

ZYCIE WARSZAWY
WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 3/5

wydanie
2 9 4 02-1972

NA SCENIE
i na widowni

AUGUST GRODZICKI

ODWIEDZINY KRAKOWA

CO tam w teatrach krakowskich? Gawliki trzymają się mocno!... Mocno — po ubiegłym sezonie, w którym Stary Teatr narobił szumu w całej Polsce. Teraz dyrektor Gawlik stara się utrwalić zdobytą pozycję i nie schodzić niżej. Na razie udaje mu się to dobrze, trzeba na ten teatr chuchać, aby się nie popsuło. A więc znowu duży sukces: komedia Szekspira „Wszystko dobre co się dobrze kończy” w reżyserii Konrada Swinarskiego, w nowym przekładzie Macieja Słomczyńskiego — przedstawienie niezwykle, na pewno zdobędzie należną mu sławę. Już je widzę na tegorocznych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych.

Komedia, uważana za jedną z najsłabszych w dorobku Szekspira, w ujęciu Swinarskiego zmieniła się w sztukę bardzo gorzką, głęboko poruszającą. Widz wychodzi z teatru porażony wrażeniem, spod którego długo nie może się wydobyć. Tytuł brzmi tu ironicznie: wszystko złe i tylko pozornie dobrze się kończy. Ludźmi rządzą brutalne instynkty, które obracają w ohydę: miłość, przyjaźń, honor, odwagę, wiarę. Próba wprowadzenia porządku w tym chaosie kończy się usankcjonowaniem zła gładkimi pozorami. Swinarski nasyca przedstawienie bardzo silnie erotyką nie pozbawioną perwersji

i inwersji. Wszystko to wydobywa z Szekspira — w zasadzie pozostając wiernym jego tekstowi — świetnymi środkami teatralnymi, nieraz drastycznymi, jak zbiorowy gwałt dokonywany za sceną przez rozpasanych żołdaków. Wywoływał on zgrozzenie wśród części pruderyjnej publiczności krakowskiej, choć trzeba być podejrzanym ślepym moralnie, żeby nie widzieć całej odrażającej i przez to wychowawczej wymowy tej sceny.

Nie można pominąć tu zasług wytrawnego, wyrobionego i coraz lepiej wyrabiającego się zespołu aktorskiego, w sposób twórczy posłusznego reżyserowi. Nie miejsce tu na ocenę wszystkich, ale trudno oprzeć się przed wymienieniem bodaj tak wybitnych kreacji jak Anny Polony i Izabeli Olszewskiej, Wojciecha Pszonia i Marka Walczewskiego. Siłą Starego Teatru są przede wszystkim reżyserzy: Swinarski i Jarocki. A że ci dwaj, rozrywani także w innych miastach i za granicą, nie mogą wszystkiemu poddać, Stary Teatr coraz częściej powierza reżyserię swoim aktorom. I tak Roma Próchnicka reżyserowała „Pokój na godzinę” Landowskiego, Marek Walczewski „Śluby pańskie” Fredry, Tadeusz Malak przygotowuje widowisko dokumentalne o Stanisławie Brzozowskim. Poza tym zapowiedzi repertuarowe

przewidują: „Radosne dni” i „Komedia” Becketta, „Kniazia Potiomkina” Micińskiego, „Czajkę” Czechowa (w reżyserii Jarockiego), „Balkon” Geneta (w reżyserii Swinarskiego), „Marchotta” Kasprowicza (w reżyserii Henryka Tomaszewskiego). Brak tylko nowych polskich sztuk, nawet Różewicza. Niestety! Ale i tak trzeba będzie w dalszym ciągu jeździć do Starego Teatru do Krakowa.

Miejmy nadzieję, że także do innych teatrów krakowskich — w przyszłości. Bo w tej chwili poza Starym Teatrem nie bardzo jest tu co oglądać. Albo nowe dyrekcje nie zdążyły jeszcze rozwinąć swej działalności, albo stare się zmieniają, co również stwarza warunki nie sprzyjające. W Teatrze im. J. Słowackiego dobrze zaśluzony przez dwadzieścia lat pracy na tej scenie Bronisław Dąbrowski odchodzi i dyrekcję obejmują od nowego sezonu Skuszanka i Krasowski z Wrocławia. W teatrze tym widziałem „Księdza Marka” Słowackiego w reżyserii Jerzego Golińskiego. Przedstawienie interesujące w pomysłach reżyserskich zawiodło pod względem aktorskim — poza paroma wyjątkami (Marian Cebulski, Wojciech Ziętariski). Nie ma zaś „Księdza Marka” bez Księdza Marka, bez Judyty, bez Kosakowskiego, bez Puławskiego, Bulwa-

rowo-rozrywkowy „Drogi Antoni” Anouilha też niedobry. Sztuka słaba, z zabawnym pomysłem, którego jednak autor — przy wszystkich swoich technicznych umiejętnościach pisarskich — nie zdołał sensownie rozwinąć, została w przedstawieniu dokładnie dobita. Tylko jedna Maria Malicka wiedziała co i w czym gra. Z najbliższych zapowiedzi repertuarowych budzą zaniepokojenie „Termopile polskie” Micińskiego w nowej wersji i reżyserii Piotra Paradowskiego, „Stara kobieta wysiaduje” Różewicza w reżyserii Kazimierza Brauna, „Dzieje grzechu” Żeromskiego w adaptacji Ireny Strzebińskiej i Jerzego Adamskiego.

W Nowej Hucie w Teatrze Ludowym nowy dyrektor: Waldemar Krygier. Widziałem tu tylko „Szkłaną menażerie” Tennessee Williamsa (przedstawienie aktorsko poprawne, jednakże niemożliwie rozciągnięte w wygrywaniu nastrojów i tanim poetyzowaniu), ale różne poczynania nowej dyrekcji świadczą o ambicjach artystycznych. Do poczynani tych należy też stworzenie malej sceny Nurt 71 (widownia na 56 osób), na której mają być pokazywane ciekawsze współczesne zjawiska teatralne mieszczące się w tych niedużych wymiarach, także nowe polskie sztuki po macoszemu traktowane przez inne teatry krakowskie. Nurt 71 wystawił już dwie sztuki miejscowych autorów: „Dzień dobry Mario” Aleksandra Bednarza i „Samokrytykę” Leona Pawlika.

W sumie — jakkolwiek wnikliwie nie zawsze są jeszcze widać — atmosfera życia teatralnego i w ogóle kultural-

negu jest lepsza w porównaniu z niedawnymi czasami, kiedy nie domagała. A poza wymienionymi teatrami (są jeszcze popularne „Rozmaitości”, nie licząc teatrów muzycznych) zawsze coś ciekawego można zobaczyć i Piwnicy pod Baranami. W Teatrze Jednego Aktora dwie pozycje wysokiej wartości. Danuta Michałowska prezentuje „Czarną magię” według powieści Bulhakowa „Mistrz i Małgorzata” — kapitalny tekst, sugestywne wykonanie. Marta Stebnicka stwarza małe arcydzieło z fragmentów „Prób” Montaigne’a w spektaklu za tytułowanym „... nikt nie jest wolny od mówienia bredni...”. Wybrnęła znakomicie z ogromnych trudności zmontowania z tego materiału przedstawienia żywego i niezwykle atrakcyjnego. Ile w tym dowcipu, mądrości, kunsztu w podawaniu trudnych muzycznie i interpretacyjnie piosenek, ile smaku i kultury!

A w nocy — jeżeli ma się szczęście — można trafić do Piwnicy na kabaret Piotra Skrzyneckiego. Ten program — jak i inne jest pozorną improwizacją produkowaną z nieporównanym wdziękiem i naturalnością. Śpiewają: Ewa Demarczyk, Joanna Wiśniewska, Leszek Długosz, gra świetna Grupa Osjan, prze zabawne opowieści czyta Warchał. A Piotr Skrzynecki po staremu pęta się po scenie, dzwoni, zasuwą i odsuwają tiulowe kotary, gędzi, rzuca aktualnymi dowcipami. Zabawa jest wyborna. Ze śmiechu spadłoby się z krzesła, gdyby nie ciasnota i tłumy widzów, które nie pozwalają na poruszenie się. Można się więc tylko popłakać.

SZTANDAR MŁODYCH
Warszawa, ul. Wspólna
A

wydanie
Nr 7 z dn. 21-01-1972

KRAKÓW gotowiśmy okrzyknąć Mekką teatralną. Pielgrzymuje się do tego miasta, aby zaznać mocnych wrażeń artystycznych. Sława takich przedstawień jak „Biesy“, „Szewcy“, „Wszystko dobre, co się dobrze kończy“, dociera lotem ptaka do całego kraju, lecz kompleksy prowincji, która potrafi na tym polu zwyciężać stolicę.

Wychwalając podwawelskie przewagi, zapatrujemy się przede wszystkim na jedną, a raczej dwie sceny Teatru Starego. Od paru lat każda niemal jego premiera jest wydarzeniem artystycznym. Ten teatr zebrał pod swym dachem wytrawny zespół aktorski; pozyskał na stałe i do współpracy wybitnych reżyserów: Jerzego Jarockiego, Konrada Swinarskiego, Andrzeja Wajdę; ma świetnych scenografów. Tu, wbrew przydomkowi, Stary, i niezależnie od metryki wystawianego utworu, najżywiej bije tętno współczesności.

nak jak w całej Polsce — ach te nieprawidłowe prawidłowości! — tak i w Krakowie najbardziej zaniedbane są dzieci w wieku od 10 do 15 lat, których już nie bawi teatr lalek, a jeszcze nie obchodzą problemy teatru dla dorosłych. I powinni mieć stosowny do ich wieku repertuar. A w praktyce? Od czasu do czasu jeden czy drugi teatr decyduje się wystawić jakąś „Anię z Zielonego Wzgórza“.

Która ze scen odważy się wreszcie pierwsza stanąć wyraźnie po stronie tej najbardziej zaniedbanej, a jakże wdzięcznej młod-

NASZ KRAJOBRAZ TEATRALNY

Krakowski dzień powszedni

Czy można jednak z pojedynczym szyldem Teatru Starego utożsamiać cały Kraków? Działają tu przecież także kilka innych scen, a wśród nich zajmujący najokazalszy i największy gmach, mający za sobą wspaniałe tradycje (na tej scenie debiutował „Warszawianka“ Wyspiański) Teatr im. J. Słowackiego. Oddarzony, jako jeden z kilku w Polsce, tytułem: państwowy, zalicza się oficjalnie do reprezentacyjnych, ale rangą artystyczną ustępuje ostatnio Teatrowi Staremu.

Niedawno Teatr im. Słowackiego wprowadził na afisz poemat dramatyczny własnego patrona — „Ksiądz Marek“. Dbałość o nasz wielki repertuar narodowy jest oczywiście pierwszym obowiązkiem tej sceny, ale musi iść w parze z troską o jego kształt sceniczny, nie wypaczający sensu utworu. W „Księdzu Marku“ popełniono kardynalne błędy obsadowe. W rezultacie, wbrew autorowi, na scenie wysuwa się na plan pierwszy — dzięki grze Mariana Cebulskiego — generał Kreczetańsk, który przybywa, aby zdusić konfederację barską.

Idea utworu się zamazuje, dramatyzm zostaje zatracony. I nie dziwię się, że młodzieżowa widownia (byłam na przedstawieniu szkolnym) pozwala sobie na śmiech w momentach zgola nieodpowiednich; niektóre sceny budzą takie nie zamierzone skojarzenia komiczne.

I pomyśleć, że w 1844 r. kronikarz w swych „Marzeniach o teatrze przyszłości w Krakowie“ pisał: „Do jakiegoż by to stopnia doskonałości doszła gra naszych młodych, z takim zapalem poświęcających się sztuce artystów, gdyby każdy z nich zamiast piętnastu ról na miesiąc, miał tylko do nauczenia się trzy lub cztery?“ Teraz tyle ma w całym sezonie...

Jestem ciekawa jak reagują na przedstawienie „Ksiądz Marek“ poloniści, prowadzący swych uczniów do teatru. Niektórzy pedagogowie, w tym także krakowscy, mają dość osobliwe kryteria oceny spektakli. Ostatnio stoczyli walkę z Szekspirem. Zarzekali się, że nie puszczą swych wychowanków do Teatru Starego na „Wszystko dobre, co się dobrze kończy“. Powód? Scena żołnierskiej swawoli, którą reżyser pozwolił sobie pokazać. Nic to, że przedstawienie należy do najciekawszych pod względem inscenizacyjnym i ma kilka świetnych kreacji aktorskich. A nuż ktoś się zgorszy.

Czy można się jednak dziwić schematycznemu stosunkowi niektórych nauczycieli do teatru? Przecież wśród nich są i tacy — jak wyznał przedstawiciel szkolnej komisji teatralnej — którzy podczas studiów w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie sami nie zasiadli ani razu na widowni teatralnej.

Niezależnie od tarapatów związanych z niektórymi przedstawieniami, faktem jest, że młodzież licealna ma już swoje miejsce w teatrze. Podobnie jed-

szej widowni, i potraktuje ją pierwszoplanowo, nie jak dodatek nadzwyczajny?

W takim mieście jak Kraków, który dysponuje kilkoma teatrami, ich profile artystyczne powinny być bardziej wyraziste. Tymczasem panuje jednak nieustannie moda na eklektyzm. Wszyscy wystawiają wszystko. I często trudno doszukać się na scenie uzasadnienia wyboru.

Nie umiałabym odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Teatr im. Słowackiego zdecydował się pokazać „Drogię Antoniego“, Jeana Anouilha. Chyba nie po to, żeby poznać te komedie bulwarową głównych jej atutów: lekkość, wdzięku i tempa. I nie uratuje przedstawienia gra Marii Malickiej, która jedyna trafia w styl tej komedii, podczas gdy inni obnażają głównie pliczny tekst.

Kto może rozszyfrować zagadkę Teatru Ludowego w Nowej Hucie, który współczesny utwór amerykański Tennessee Williamsa „Sztłana menażeria“ transponuje na dramacie w stylu czechosłowackim, rozlewny, nastrojowy, odbierając oryginalności, to co dla niego najbardziej charakterystyczne — niepokój naszych czasów.

W kilku teatrach zmieniły się ostatnio dyrekcje; przewidziane są też dalsze zmiany. Pora więc odpowiednia, aby podjąć próby większej indywidualizacji teatrów krakowskich. Tym bardziej, że nie wszystkie przedstawienia cieszą się 97-procentową frekwencją tak jak „Szewcy“. W Nowej Hucie czasem nawet połowa widowni świeci pustkami. I wiadomo, że wielu pracowników kombinatu nie przekroczyło jeszcze ani razu progu własnej świątyni Melpomeny.

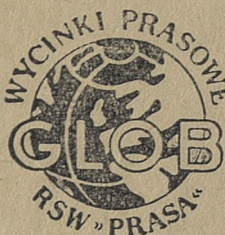
Organizacja widowni — ta główna podpora wspierająca nasze teatry, wydaje się nieco skostniała w swych formach propagowania sztuki. Opowiadał jeden z dyrektorów, że niektórzy przychodzą do kasy z bonami teatralnymi wartości 15 złotych, aby... sprzedać je za 10 złotych i uniknąć wizyty w teatrze.

Taki jest krakowski dzień powszedni wypełniony zwykłymi kłopotami, które nie przesłaniają oczywiście olimpijskich sukcesów najciekawszych przedstawień.

Tych ostatnich przysparza niezmiennie Teatr Jednego Aktora, któremu służy klimat krakowski. Niestrudzona w uprawianiu monodramu Danuta Michałowska stawia na małej scenie Piwnicy pod Baranami: mądrość i urodę książki Michała Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata“; Marta Stebnicka śpiewa do XVI-wiecznych „Prób“ Michała de Montaigne'a.

I tak „podziemie“ sceniczne przydaje splendoru teatralnemu Krakowowi, patrzącemu z nadzieją w stronę, gdzie ma powstać nowy wielki gmach z salą dla Teatru Starego, co już postanowili ojcowie miasta.

BARBARA HENKEL



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

Express Wieczorny

Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127

DC

wydanie

17 21 -01- 1972

Nr

Z teatrów krakowskich

Andrzej Hausbrandt

Nie wszystko dobre co się dobrze kończy

PEWIEN staropolski księgowy, przed 466 laty, 23 lutego 1506 r. zapisał: „Magistro de Omnibus Sanctis, qui comediam in praesentis domini principis recitavit faciendo tabernacula cum personis 3 flor.”, co po polsku znaczy, że wypłacono 3 floreny „Mistrzowi od Wszystkich Świętych, który recytował komedię w obecności pana Królewicza (późniejszego Zygmunta I), urządzając „tabernacula” dla osób dramatu.” Rzecz działa się — jak łatwo sobie wyobrazić — w Krakowie, gdzie też odbyło się pierwsze na dworze królów polskich przedstawienie o którym wiele nie wiemy, poza tym co zapisali księgowi. A więc, że żakowie występujący otrzymali 1 grzywnę i groszy 42.

Nie dla upamiętnienia jednak skrupulatności jagiellońskich ekonomistów przytaczam te dane, lecz by udokumentować i przypomnieć tu, na warszawskim bruku, sławną i dawną miłość ku teatralnym widowiskom stołecznego miasta Krakowa. Miłość co przetrwała wieki i do dziś nie zbladła, o czym mogliśmy się przekonać na ostatnich Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, kiedy to Teatr Stary zbierał zasłużone pochwały za swoje znakomite przedstawienia („Biesy” i „Szewców”).

Ostatnio miałem możliwość zobaczenia innego, niezwykle spektaklu tego teatru: „Wszystko dobre co się dobrze kończy” Szekspira w reżyserii Konrada Swinarskiego. W błyskotliwej inscenizacji — kolejnym popisie wielkiego talentu Swinarskiego — komedia starego mistrza zyskała nowy, wspaniały blask. Wieloznaczna przypowieść o fantastycznych, błiskich „Dekameronowi” perypetiach

miłości i upartej wytrwałości kobiecej, zakwitła iście renesansowymi barwami. Ujrzelismy obraz zachwycający bogactwem, a przecież surowy umiarem, szokująco naturalistyczny, lecz i metaforyczny zarazem, trywialny i wzniosły, subtelny i ordynarny, romantyczny i przepełniony cynizmem. Obraz którym reżyser oskarżał wojnę, egoizm, tchórzostwo, junaćką odwagę, względność zwycięstwa i urzeczywistniania marzeń. Jest on syntezą bogactwa formy i myśli właściwych szekspirowskiemu teatrowi. Szkoda więc, iż spektakl ściągnął na siebie anatęmę miejscowych pedagogów (podobnie zresztą jak niedawno „Kłątwa” Wyspiańskiego w reżyserii tegoż Swinarskiego), dotkniętych moralnie rozgrywającą się za kulisami sceną gwałtu.

Teatr Stary pokazał Szekspira w przepychu swych znakomitych talentów z **Anną Polony** (Helena), **Ewą Lassek** (Diana), **Izabelą Olszewską** (Hrabina Rousillonu), **Markiem Walczewskim** (Król), **Wojciechem Pszonakiem** (Parolles) i **Wiktorem Sadeckim** (Lafeu) na czele. Był to koncert sztuki aktorskiej, jaki trudno zobaczyć na jednej scenie, gdziekolwiek poza teatrem Starym.

Na koncile teatralnych aktywów Krakowa należy dopisać jeszcze trzy pozycje „podziemne”. A mianowicie wystawiane w piwnicy pałacu „Pod Baranami”: „Czarna magia” wg „Mistrza i Małgorzaty” Bułhakowa w wykonaniu **Danuty Michałowskiej**, „Nikt nie jest wolny od mówienia bredni” czyli fragmenty „Prób” Montaigne’a z piosenkami zaprezentowanymi przez **Martę Stebniak** oraz kabaret **Skrzyneckiego**. Wszystkich widzieliśmy w Warszawie w różnych programach, więc warto jedynie za pewnić, że są nadal tak świetni jak byli wówczas. Kabaret Skrzyneckiego w swoim ostatnim programie ostry, dowcipny, gorzki, zjadliwy i absurdalny. Ów spektakl precyzyjnego bałaganu, czy też chaotycznej skrupulatności to przecież nie innego jak „Zielony balonik” epoki kosmicznej. A do tego jeszcze **Ewa Demarczyk** — czy nie za wiele na jedną piwnicę i dwa barany nad bramą? Widocznie za wiele, bo i koniec aktywów.

Na ulicach zima i mróz, Sukiennice pobielone śniegiem, a kościół Mariacki w szronie. Lecz chłodno nie tylko tu, wyzłbie są sale reszty teatrów — zabrakło im żaru. U Słowackiego koszmarna bulwarówka Anouilh’a („Drogi Antoni”), której nawet aktorstwo **Marii Malickiej** nie jest w stanie uratować, oraz pierwsza premiera sezonu — „Ksiądz Marek” Słowackiego (reż. **J. Goliński**). Pobożna to sztuka więc niech im Pan Bóg daruje owe mistyczne sasy, pienia, cudu magnetofonowo-akustyczne i nudy na pudy. Zresztą teatr w stanie nieważkości — od przyszłego sezonu zmiana dyrekcji: przychodzi z Wrocławia **Krystyna Skuszanka** i **Jerzy Krasowski** (twórcy świetności teatru w Nowej Hucie). „Rozmaitości” nie zauważyły jeszcze nowego szefa (**Mieczysław Górkiewicz**) i ponoć dopiero od września będzie można myśleć o innym profilu. Młody dyr. **Krygier** w teatrze Ludowym stara sobie radzić jak potrafi. Uruchoił scenę eksperymentalną pt. Nurt 71 i przepycha tam młodych debutantów. Gorzej ze sceną dużą. „Szlana menażeria” Williamsa, którą widziałem zalatywała na miłe pauzami z Czechowa (oczywiście wg Stanisławskiego, a nie Hanuszkiewicza). „Menażeria” była bombą w 1948 r. i dziś ma nadal szanse powodzenia, ale...?

Do tego wszystkiego dochodzą inne kłopoty. Słowacki nie ma nadal sceny kameralnej, Stary — któremu do niedawna groziło ponoć zawalenie — poczeka na remont do 1978 roku, w Ludowym nie najlepiej z frekwencją (na Witkacego w Starym frekwencja — 97 proc., w Ludowym — 51 proc.), największy Klub Przyjaciół Teatru w PRL (ponad 25.000 członków) jeszcze nie zaczął pracy w tym sezonie...

Proletariusze
wszystkich krajów
łączcie się!

Trybuna Ludu

Organ KC
Polskiej Zjednoczonej
Partii Robotniczej

NR 70 (8450) ROK XXIV

WARSZAWA, SOBOTA 11 MARCA 1972 R.

WYDANIE A 1

Cena 1 zł

KRAKOWSKIE
problemy teatralne

ROMAN SZYDLŃSKI

HISTORIA teatru polskiego jest w gruncie rzeczy wypełniona ciągłą rywalizacją pomiędzy teatrami Warszawy i Krakowa. W tej chwili teatry Krakowa wydają się przodować w tym szlachetnym współzawodnictwie. Przyczynia się do tego przede wszystkim Stary Teatr, który notuje na swoim koncie jeden sukces za drugim.

W czasie niedawnej sesji wyjazdowej Klubu Krytyki Teatralnej oglądaliśmy tam przedstawienie rzadko grywanej komedii Szekspira „Wszystko dobre co się dobrze kończy” w reżyserii Konrada Swinarskiego. Z utworu ciemnego i z pozorów nieźle ujętego uczynił Swinarski przedstawienie o bardzo wyraźnej myśli, przedstawienie wybitne.

Dwie sprawy gorącej nad innymi w tej tak bardzo współczesnej inscenizacji: miłość i wojna. Swinarski odczytał bardzo wnikliwie wszystkie podteksty sztuki i miłość mieni się tu najprzeróżniejszymi odcieniami i barwami: od subtelnych westchnień i zmysłowych pocalunków, aż po brutalny gwałt pijanych żołdaków i homoseksualne stosunki pomiędzy dwoma mężczyznami, które tak bardzo utrudniają spełnienie miłości Heleny do Bertrama.

Opierając się na tekście Szekspira, zdiera Swinarski maski z ludzkich czynów i spraw, ukazując je w ostrym, krytycznym świetle prawdy. Niezwykle sugestywne są w tym przedstawieniu sceny wojenne. Nie ma tu śladu idealizacji dzielności i bohaterstwa. Odrzucając się zarówno tchórze, jak i zabijający, odrzucająca, wstrętna jest wojna. To ona niszczy ludzi, zabijając ich nie tylko fizycznie, lecz także moralnie.

Niektóre sceny tego przedstawienia przypominają „Matkę Courage” Brechta. Swinarski spojrzal samodzielnie i twórczo na dzieło Szekspira, ale widać w tym spektaklu, że przeszedł przez szkołę krytycznego myślenia teatralnego zespołu „Berliner Ensemble”. Widoczne to jest zarówno w konstrukcji intelektualnej spektaklu, jak i w kształcie i kolorystyce bardzo dobrej scenografii Kazimierza Wiśniaka, a nawet w muzyce Stanisława Radwana i prowadzeniu aktorów.

Grają oni bardzo dobrze, grają ze zrozumieniem sensu przedstawienia, z dystansem do przedstawianych zdarzeń i ludzi. Na pierwszy plan wysuwa się w tym spektaklu ANNA POLONY, świetna w roli Heleny. Bardzo dobra jest także IZABELA OLSZEWSKA (herbina Rousillon), traktując przedstawianą postać w sposób pełen ironii. Komedijowe walory sztuki

Szekspira wydobywa znakomicie MAREK WALCZEWSKI, który może uważać rolę króla Francji w tym przedstawieniu za jedno ze swoich najwybitniejszych osiągnięć w ostatnich latach. Bezpośrednio utrafił w ton roli hrabiego Lafau WIKTOR SADECKI, grając bufona i głupca, nadającego sobie pozory męstwa. Pięknie rozwija się talent WOJCIECHA PSZONIAKA, który jako Parolles ukazuje cały tragizm i gorzkość upodlenia człowieka. Wśród bardzo dobrej obsady tego zespołowego przedstawienia wymienić należy jeszcze JERZEGO NOWAKA, ALEKSANDRA PAJISIĄKA, ANDRZEJA KOZAKA (świetna scena przesłuchania Parollesa), EWE LASSEN, JERZEGO TRELE. Niezwykłym pomysłem Swinarskiego było wprowadzenie dwóch kulturalistów (STANISŁAW LIS i WIESŁAW UNIK), którzy swymi bicepsami zwracają uwagę całej publiczności, stanowiąc jeden ze znakomitych efektów wyobcowania. Bardzo dobrze i współcześnie brzmiał przekład MACIEJA SŁOMCZYŃSKIEGO, który umożliwiał odmienne do tradycyjnego potraktowanie dzieła Szekspira.

Bogate są dalsze plany Starego Teatru na ten sezon. Mówił o nich dyr. Jan Paweł Gawił w czasie spotkania z krytykami. Aktor tego teatru Tadeusz Malak pracuje obecnie nad faktomontażem, opartym na autentycznych dokumentach pt. „Sprawa Stanisława Brzozowskiego”. Będzie to najbliższa premiera teatru. Później zobaczymy tam „Balkon” Genetę w reżyserii K. Swinarskiego, „Kniazia Patiomkina” Micińskiego w reżyserii J. Kreczmara, „Marcholita” Kasprowicza w reżyserii H. Tomaszewskiego, „Czajkę” Czechowa w reżyserii J. Grzegorzewskiego (który przechodzi na stałe do Starego Teatru), dwie sztuki Strindberga („Silniejsza” i „Więź”) w reżyserii J. Stokalskiej i być może „Prometeusza” J. Andrzejewskiego, jeśli dyrekcja teatru znajdzie odpowiedniego reżysera, który podejmie się wystawienia tej sztuki.

Kłopoty z dramaturgią
współczesną

Ciekawe plany mają także inne teatry Krakowa. O Teatrze im. Słowackiego pisaliśmy już w artykule J. A. Szczepańskiego. Nowa dyrekcja pracuje w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Oglądaliśmy tam kulturalne przedstawienie „Szkłanej menażerii” Tennes-

see Williamsa w reżyserii i scenografii Waldemara Krygiera z ładnie zarysowanymi rolami Danuty Jamroz i Mieczysława Franaszka. Lecz najważniejszy wydaje się w pracy nowego dyrektora tego teatru nacisk, jaki kładzie on na inscenizację utworów polskich pisarzy współczesnych.

Wystawił więc adaptację „Sennika współczesnego” Konwickiego. Uruchomił też małą scenę „Nurt 71”, gdzie wystawiane mają być przede wszystkim sztuki polskich pisarzy współczesnych. „Nurt 71” otworzył przedstawienie sztuki Aleksandra Bednarza „Dzień dobry Mario”, idzie tam również sztuka Leona Pawlika „Samokrytyka”. W planie jest „Spisek” Zdzisława Hejduka, utwory innych młodych polskich pisarzy współczesnych, a także sztuki współczesne pisarzy zagranicznych: Armando Gatti, Fernando Arrabal, Petera Handke, Pasoliniego, Moravii i innych.

Kłopot polega na tym, że Stary Teatr, dysponujący obecnie najmocniejszą w Krakowie kadrą reżyserów i aktorów, mało ma w swoim planie repertuarowym polskich sztuk współczesnych, zaś „Nurt 71”, mający tak piękne i ambitne plany, nie może zapewnić nieodwołalnym autorom odpowiednio doświadczonych reżyserów i aktorów.

Brak teatru dla dzieci

Innym kłopotem krakowskiego życia teatralnego jest całkowity prawie brak przedstawień dla dorastającej młodzieży między 10–15 rokiem życia. Istnieje w tym mieście bardzo dobry teatr lalkowy „Groteska”, który gra dla dzieci i dorosłych, teatr „Rozmaitości” wystawia od czasu do

(Dok. na str. 7)

Krakowskie problemy teatralne

(Dok. ze str. 4)

czasu przedstawienia dla dzieci (niedawno odbyła się tam właśnie premiera przedstawienia „Złotej ciżemki” wg powieści A. Domanskiej w reżyserii Marii Billiżanki), ale potrzebne są specyficzne przedstawienia dla młodych widzów, którzy wyszli już z wieku dziecięcego, a nie są jeszcze na tyle dorośli, by oglądać przedstawienia normalnego planu repertuarowego spektakli wieczornych. Wynikają stąd liczne spory i nieporozumienia pomiędzy władzami szkolnymi i dyrekcjami teatrów. Jest to zresztą problem ogólnopolski, wymagający szerszej dyskusji. Nowy dyrektor teatru „Rozmaitości” Mieczysław Górkiewicz zamierza otworzyć w przyszłości tzw. Scenę Szkolną. Ma ona w Krakowie bardzo piękne tradycje. Prowadził ją kiedyś w teatrze im. J. Słowackiego Juliusz Osterwa, zaś przez pewien czas kierował nią także (po wojnie) tenże Mieczysław Górkiewicz. Stąd jego doświadczenia w tej dziedzinie.

Nie poprawiła się sytuacja lokalowa teatrów krakowskich. Wiele sal wymaga tu remontu. Z drugiej strony są w Krakowie sale, nadające się dla celów teatralnych, które stoją pustką. Pewne jest, że te-

atr im. Słowackiego potrzebuje sceny kameralnej dla lepszego wykorzystania swego zespołu i dla ciekawszego ukształtowania repertuaru. Pewne jest także, że remonty sal Starego Teatru nie dadzą się przesunąć w nieskończoność. Może to kiedyś skończyć się bardzo niebezpiecznie. Toteż z radością należy powitać decyzję w sprawie budowy nowego gmachu teatralnego w Krakowie, przeznaczonego na teatr muzyczny, gdzie jednak przewidziana jest także jedna sala dla teatru dramatycznego. Lokalizacja już jest, plany są, teraz trzeba tylko czekać na ich realizację.

Do aktywów życia teatralnego Krakowa należą liczne imprezy teatralne i parateatralne, organizowane przez krakowską Estradę, którą kieruje obecnie doświadczony pisarz i fachowiec teatralny, Tadeusz Kwiatkowski.

Od wielu lat prowadzi on kabelet „Jama Michalikowa”, którym teraz z okazji swej nowej funkcji może opiekować się bezpośrednio. Patronuje też różnym innym imprezom artystycznym. Do najlepszych wśród nich należy wieczór Danuty Michałowskiej pt. „Czarna Magia” (wg opowieści M. Bulhakowa „Mistrz i Małgorzata”), prezentowany w Piwnicy pod Baranami. Tam występuje także MARTA STEBNICKA w swym nowym programie pt. „Nikt nie jest wolny od mówienia bredni...”

wg fragmentów „Prób” Montaigne’a. A w nocy ożywia się Piwnica pod Baranami, by grać swój nowy program z niezawodnym Piotrem Skrzyneckim (zawsze młodym, choć już ze skronią przysłoniętą siwizną), Ewą Demarczyk i innymi gwiazdami tego jedyne w swoim rodzaju kabaretu. Z przyjemnością mogę zasygnalizować, że tym razem jest to program o bardzo wyraźnej i pozytywnej wymowie politycznej.

Nie mają wciąż tylko szczęciości „Dni Krakowa” i wielki festiwal sztuki na Wawelu, który marzy mi się od lat. Także w tym roku „Dni Krakowa” się nie odbędą. Może da to więcej czasu dla przygotowania projektu festiwalu teatralnego w plenerze, który mógłby stać się atrakcją na miarę międzynarodową. Gdzież bowiem można znaleźć piękniejsze sceny plenerowe, niż na Wawelu, w Barbakanie, na dziedzińcu Collegium Maius, czy Collegium Nowodworskiego? Gdzież piękniej zabrzmieć może „Hamlet” i inne dzieła Szekspira? Powtarzam to od lat z uporem maniaki, może się jednak spełni teraz, kiedy tak żywo rozwija się u nas ruch turystyczny, a młodzi, pełni energii ludzie doszli w Krakowie do głosu. Nie wystarczą już jako magnes stare, piękne mury, trzeba ożywić je autentyczną, pełną poezji sztuką.

ROMAN SZYDLŃSKI

ECHO KRAKOWA

A
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

2 6

1 -02-1972

Nr

z dn

26

"Szkłana menażeria" Tennessee Williamsa zdarzyła mi się widzieć parokrotnie — i za każdym razem odnosiłem wrażenie, że chciałbym tę głośną sztukę zobaczyć inaczej. Wynika to chyba z faktu, iż napisana w 1945 r., a więc jeszcze przed falą wszystkich powojennych awangard — zachowała do dziś tajemniczy „uśmiech Glondy”. Nie, nie chcę powiedzieć przez to, że mamy do czynienia z arcydziełem — jest to po prostu rzecz dobrze i nie bez poletu napisana. Etyka? Nie Tennessee Williams nie jest zwolennikiem etyki normatywnej, mimo że jego twórczość przepojona jest żalem za czasem minionym, czasem wartości uhierarchizowanych, patriarchalnej rodziny amerykańskiego Południa i jej rasistowskiej co prawda, ale purytańskiej moralności.

Całe życie Williamsa było zresztą poszukiwaniem miejsca w świecie amerykańskiego mitu sukcesu, zmieniającej się szybko obyczajowości, poczucia obcości w „samotnym tłumie”. U Williamsa strach i niechęć w stosunku do obcego, gwałtownego i okrutnego świata amerykańskiego Zachodu miesza się z rozmarzeniem i czułością południowca. Ale Williams — po latach doświadczeń — jest realistą i nie wierzy, aby rzeczywistość, namalowana w sposób apoteozujący w „Przeminęło z wiatrem” Mitchell, zaś dramatyczny — u Faulknera mogła wygrać w starciu z praktycznym, pragmatycznym i ulegającym gwałtownemu cywilizacyjnemu przyspieszeniu światem

Jan Pieszczachowicz

Odejście mitów

społeczeństwa przemysłowego. Jeśli rzecz całą rzucić na tło szersze, niż amerykańskie — to ta sztuka sprzed około trzydziestu lat okazuje się być poprzednikiem wielu ukierunkowań literatury współczesnej. Oczywiście — jednym z prekursorów, bo literatura już w okresie dwudziestolecia międzywojennego pełna jest takich zapowiedzi.

„Szkłana menażeria” traktuje o odejściu mitów życia rodzinnego — harmonijnego, purytańskiego cnotliwego, poddanego skali wyznaczników i wartości, które nie pozwalają się jednostce zgubić w groźnym świecie. Williams z precyzją chirurgii obnaża poszczególne stopy owych złudzeń — ale nie jest to gest totalnej destrukcji, lecz próba ratunku: szczepionka sceptycyzmu, dokonana przy pomocy pozabawienia złudzeń, ma człowieka zahartować, uczynić go twardym wobec wymogów życia, bardziej samodzielnym — aż do granic daleko posuniętego egoizmu. Dramat rozgrywa się na styku moralności i konieczności, etyki nakazującej poświęcenie itp., wzniosłe ideały — a brutalności życia. Pisarz jest po stronie pięknych marzeń, subtel-

nej niedzisiejszości „szklanej menażerii” — ale mimo sympatii i współczucia dokonuje na tym wszystkim amputacji, aby uratować pozostającą w śmiertelnym niebezpieczeństwie zagubienia i zatracenia siebie jednostkę. Litość skazuje na banicję — bo przeszkadza ona żyć w czasie i w rzeczywistości, kiedy dawna etyka jest uciążliwym luksusem.

To, że Waldemar Krygier sięgnął po „Szkłaną menażerię”, dobrze świadczy o jego ambicjach. Widz który przedtem oglądał już tę sztukę — przeżyje niemałe zaskoczenie. Dramaturgia amerykańska — nawet ta bardzo intelektualna — opanowała nas, Europejczyków, swoim naturalizmem, tonem zdecydowanym, „męskim”, by nie rzec — brutalnym. Tak odbierano również i tak interpretowano Tennessee Williamsa. Czy słusznie? Można by dyskutować. W każdym razie reż. Krygier postawił na coś zupełnie innego, co znalazło akceptację szerokiego widza (sądząc z reakcji na sali), natomiast może wzbudzić niejake opory wśród specjalistów. Jego „Szkłana menażeria” jest wystylizowana lirycznie, wręcz — sentymalnie, a

przy tym bardzo wyeksponowano (ba! pomnożono) warstwę symboliczną (oprócz zwierzątek szklanych, księżyców itp. — kwitnący krzak za ponurym murem, niby z Prousta). Sztuka zyskała wystrój, przypominający poniekąd Szaniawskiego (zwłaszcza postać Córki w wykonaniu Danuty Jamroz); pewien złośliwy znajomek szepnął mi nawet, że wszystko to jest jakby z zaprezentowanej właśnie krakowskiej publiczności „Love Story”... Zwłaszcza zwracał uwagę obfity podkład muzyczny ze znanych szlagierów muzyki rozrywkowej i półrozrywkowej — a także operowanie nastrojowym oświetleniem.

Czy Krygier miał prawo tak interpretować Williamsa? No cóż, w „Szkłanej menażerii” jest niewątpliwie warstwa melodramatyczna (w dobrym znaczeniu) którą można rozbudować. Więc aczkolwiek na mój prywatny użytek jestem zwolennikiem innego stylu interpretacyjnego to przyznaje, że nie odebrałem niespodzianki Krygierowej negatywnie. Zwłaszcza, że postarał się nadać swojemu obrazowi jednolitość wszystkich elementów, z grą aktorską włącznie — i że ten zamysł np. w przypadku Matki

Z teatru

(gra ją Eugenia Horecka) odkrył nowe możliwości; rola Horeckiej jest na granicy przeszarżowania, ale dzięki temu nie brak w niej dysonansów, obnażających mentalność damy, wychowanej na wzorach purytanizmu patriarchalnego — a jednocześnie „la dolce vita” amerykańskich sfer wyższych z Południa.

Czterooosobowa obsada „Szkłanej menażerii” jest zgrana i interesująca. Są to cztery propozycje interpretacyjne bardzo indywidualne, a jednocześnie — zgrane jak rzadko. Role — dodajmy — niełatwe, bo ucieleśniające wahania pisarza w tej przecież bardzo autobiograficznej sztuce: od miłości i zafascynowania po niechęć a nawet nienawiść. Szczególnie trudne zadanie ma tu Stanisław Michno (Syn), wahaający się między poczuciem obowiązku a przemożną chęcią ucieczki. Michno stworzył postać która może nie ma akcentów zbyt dramatycznych, a przecież zapada w pamięć. Również Danuta Jamroz dobrze wywiązała się ze swej trudnej roli Córki — kałeki, pełnej kompleksów i błądzącej w innym świecie marzeń. Całości dopełnia Mieczysław Franaszek — Gość, kanciasty i jednocześnie subtelny w kontaktach z Laurą.

W sumie jest to przedstawienie kontrowersyjne, ale warte obejrzenia.

Tennessee Williams: Szkłana menażeria. Tłum.: K. Piotrowski. Reż. i scen. Waldemar Krygier. Teatr Ludowy w Nowej Hucie.

GAZETA

Krakowska

A

ORGAN KW POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

PO JEDNEJ stronie proscenium — stolik, krzesło, gramofon na podłodze; po drugiej — stolik, krzesło, maszyna do pisania na podłodze. Po chwili reflektory rozświetlają: na pierwszym stoliku kilka zwierzątek ze szkła (aha, to „szklana menażeria”!), na drugim stoliku — fotografię mężczyzny. Twarz z czarującym wąsikiem. W tyle — reszta dekoracji (czyli jeszcze jeden stolik z krzesłami) — a wszystko to zamknięte jakby murem, pomalowanym w rodzaj obłoków i obłoczków. Zza muru wyrasta kwitnące drzewko (też podświetlone). Niby cukierkowy obrazek ludzkich tęsknot za „innością” świata — w świecie pospolitym i szarym.

No więc, wiadomo, że sprawa ani chybi zamknie się w niejednej klamrze symbolicznej, w cudzysłowach, odwoływaniu się do wielkich oraz mniejszych przerośnię. Coś z bajki? Świadomego unaiwnienia? Melodramatu z łezką i grymasem ironii równocześnie? Teatrzyku studenckiego, który wędruje się przekornie w progi naturalistyczne teatru Tennessee Williamsa z jego sztuki *Szklana menażeria*?

Cztery osoby dramatu grają też, jakby na każdą z nich padało tajemne światło poznania — i rozpoznania (na widowni). Niezależna dziewczyna, Laura — wieździe życie kalekie. W przerośni i w rzeczywistości: lekko utyka na nogę, ale o wiele ciężiej porusza się na terenie wewnętrznych przeżyć. Wyrażnie jest skomplikowana. Jej matka, Amanda — mnoży swoje kompleksy przez kompleksy córki i syna, Toma. Niekochana, opuszczona przez męża (owego z fotografii i z zabójczym wąsikiem), jak kwoczek stara się nadmierną dbałością o dzieci stworzyć im — i sobie — życie piękniejsze, bez rozczarowań, ale unormowane na sposób tradycyjny. Duże czy małe dzieci są zawsze dziećmi. Bunt i nieodmawianie pacierza przy posiłkach zagrażają — jej zdaniem — tak samo porządkowi społeczności rodzinnej, jak perspektywy staropanieństwa dla Laury oraz marna posadka w magazynie obuwniczym dla Toma. Ten jednak wciąż się buntuje, ucieka z domu

do dziecinnie pojmowanych przygód, które od lat nazywa wyjściem „do kina”. Jest opryskliwy, szyderczy, niezdolny. Ale oczywiście, ma duszę niemal anielską.

Wreszcie czwarty bohater — Gość, to symbol wpływu spraw realnych na życie zacządzonej w bajkowym dymie rodziny. Kolega Toma, dawna utajona miłość Laury — odsłania dziewczynie możliwości pozbycia się kompleksów, lecz jednocześnie staje się przyczyną odarcia matki i córki ze złudzeń. Matka traci potencjalnego zięcia — córka

tak zjednoczonych, jakby wskazywała na to nazwa państwa. Jednakże, mimo zapewnień, zamieszczonych w programie teatralnym z okazji premiery *Szklanej menażerii* na scenie Teatru Ludowego — nie bardzo widzę te podobieństwa i aktualności dramatu Williamsa w oczach polskiego odbiorcy lat siedemdziesiątych.

Oczywiście, pewne zjawiska frustracji i nieprzystosowania młodych (oraz starych) do istniejącego modelu świata — można by

żym spojrzeniem problematykę tej w końcu nie najlepszej literacko sztuki? Aby umotywować jej niezbędność dla naszych wzruszeń i myśli o świecie, jaki nas (rzekomo) otacza?

Najciekawszą, choć nie zawsze przekonującą psychologicznie, rolę wydawała mi się próba ukazania przez *Stanisława Michnę* „rozdarcia duszy” Toma, dorosłego dziecka zgorzkniałego marzyciela, a po prostu człowieka nie umiejącego wziąć w swoje ręce — własnego losu. Może za dużo było tu przedrzeźniania w typie półgroteski, ale w sumie ta postać nie szeleściła papierowymi odruchami. *Danuta Jamroz* (Laura) potrafiła przebrnąć przez kilka sztucznych progów, jakie jej wybudował autor, a także reżyser — w przesłodziach i uduziwnieniach kalektwa życiowego. Nie potrafiła jednak uniknąć nieprawdopodobieństw „współżycia” ze zbyt naiwnie eksponowanym, prawie demonicznym światem „szklanej menażerii”. Sporo nieporozumień wnosila interpretacja roli matki w ujęciu *Eugeniei Horeckiej*. Afektacja — dobrze, lecz — farsowość po co? Wreszcie *Mieczysław Franaszek* (Gość) — wypełnił „posłannictwo” swoistego regulatora złudzeń w sztuce, bez nadużywania groteskowych środków ekspresji.

Przedstawienie — jako całość — było nieco rozchwiane, przydługie i wbrew założeniom — mało nowoczesne. A jeśli już — to tylko pozornie, w swej wierzchniej warstwie.

P.S. Szukanie własnego modelu teatru i programu artystyczno-ideowego, jak wiadomo, nie przebiega na ogół gładko. Toteż wydaje mi się, że zarówno o sprawach modelowych, jak i o konsolidowaniu się zespołu Teatru Ludowego pod nowym kierownictwem — należy pisać ostrożnie oraz po upływie pewnego czasu, niezbędnego dla przeprowadzenia własnych, skryzalizowanych koncepcji programowych „świeżo upieczonej” dyrekcji. Nastawmy się więc życzliwie — choć bez taryfy ulgowej — do obecnych poczynąń teatru, czekając na pełniejszy wachlarz repertuarowy. Z nadzieją.

Jerzy Bober

TEATR

DYLEMATY
NOWOCZESNOŚCI

szansę zamążpójścia. Zyskuje przecież coś w rodzaju świadomości, która pozwoli jej opuścić zczarowany krąg „szklanej menażerii”.

U TWÓR WILLIAMSA jest trochę pretensjonalny. Trochę? Myślę, że właściwie sporo na nim kurzu staroświeckości, mimo stosunkowo niedługiego życia na scenie. Dobija bowiem do trzydziestki. Ale nie sam wiek sztuki świadczy o jej starzeniu się. Ani problematyka. Po prostu — chwyt literackie i sposób przeprowadzenia głównych tendencji myślowych, każą upatrywać w *Szklanej menażerii* anachronizmów wobec współczesności. Być może, ów melodramat ze swą naiwną symbolistyką, trafia jeszcze do widza amerykańskiego, jako do specyficznego produktu społecznego wciąż niewygasłych kontrastów obyczajowych, moralnych i filozoficznych od południa po północ Stanów Zjednoczonych. Nie

odnieć również do marginaliów naszego życia. Nie sądzę przecież, że „odwieczność” tych prawd wysuwałaby *Szklaną menażerię* na poczesne miejsce w dialogu, jaki prowadzi dramaturgia i teatr współczesny ze swoją widownią.

W ALDEMAR KRYGIER chyba zdawał sobie po trochu sprawę z tego, iż owe cliche symbolizmy, wplecione do naturalistycznego obrazka dramatycznego, trzeba jakoś (skoro się już wzięło sztukę na warsztat) wypełnić dystansem do ich dosłowności. Toteż Waldemar Krygier-scenograf, usiłował — podobnie jak Laurence Olivier w swoim filmie o Henryku V — podmalować umownie tło akcji. Umowności więc są: w ścianach-obłokach, w punktowaniach światłem przedmiotów i sytuacji dramatycznych, w przejawianiu gry: matki, syna i Gościa. Ba, ale czy to wystarczy, aby ogarnąć świe-

A

Krystyna Zbijewska

Spektakl przekorny

„Szkłana menażeria” to sztuka o nieprzystosowaniu. Nieprzystosowaniu jednostki do życia w nowym zbrutalizowanym świecie masowej cywilizacji, świecie — szczególnie w warunkach amerykańskiego Południa, które jest tłem dramatu Williamsa — przekreślającym dawne tradycje spokojnej, ustabilizowanej, purytańskiej rzeczywistości. Tragedia trójki bohaterów „Szkłanej menażerii” polega na tym, że nie umieją oni znaleźć dla siebie miejsca w tym nowym świecie, nie umieją też znaleźć między sobą wspólnego języka; mimo pozorów miłości i przywiązania — są sobie obcy, zadrezczają się, stwarzając na co dzień piekło na ziemi.

Matka — Amanda całą swą istotą tkwi w przeszłości, w dostatnim życiu wśród licznej służby, zastępów zalotników, pięknych toalet, towarzyskich zabaw. Opuszczona przez męża — czarusia i pędziwiatra, nie umie przystosować się do nowych warunków ani jako głowa rodziny, ani jako matka, staromodnymi konwenansami zatruwając życie swym dzieciom. Syn — Tom, zmuszony zarabiać na dom pracą, która nie przynosi mu żadnej satysfakcji, żyjący w atmosferze rodzinnego przynębie — i stałych domowych niesnasek, gorzknije, „stacza się”, by w końcu pójść w ślady ojca i uciec w daleki świat. Siostra — Laura, delikatna, wrażliwa dziewczyna o sercu łakącym miłości, odizolowana od normalnego życia swym kalectwem, ucieka od jego smutnej monotonii w swój kruchy świat szklanych zwierzątek.

We wstępie do „Szkłanej menażerii” określa Williams swój utwór jako sztukę, w której miejscem akcji jest wspomnienie, a czasem akcji: dziś i przeszłość. Mówi tu o wspomnieniach własnych. Sztuka jest wyraźnie osnuta na kanwie biografii autora, wyraźnie wpleciona w realia lat 30-tych amerykańskiego miasta St. Louis — miasta, w którym pisarz spędził swą trudną młodość. Bardzo konkretna jest u Williamsa również społeczno-polityczna otoczka „Szkłanej menażerii”. Kilkakrotnie poprzez Narratora, interpretowanego przez Toma, mówi się w niej o wojnie hiszpańskiej, o nędzy amerykańskich zaułków, o latach ekonomicznego kryzysu.

Wszystko to zniknęło w nowohuckim spektaklu. „Szkłana menażeria” na deskach Teatru Ludowego odcina się od tego konkretnego świata amerykańskiego pisarza. Odcina się także od wspomnieniowej wymowy sztuki, rezygnując z autorskich propozycji pójści, mglistych zasłon, mających przywołać na myśl sen czy marzenie. Przekreśla wszystko, co związane jest z czasem i miejscem scenerii sztuki, uogólnia akcję, niejako aktualizuje ją i urealnia. A przede wszystkim upoetycznia sztukę.

Poetyckość, liryzm, czy wręcz sentymentalizm — to naczelną wykładniki przedstawienia. Dla wywołania nastroju i zwielokrotnienia symboliki — kameralna, introspektywna w swej istocie sztuka została na scenie jakby zmonumentalizowana. Rozciągnięta w czasie: aktorskie pauzy, liczne przerywniki muzyczne,

kontemplacje księżycy czy kwitnącego krzewu wiśni, zastępującego w inscenizacji nowohuckiej żelazne schodki brudnej, czynszowej kamienicy. I rozciągnięta w przestrzeni: wiodące dialogi toczą się „od kulis do kulis”, bohaterzy rzucają słowa z dwu krańców sceny. Konwencja to nieco nużąca widza i tylko w pewnych scenach przynosząca ciekawe efekty artystyczne. Przede wszystkim w niemych scenach Laury, która — w interpretacji Danuty Jamroz — wysuwa się zdecydowanie na czoło spektaklu.

Młoda ta, zdolna aktorka, którą wielokrotnie mieliśmy okazję podziwiać na nowohuckiej scenie, w roli Laury stwarza sylwetkę doskonałą: przekonującą w każdym geście, każdym słowie i spojrzeniu. Jej metamorfoza zależnionej kalekiej dziewczyny w radosną, fruującą jak motyl tanecznicę to bez wątpienia najlepsza scena spektaklu.

„Nowe odczytanie” przez reżysera i scenografa Waldemara Krygiera, sztuki Williamsa wydobyło świeże akcenty z psychologicznych sylwetek jej bohaterów. Dawno nie oglądana w większej roli Eugenia Horecka stwarza interesujący portret matki — choć w istocie swej nieszczęśliwej — śmieszającej swą małostkowością, szczerotliwością i zacołaniem. Jej „żonkillowe wspomnienia” to wielce udana scena spektaklu. Tom w interpretacji Stanisława Michny ukazany został raczej jako sterany, zmęczony życiem mężczyzna niż buntujący się młody „gniewny”. Ale w tej koncepcji postać poprowadzona została konsekwentnie i ciekawie.

Wreszcie Gość — przybysz jakby z innego świata. Silny psychicznie, dążący do wyznaczonego celu, mimo pozorów bezduszności i egoizmu zdolny jednak i do cieplejszych porывów serca, potraktowany został przez Mieczysława Franaszka odmiennie od pozostałych postaci. Grubymi rysami maluje on sylwetkę „nowoczesnego” młodzieńca, jedynie w scenach z Laurą — gdy po trosze przestaje być sobą — znajduje subtelniejsze środki aktorskiego wyrazu. W sumie tworzy on — może nawet po trosze wbrew założeniom samej sztuki — postać, wzbudzającą sympatię. Ale bo też na chwilę pozwalającą widzom wyzwolić się z obsesyjnej atmosfery spektaklu.

Niekonsekwentne wydaje się nagłe wprowadzenie w finale sztuki Toma-Narratora; rozbija to logiczną zwartą koncepcję inscenizacji. Spektakl przyjmowany jest żywo, szczególnie przez młodą widownię. Zapewne taki stężony zastrzyk sentymentalno-poetycki przyda się dzisiejszej „rozhułkanej” młodzieży. Może ten właśnie wzgląd pedagogiczny zaważył na tak nietypowym potraktowaniu sztuki Williamsa.

Nietypowym przede wszystkim dla samego twórcy spektaklu, który prezentował dotąd na scenie Ludowego Teatru nowatorskie eksperymenty, również kontrowersyjne, co „burzące świętości”. Tu, gdzie „świętości” nie było, z prawdziwą przekorą uszanował treściowo-psychologiczną kanwę sztuki, przydając jej niespodziewanie wzniostych, nienowoczesnych atrybutów...

TEATR

WARSZAWA, ul. Puławska 61

wydanie

Nr 7

z dn. 1 - 15 - 04 - 72

Niebieskie róże zwiędły już...

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: *SZKLANA MENAZERIA* Tennessee Williamsa w przekładzie Kazimierza Piotrowskiego. Reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier. Premiera 16 stycznia 1972 (fot. Wojciech Plewiński)

W nędznej i brudnej kamienicy wielkiego miasta w wielkim kraju mieszkał Kopciuszek nowoczesny, z mamusią i braciszkiem. Niedobry tatuś Kopciuszka poszedł sobie w świat i przepadł bez wieści, została po nim tylko uśmiechnięta fotografia. Braciszek Kopciuszka zarabiał więc na życie w wielkim składzie obuwia, ale naprawdę lubił tylko marzyć — najlepiej w kinie. Był wtedy piratem, kowbojem, Niezwykłym Kimś i nie musiał już słuchać mamusi. Nasz Kopciuszek był piękny i smutny, inny niż wszystkie dziewczęta. Utykał trochę i bardzo się tego wstydził. Z nieśmiałości nie umiał pracować. Umiął tylko marzyć i opiekować się swoimi szklanymi zwierzątkami. Czasem nastawiał stare płyty gramofonowe i myślał o swoim chłopcu. Ten chłopiec dawno temu, jeszcze w szkole, nazywał Kopciuszka „Niebieskie róże”. Potem zniknął gdzieś w wielkim świecie. Ale dzielna i niemądra mamusia Kopciuszka też lubiła marzyć i bardzo pragnęła szczęścia dla swoich niezwykłych dzieci. Pewnego razu ublażała więc niesforne synka, aby zaprosił dla siostrzyczki jakieś towarzystwo — „młodego człowieka”. Wydano „bał” — młody człowiek nie był księciem, ale był chłopcem z marzeń Kopciuszka! I miał wspaniałe plany. Nieśmiały, przerażony swym szczęściem Kopciuszek uciekał przed nim, krył się po kątach. Lecz noc w zaułku była piękna, w domu pogasły światła. Wtedy chłopiec zatańczył z Kopciuszką wspaniałego, wielkiego walcia i długo mówił ciele i serdeczne słowa. A

kiedy Kopciuszek uwierzył, że życie jest piękne jak walc, nadeszła chwila rozstania — szczęście przyszło jak szklana figurka. Chłopiec odszedł do swojej dziewczyny. Odszedł także braciszek — w wymarzoną wielką przygodę. A Kopciuszek został z mamusią wśród stłuczonych złudzeń...

Tą nieświąteczną bajeczką Williamsa sprzed 22 lat uświetnił Teatr Ludowy w Nowej Hucie sezon 15-lecia swojego istnienia. Adam Komorowski napisał do programu szkic uczony: portret rodziny Tennessee Williamsa, usiłując wydobyć z tego sztuczny straszny „uniwersalne problemy istotne dla każdego społeczeństwa, w którym tradycyjne więzi społeczne już się rozpadły, a nowe jeszcze nie narodziły”. Ale samymi dobrymi intencjami socjologicznymi dramatu się nie stworzy; zaś owe kiczowate piekła i raje — po co to grać. panowie? I dlaczego iść przy tym z prądem najgorszej, słodko-mdlącej poetyckości, której strumień sam Williams usiłuje oczyszczać, uciekając się do Brechtowskiego Verfremdungseffekt, wprowadzając — z postacią Narratora — epicką perspektywę, rozbudowując społeczne tło. Czyż bowiem sentymentalne stereotypy można dziś grać poetycko — po doświadczeniach teatru Ionesco i Różewicza?

Zamiast brudnego wielkomiejskiego zaułka, „kamienicy brodawki”, którą wypełnia drobnomieszczańska „niewolnicza węzotacja” — jak chciał Williams — Waldemar Krygier pochylił nad sceną wiśniowe, kwitnące drzewo. Wiśnia wyrasta ponad błękitnego tła narańców — nieba i pieczołowitych na nim obfoczków. Ten pejzaż z marzeń oleodrukowych otacza ubogie wnętrze pokoju. Przedstawienie toczy się w tempie zwolnio-

nego filmu — gesty oszczędne i nieśpieszne, od kwestii do kwestii długa, pusta cisza. Cisza bez teatru. A gdyby tak bieg kadrów przyspieszyć — do tempa *Lekcji* Ionesco? Ameryka Williamsa jest Ameryką epoki kryzysu, pani Amanda Wingfield pochodzi z Południa, a więc miała akry i wielbicieli, i zachowała wyobraźnię podlotka z dawno minionej epoki. Oba te fakty są dziś dla teatru bez znaczenia socjalnego czy psychologicznego. Wprowadzają już tylko określone stereotypy, które trzeba rozpętać, puścić w diabelskie koło. Niech Tom biega po scenie i krzyczy „Idę do kina” jak nakręcona kukła, Jim niech będzie wspaniałym amerykańskim chłopcem z komiksu. Laura może się tej zabawie przyglądać z uwagą — mitomania, która nie rozumie mitomanii innych: matki, brata, gościa.

Krygier zagrał Williamsa psychologicznie — i przegrał. W *Szklanej menażerii* wszyscy są ofiarami złudzeń. A Laura — „Niebieskie róże” jest ponadto ofiarą złudzeń pisarskich, że kalekie — znaczą lepsze, że lepsze — to tylko ten cały wewnętrzny teatrzyk dusz zamkniętych i samotniowych. Symbolika tej sztuki jest wątławsza i kruchsza od tytułowej menażerii. Niebieskie róże zwiędły od dawna i na żaden stół się nie nadają, coś dopiero na jubileuszowy...

Aktorów — grzeszników z cudzej winy — trochę żal. Zwłaszcza Danuta Jamrozy (Laura), która stworzyła delikatną, pastelową postać. W jej Laurze jest prawdziwy liryzm: najpierw skupiona w sobie, nieufna nieobecność, egzystencja rośliny, potem to krótkie światło tańca, który ją wynosi na powierzchnię życia i powolnie przygasa, mrok pogłębia przez pierwszy rzeczywisty dramat. Tom (Stanisław Michno) to wcielenie fałszywej frustracji; obywatelniony psychicznie i fizycznie od początku przedstawienia — jakżeż zerwie się do odejścia w finale? Reżyser odebrał mu prawie zupełnie rolę Narratora, uprościł celowy sceniczny dualizm tej postaci. Eugenia Horecka (Amanda) w Krygierowej wersji spektaklu jest nieporozumieniem — za mało w niej dobrodusznego ciepła głupoty, za wiele rozgadania i min; nieźle pasowałyby natomiast do zaproponowanego przez niżej podpisaną diabelskiego koła stereotypów. Mieczysław Franaszek (Gość) niepotrzebnie dał się namówić na psychologiczny rysunek swej postaci.

ELŻBIETA MORAWIEC

Danuta Jamrozy (Laura)





BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TENNESSEE WILLIAMS

„SZKLANA MENAŻERIA”

SŁOWO LUDU

Kielce, Pl. Obr. Stalingradu 2

wydanie

Nr 1 6 2 z dn. 1 1 -06- 1973...

TENNESSEE WILLIAMS
„SZKLANA MENAŻERIA”

Teatr Ludowy z Nowej Huty w Kielcach

W najbliższy czwartek — 14 bm. o godz. 16 i 19 na scenie Teatru im. S. Żeromskiego, kielccy miłośnicy Melpomeny będą mogli obejrzeć sztukę Tennessee Williamsa — „Szklana menażeria”, w wykonaniu artystów Państwowego Teatru Ludowego w Nowej Hucie.

„Szklana menażeria” jest sztuką współczesną. Rzecz dzieje się w małym amerykańskim miasteczku na kilka lat przed wojną w drobnomieszczańskiej rodzinie. Pokazuje klęskę ludzi, którzy egzystując w świecie fantazji nie potrafią działać w sytuacji konkretnej. Melodramat Williama jest rozpaczliwą spowiedzią i protestem przeciwko moralnej znieczulicy społeczeństwa. Zachęcamy do obejrzenia tego interesującego spektaklu. Bilety w kasie Teatru im. S. Żeromskiego.

(cug)