻENIEM
I Z TEGO PUNKTU WIDZENIA
CHCIAŁABYM OCENIAĆ EKS-
PERYMENT TEATRU. (...)

(T. BRZEZICKA, BOHATER
I CYRK, „KIERUNKI” 1957
NR 40).

„NIE IDZIE TU ZRESZTA
WCALE O SAMODZIELNOŚĆ
I ODKRYWCZOŚĆ TEGO TYPU,
JAKĄ SPOTKAĆ MOŻNA W NO-
WEJ HUCIE. NIE IDZIE O DE-
FORMACJĘ ZA WSZELKĄ CE-
NĘ, KTÓRA Z DZIEWCZĄT
ROBI OBRZYDLIWY POTWOR-
KI, A NA POŁOWĘ TWARZY
KAŻE ZAKŁADAĆ MASKI. SCE-
NOGRAFIOWIE TEATRU ŁUDO-
WEGO LUBIĄ DEFORMOWAĆ
SCENĘ I AKTORA. ALE TYM
RAZEM JÓZEF SZAJNA PO-
SZEDŁ CHYBA ZBYT DALEKO
ZE SWYMI KOSTIUMAMI”. (Z.
GREŃ, INWAZJA Z WYSP BRY-
TYJSKICH, „ŻYCIE LITERAC-
KIE” 1956 NR 52/53).

MIECZYSLAW FRANASZEK JAKO...
„KRÓL W WYŁOWIONYM KUFRZE”
J. VLADISLAVA
WRAZ Z MARIĄ ANDRUSZKIEWICZ
(WOJEWODZIANKA — DOKTOR)

(ZDJĘCIE GÓRNE)

...PARTYZANT W „SENNIKU
WSPÓŁCZESNYM” T. KONWICKIEGO
WRAZ Z BARBARĄ STESŁOWICZ
(REGINA)

(ZDJĘCIE DOLNE)

OPRAC. EMIL ORZECOWSKI



W REPERTUARZE TEATRU

J e r z y S z a n i a w s k i
D W A T E A T R Y

Reżyseria i scenografia:

Waldemar Krygier

A l e k s a n d e r F r e d r o
D A M Y I H U Z A R Y

Reżyseria i scenografia:

Waldemar Krygier

A l e k s a n d e r B e d n a r z
D Z I E Ń D O B R Y M A R I O

Propozycja sceniczna autora

Scenografia:

Elżbieta Oyrzanowska

Scena NURT 71

T a d e u s z K o n w i c k i
S E N N I K W S P Ó Ł C Z E S N Y

Adaptacja, reżyseria i scenografia:

Waldemar Krygier

M a k s y m G o r k i
Z Y K O W O W I E

Warsztat reżyserski:

Jerzego Sopoćki

Scenografia :

Marian Garlicki

Muzyka:

Adam Walaciński

L e o n P a w l i k
S A M O K R Y T Y K A

Reżyseria:

Jan Güntner

Scenografia według projektu:

Leona Barańskiego

Scena NURT 71

W PRZYGOTOWANIU

Fiodor Dostojewski IDIOTA

Adaptacja, reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier



INSPICJENT
SUFLER:

OŚWIETLENIE

AKUSTYKA

BRYGADIER SCENY

KIER. PRAC. KRAW. DAM.

KIER. PRAC. KRAW. MĘS.

KIER. PRAC. STOLARSKIEJ

TAPICER

PRACE PERUKARSKIE

PRACE MODELATORSKIE

PRACE MALARSKIE

— MARTA URBĄSKA

— MICHALINA SZRAMEL

— LUDWIK KOLANOWSKI

— ANDRZEJ TUTEJA

— EDWARD GÓRSKI

— TEODORA RUCIŃSKA

— ADAM KISZKA

— ZYGMUNT OSIKA

— WACŁAW MAJ

— ELWIRA JARGOSZ

HENRYK JARGOSZ

— JAN ŚLIWIŃSKI

— WŁADYSŁAW

GRABOWSKI

KASA TEATRU CZYNNA NA DWIE GODZINY PRZED PRZEDSTAWIENIEM. TEL. 411-83. TEATR PROWADZI SPRZEDAŻ BILETÓW NA 7 DNI PRZED PRZEDSTAWIENIEM. TEL. 411-83. PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW PROWADZI ORBIS W KRAKOWIE, RYNEK GŁÓWNY 41. DOJAZD DO TEATRU Z KRAKOWA TRAMWAJEM LINII 5, 15, 4, ALBO AUTOBUSEM POŚPIESZNYM A DO PLACU CENTRALNEGO, NASTĘPNIE TRAMWAJEM LINII 16, 14 I AUTOBUSEM 122 LUB AUTOBUSEM POŚPIESZNYM B.

SCENA NURT 71 MIEŚCI SIĘ W BUDYNKU ZAPLECZA TEATRU LUDOWEGO, NA TYŁACH TEATRU, OS. TEATRALNE 23. KAWIARNIA W FOYER TEATRU CZYNNA NA 1 GODZ. PRZED PRZEDSTAWIENIEM.

REDAKCJA PROGRAMU:

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE:

JANUSZ TRZEBIATOWSKI

DO ZLUSTROWANIA NINIEJSZEGO PROGRAMU
POSŁUŻYLIŚMY SIĘ DZIEŁAMI I ICH FRAGMENTAMI
ANNY GÜNTNER



ANNA GÜNTNER URODZIŁA SIĘ W POZNANIU. STUDIA ARTYSTYCZNE PODJĘŁA W KRAKOWSKIEJ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH, UZYSKUJĄC DYPLOM W PRACOWNI ZBIGNIEWA PRONASZKI (1958 R.) W NAJWCZEŚNIEJSZYCH OBRAZACH WYRAŹNIE WYCZUWALNA JEST INSPIRACJA WCZEŚNIEJSZYCH FOTOGRAFII MAN RAYA I ŻYWA TENDENCJA ŁĄCZENIA PEŁNYCH NOSTALGICZNEGO OCZEKIWANIA POSTACI DZIEWCZYN Z DZIWACZNYMI, MALOWNICZYMI STWORAMI JAKBY RODEM Z DISNEYOWSKIEGO „FANTASLANDU”.

WKRÓTCE POTEM, BO OKOŁO ROKU 1960, BARDZIEJ KONSEKWENTNIE STYLIZUJE AKT, STOPNIOWO LIKWIDUJĄC NAPIĘCIA KOLORYSTYCZNE I WALOROWE ORAZ ŚWIADOMIE ODCHODZĄC OD LOKALNEGO KOLORU. OBRAZY JEJ Z TEGO CZASU PRZYWODZĄ NA MYŚL POWIĄZANIA Z DZIEŁAMI KAZIMIERZA MIKULSKIEGO. JEDNAK U GÜNTNER SĄ TO NIE LALKI, A ŻYWE DZIEWCZYNY Z CAŁYM BAGAŻEM PROBLEMÓW I TĘSKNOT, ZESTAWIONE NA ZASADZIE AUTOMATYCZNEGO ZAPISU Z PRZEDZIWNymi OBIEKTAMI NABIERAJĄ SYMBOLICZNYCH TREŚCI, TWORZĄC METAFORYCZNE CAŁE OPOWIEŚCI LITERACKIE PRZYPOMINAJĄCE SENNE NADREALNE MARZENIA. W INNYCH OBRAZACH POJAWIAJĄ SIĘ ZNOWU UMOWNE PEJZAŻE ZESTRAJANE Z MATEMATYCZNYMI ZNAKAMI, CHEMICZNYMI SYMBOLAMI I OCZEKUJĄCYMI NA „COŚ” DZIEWCZYNAMI. WPROWADZA DO NICH ELEMENT LIRYZMU I POEZJI STAŁE OPERUJĄC GŁADKĄ, WYPRACOWANĄ FAKTURĄ I DELIKATNYMI UKŁADAMI BARW.

PO POWROCIE ZE STYPENDIUM ARTYSTYCZNEGO WE FRANCJI W 1964 R. W OBRAZACH ANNY GÜNTNER ZAZNACZA SIĘ JESZCZE WYRAŹNIEJSZE ZAINTERESOWANIE REKWIZYTAMI PRZESZŁOŚCI. W PEŁNYCH URODY STAROŚWIECKICH MASZYNERIACH ODKRYWA NIESPODZIEWANE SIŁY I TAJEMNICE, NADAJE IM NOWĄ FUNKCJĘ, ROZSNUWAJĄC WOKÓŁ BOGATĄ I DOWCIPNĄ SURREALNĄ ANEGDOTĘ. OD TEGO TEŻ CZASU DATUJE SIĘ, TRWAJĄCA PO DZIŚ DZIEN, FASCYNACJA ARTYSTKI WCZESNORENESANSOWYM MALARSTWEM NIDERLANDZKIM, W KTÓREGO IKONOGRAFII I WARSTWIE FORMALNEJ ZNAJDUJE NIEWYCZERPANE POKŁADY ARTYSTYCZNYCH PODNIET. WYKORZYSTUJE ZNANE TEMATY I MOTYWY, A NAWET CZASEM CAŁE CYTATY Z DZIEŁ DAWNYCH MISTRZÓW NP. RENESANSOWY PEJZAŻ, PORTRETY CZY WIZERUNKI WYJĘTE I PRZENIESIONE W INNY ŚWIAT SCENY.

ANDRZEJ POLLO

Exemplarz bezpłatny