

PROLETARIUSZE WSZYSTKICH KRAJÓW, ŁĄCZCIE SIĘ!

CZWARTEK

NR 129 (7544)

1. VI. 1972 R.

ROK XXIV

CENA 50 GR.

Nakł. 159.764 egz.

A

GAZETA

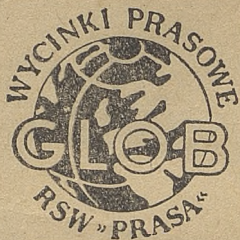
Krakowska

ORGAN KW POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

„Farsa mrocznych” w Teatrze Ludowym

W sobotę, 3 czerwca Teatr Ludowy w Nowej Hucie wystąpi z polską prapremierą sztuki Michela de Ghelderode'a „Farsa mrocznych” (reżyseria: Matylda Krygier, scenografia: Władysław Wigura, ruch sceniczny: Jacek Tomasiak, główną partię Odogonała gra Stanisław Michno).

Wybór „Farsy mrocznych” przez inscenizatorów nowohuckiego spektaklu nie jest przypadkowy. To jedyna sztuka Ghelderode'a, w której śmierć i samotność zostają przewyciężone do końca przez narodziny człowieka od nowa i powrót do normalnej rzeczywistości. W „Farsie” zwycięża życie.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

DZIENNIK POLSKI
KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1
A

wydanie

1 3 0
Nr

2 -06- 1972

26 Polska prapremiera
sztuki Ghelderode'a
w Teatrze Ludowym

W sobotę 3 bm. o godz. 19.15 na dużej scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie odbędzie się polska prapremiera sztuki M. de Ghelderode'a „Farsa mrocznych”. „Farsę” zobaczymy w reżyserii Matyldy Krygier, scenografii Władysława Wiggury, ruch sceniczny opracował Jacek Tomasik. Wystąpią m. in.: Stanisław Michno, Barbara Stesłowicz, Mieczysław Franaszek, Roman Marzec, Leszek Świ-goń.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1
AB-G magazyn

wydanie

13 1 3 - 4 - 06 - 1972
Nr z dn.



Niezwykle atrakcyjnie zapowiada się najbliższy krakowski tydzień. Spośród wielu imprez kulturalnych na czoło wysuwają się dwie:

XII OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH

Już w najbliższą niedzielę w kinie „Kijów” rozpoczyna się XII Ogólnopolski Festiwal Filmów Krótkometrażowych i ich pokaz, dla szerszej publiczności w kinie „Apollo” od 4 do 7 bm. oraz IX Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych, rozpoczynający się również w środę 7 bm. w kinie „Kijów”.

MAŁE DNI KRAKOWA

Drugą ciekawą imprezą będą Małe Dni Krakowa, które zainauguruje impreza „Echa Krakowa”, zakończy — święto „Gazety Krakowskiej”. W programie czwartkowym m. in. harce „Lajkonika” koncert „Słowianek”, pochód nowoorleański, składający się z najlepszych polskich zespołów jazzowych i na rynku półgodzinny „Jam Session”. W piątek na estradzie w rynku przewidziano m. in. popis hejnałistów i sygnalistów wojskowych, harcerskich, strażaków, myśliwych. Każdy hejnał poprzedzi krótka opowieść o jego historii, a wieczorem od 19.30 do 20.30 studenci PWST na płycie Rynku wystąpią z teatrem na wozie. Uwienieniem imprez tego dnia będzie Noc poetów, przed pomnikiem Mickiewicza.

DZIEŃ GRAFIKI SZWAJCARSKIEJ

Warto wstąpić do Galerii Krzysztofory, dokąd Komitet Organizacyjny IV Międzynarodowego Biennale Grafiki zaprasza na dzień grafiki szwajcarskiej.

MALARSTWO I GRAFIKA ALBINA BRUNOVSKIEGO

W Galerii „Pryzmat” warto obejrzeć wystawę malarstwa i grafiki Albina Brunovskiego, artysty z Bratysławy, laureata m. in. Biennale Grafiki de Paris (w 1961 r.), Biennale Grafiki w Lublanie, I i II Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie. Artysta znany jest w Krakowie przede wszystkim jako grafik oraz ilustrator. Obecnie po raz pierwszy w Polsce, prezentowane jest również jego malarstwo.

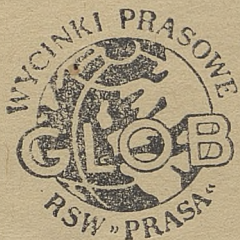
POLSKA PRAPREMIERA „FARSY MROCZNYCH”

Wybierając się do teatru polecamy Teatr Ludowy, który w niedzielę 4 bm. wystąpi z polską prapremierą sztuki Michela de Ghelderode’a „Farsa mrocznych” (reżyseria — Małylda Krygier, scenografia — Władysław Wigura, ruch sceniczny — Jacek Tomasik. Główną partię Odogonała gra Stanisław Michno).

Wybór „Farsy mrocznych”, przez inscenizatorów nowohuckiego spektaklu nie jest przypadkowy. To jedyna sztuka Ghelderode’a, w której śmierć i samotność zostają przezwyciężone do końca przez narodzinny człowiek od nowa i powrót do normalnej rzeczywistości.

MAŁA FOTOGRAFIA

W Klubie przy ul. Bogatki 3 grupa plastyków o nazwie „Charaktery” urządziła kolejną swą wystawę z cyklu: „Małej fotografii”.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

TYGODNIK POWSZECHNY
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 12

wydanie 2 5 - 18-06-1972

26

■ Na dużej scenie Państwowego Teatru Ludowego w Nowej Hucie odbyła się polska prapremiera sztuki Michela de Ghelderode'a pt. „Farsa Mrocznych”. Reżyseria: Matylda Krygier, scenografia: Władysław Wigura, ruch sceniczny: Jacek Tomasik. To jedyna sztuka Ghelderode'a, w której śmierć i samotność zostają przewyciężone do końca poprzez powrotny akt narodzin człowieka. W „Farsie” zwyciężyła śmierć. Ponosi klęskę purytańska mitologia, która sprawiła, że Odogonal (grany przez Stanisława Michnę) żyjąc wspomnieniem zmarłej kochanki oczekuje śmierci. Dopiero podstęp przyjaciół — wstrząsowa zabawa prowadzona przez trójkę młodych (Mieczysław Franaszek, Roman Marzec, Leszek Swigoń) z pomocą nie bardzo cnotliwej Emanueli (Barbara Stesłowicz) — przywraca go dopiero normalnemu życiu. Ghelderode uważa bowiem miłość fizyczną za warunek wewnętrznej równowagi. Dialektyka farsy, rozbijającej pozory działań, wyobrażeń i zachowań poprzez zarówno spontaniczną zabawę jak i przemyślaną grę kazała twórcom zawierzyć autorowi „Mistrza Kościeja” i zaatakować widza feerią bogatej w środki teatralnej machiny. Po to, byśmy mogli uwierzyć, że nie wolno zwalczać własnych odruchów, które są normalne i nam przyrodzone. Dziwactwo rodzi się bowiem z odosobnienia a odosobnienie rodzi się z odrzuconej miłości.

ŚWIATŁO NOWEJ HUTY

Nr 22 (807)

3. VI. — 9. VI.

50 gr

Polska prapremiera w Teatrze Ludowym

Miłość — zbawczą siłą



O Michelu de Ghelderode'm wiele się wprawdzie mówi, a czasami nawet pisze, ale teatry odnoszą się do niego bardzo nieufnie i zbyt ostrożnie.

Nieliczne próby wystawienia go w Polsce przeszły właśnie w sposób niezauważony, spotykając się z żywym zainteresowaniem na scenie studenckiej. W roku 1971 polski czytelnik i widz teatralny otrzymał pokaźny tom „Teatru”

Ghelderode'a w tłumaczeniu i opracowaniu Zbigniewa Stolaraka, gdzie znalazło się czternaście spośród pięćdziesięciu znanych i wydanych za granicą utworów. Być może, iż fakt ten zachęca i twórców polskiego teatru do zainteresowania się i odkrycia dla polskiego widza teatralnej propozycji tego Flamandczyka piszącego po francusku, dziwaka i samotnika.

Wybór „Farsy Mrocznych” przez inscenizatorów nowohuckiego spektaklu nie jest przypadkowy. To jedyna sztuka Ghelderode'a, w której śmierć

i samotność zostają przezwyciężone do końca poprzez akt narodzin człowieka od nowa i powrót do normalnej rzeczywistości. W „Farsie” zwycięża życie. Ponosi klęskę purytańska mitologia, która sprawiła, że bohater nie mogąc sobie znaleźć miejsca w barwnym, rozkrzyczanym, otaczającym go tłumie i żyjąc wspomnieniami zmarłej kochanki chce umrzeć i oczekuje śmierci. Inscenizowane przez trzech młodych, zatrudnionych przez Odogonała, ludzi przygotowanie swego pana do śmierci staje się przygotowaniem do umiłowania życia. Trzy te postaci: medyk Mops, poeta Jarwin i lokaj Chwiston, rodem wprost z komedii dell'arte organizując taką samą „wstrząsową” zabawę, jaką przygotowali kiedyś Don Kichotowi zapobiegawczy przyjaciele, byle odwieść tego nieustraszonego pogromcę wiatraków od dalszych szaleństw.

Zawierając „rozpasanej fantazji” Ghelderode'a twórcy nowohuckiego spektaklu postanowili zaatakować widza atmosferą zmysłowego doświadczenia, mieszonego przez grę światła, kolorów, dźwięków, działań, gestów i mimiki, by każdy z nas mógł zawierzyć własnym odruchom, które są normalne i by pojął, że wszelakie dziwactwo rodzi się z odosobnienia i odrzucenia miłości.

K. MIKLASZEWSKI

Michel Ghelderode — „Farsa mrocznych”, reż. Matylda Grygier, scen. Władysław Wigura.

TOREM BIULETYNU ZARZĄDU LIGI OCHRONY PRZYRODY

gniew Wyżza przedstawił rozwój i obecną organizację turystyki i wypoczynku w Hucie im. Lenina ze szczególnym uwzględnieniem dyscyplin turystyki kwalifikowanej.

Redaktorowi R. Borowemu przedstawiono prace i czyny społeczne na polu ochrony przyrody w Hucie im. Lenina od czasu utworzenia Komisji Ochrony Przyrody (2.VI.1970). Pomimo braku formalnego Koła Ligi Ochrony Przyrody przy Hucie im. Lenina — 25 aktywistów Oddziału jest członkami LOP. W pracy Komisji pomaga 20 Strażników Ochrony Przyrody. Liga Ochrony Przyrody dostarcza materiały propagando-

we na imprezy turystyczne Oddziału PTTK HiL. Mówiono o do-
brze rozwijającej się współpracy Komisji z Komisją Ochrony Środowiska Rady Robotniczej HiL oraz wydatnej pomocy Rady Robotniczej HiL w bieżących pracach Komisji Ochrony Przyrody. Przedstawiciel Biuletynu ZG LOP zapoznał się z wynikami przeprowadzonych przez Komisję prac zadrzewieniowych i leśno-porządkowych wykonywanych przez aktyw turystyczny HiL podczas kwalifikowanych wycieczek górskich.

Na zakończenie spotkania red. R. Borowy otrzymał opracowane przez Komisję jej własne materiały propagandowe.

(am)

Michel de Ghelderode umarł z początkiem czerwca 1962 r. W dziesiątą rocznicę śmierci belgijskiego pisarza, zafascynowanego historią Flandrii — a zwłaszcza jej złotym wiekiem flamandzkiego Renesansu — Teatr Ludowy w Nowej Hucie wystawił polską prapremierę „Farsy Mrocznych”, napisanej przez Ghelderode'a przed 36 laty.

Dziwny to dramat, w którego nazwie dość sztywno pobrzmiewa słowo farsa, a gdzie autor ukazuje świat spotworniony, którego wizja — choć zrodziła się w nie tak odległej współczesności — pozostaje wciąż jakby w pomroce średniowiecza. Oczywiście, Ghelderode wpisując swój utwór w ramy moralitetu, czy też w tło obrazów niemal do złudzenia przypominających malarstwo Breughla i Bosch'a, a nawet posłużycy się szesnastowiecznymi wątkami fabularnymi — czyni to z przekorną świadomością, że motywy działań ludzkich niewiele się zmieniły od tamtych czasów.

Nie jest to odkrycie epokowe. I nie pierwszy twórca, który szuka prądrodeł filozofii życia w przeszłości pod kostiumem dawnych epok. Kostium jest tu bowiem rodzajem maski, spod której często bardziej wyraziście, a niżeli w przybraniu współczesnym, widać prawdziwą twarz człowieka. Jego cechy psychofizyczne, brutalne w swej nagości. Ale Ghelderode zdaje sobie sprawę również i z tego, że ów chwyt artystyczno-ideowy w przedsięwziętych przez niego próbach dramatopisarskich jest zabiegiem wtórnym. Toteż przewrotnie zamienia on klasyczną farsę w makabreskę, a morał moralitetowy: jak powinien postępować człowiek — przybiera w jego dramaturgii formę odwróconego pytania: jakim człowiek być nie powinien?

Bardzo trafnie charakteryzuje tendencje pisarskie Ghelderode'a francuski krytyk jego twórczości A. Wellworth: „Świat jest miejscem, gdzie rządzi diabeł i rozwiązość cielesna. Śmierć to triumf ducha nad ciałem, które jest zawsze groteskowe”. Otóż to! Prawie wszystkie dramaty (farsy?) tego Flamandczyka z wyboru zajmują się życiem w

nieustannym zagrożeniu śmiercią. Są okrutne i błazeńskie. Wyprane z mitologii religijnej, tak bliskiej średniowiecznym wyobrażeniom o egzystencji między cnotą a grzechem. Przypominają raczej życie orgiastyczne, bez pruderyjnych osłonek, jakie tworzy świętoszkowata moralność mieszczańska. W ten sposób Ghelderode staje na modnym dziś progu do teatru seksu. Tyle, że w jego renesansowym świecie, w karnawałowo-bachicznej warstwie obyczajowej, są to motywy nie naciągane ani dwuznaczne. To zmysłowa Flandria sprzed stuleci: „Jakże jesteśmy starzy — powiada autor „Farsy Mrocznych” — my, którzy ogłosiliśmy nowe tysiąclecie, nowe niebo i nową Ziemię!” Dlatego uogólnia w swych moralitetach prawa i prawdy rządzące swia-

deorientacji widowni, której — w braku rozeznania wewnętrznego nurtu przedstawienia — pozostaje już tylko zewnętrzna warstwa spektaklu: spiaszczona, utrywialniona soczystością języka i sytuacji scenicznych. Szczególnie, gdy powierzchowna farsowość, utrzymywana wciąż na poziomie wrzaskliwości, tłumy zasady rozgrywającego się teatru w teatrze. Nie odkrywa, gdzie początek umownej zabawy i gdzie jej koniec. Jarmarczny koloryt traci poszczególne walory barw. Wszystko zlewa się w mglistą całość. Krzyk przechodzi w chrypkę. W bełkot. A niewątpliwie interesujące pomysły inscenizatorskie giną w ornamentach „sobie a mu- zom”. Spektakl przestaje być na tyle czytelny dla odbiorcy, aby ten mógł w pełni odpo-

Jerzy Bober

TEATR

Farsa przedobrzoną

tem. Kpił z nich i usprawiedliwiał je. Odrzuca sztuczne zasłony. Pozy. Krygowanie się. Odwieczne maskarady. Pochody obłudników.

Bo *Farsa Mrocznych* jest karnawałową grą, demaskującą nieznajomość życia; ascezę człowieka, który oszukuje siebie i swoje otoczenie żalobą po ukochanej; ta zaś — o czym dowiadujemy się z farsowej inscenizacji sług oraz przybocznego lekarza — nie szczędziła swych wdzięków komu popadło. Ideał cnoty był zbiornicą grzechu. Aniołem w diabelskiej skórze. Platoniczny kochanek, który szuka śmierci — znajduje nagle ponęty życia. Potępiając wyuzdanie zmarłej, stanie się jej naśladowcą. Wyzwoli się z okowów obłudy. Ale, czy sam nie zostanie jeszcze większym obłudnikiem? Farsa zaczyna się od nowa...

Odnoszę wrażenie, że widowisko, reżyserowane przez Matyldę Krygier nie dość podkreślało tę przewrotną pointę sztuki. Reżyserka straciła się jakby poszukiwać dodatkowego dna, a może kilku den (?) filozoficzno-artystycznych. Stąd niedaleko do

wiedzieć sobie na zasadnicze pytania o życie i śmierci, jakie postawił w sztuce Ghelderode.

Farsa przejaskrawiona środkami aktorskimi sama niejako pozbawia się mocy przekonywającej. Nie zyskuje śmieszności, ale ją osłabia. Stąd wykonanie aktorskie, mimo że zgodne z zamysłem reżysera nie osiągnęło, w moim przekonaniu, zamierzonego efektu artystycznego. Pogrubilo filozoficzne linie utworu i zbanalizowało wymowę mądrego błazeństwa *Farsy Mrocznych*.

Główne role grali: Stanisław Michno (Fernand Odogonal), Leszek Świgoń (Mops), Roman Marzec (Jarwin), Mieczysław Franaszek (Chwistoń), Barbara Stęśłowicz (Emanuel). Epizodycznie wystąpili: R. Mayor, M. Wiśniewska, B. Zgorzalewicz, F. Leniewicz, M. Andruszkiewicz, J. Krzywdziak i T. Wilski. Dekoracje, ubiory i maski — raczej pomysłowe i dowcipne — projektował Władysław Wigura. Sztukę przełożył na język polski Zdzisław Stolarek.

PRZEKRÓJ

KRAKÓW, UL. MANIFESTU LIPcowego 19

wydanie
1433 24-09-1972

TEATR

BREUGELANDZKA FARSA

Twórczość belgijskiego dramaturga, Michela de Ghelderode'a, zmarłego w r. 1962 jest nam coraz bliższa. Zwłaszcza, gdy czytamy go (i oglądamy) po doświadczeniach z awangardą lat pięćdziesiątych. Niebłahy wpływ na recepcję autora *Czerwonej magii* ma również dzieło filmowe Bergmana, które utorowało w naszej świadomości drogę symbolicznemu obrazowi świata, z całą metafizyką człowieczego losu.

Ghelderode bowiem podejmuje również z obcesyjną dociekliwością problem ludzkiej egzystencji, demaskując boleśnie i z wyszukaniem okrucieństwem złudzenia i bezsilność człowieka wobec formuł ostatecznych jak życie i śmierć. Ale czyni to, w przeciwieństwie do ascezy Becketta czy Ionesco, poprzez bogaty wręcz rozpasany teatr, odwołujący się do tradycji średniowiecza i renesansu.

Głębią jego sztuki jest folklor i malownicza obyczajowość starej Flandrii, tak sugestywnie ukazana przez Breugla, teatr elżbietński i hiszpańska tradycja dramatyczno-sceniczna. Utwory Ghelderode'a to barwny świat bogatych i biednych, błaznów i szariatanów, wadców i poddanych, diabłów i lubieżnych czarownic, rabelaisowskich opojów, kazirodców, złodziei, bluźnierców; jakiś wyolbrzymiony, pokręcony korowód zła i rozpasania występku i zbrodni, w którym pojawiają się diabły i duchy, w którym wszystko jest mo-



Zajęcie górne: Jan Krzywdziak, Stanisław Michno, Tytus Włski.



zliwe. Świat Ghelderode'a jest wstrząsany paroksyzmem śmiechu, wesołości, zabawnych i komicznych sytuacji. Jest to zazwyczaj śmiech i humor grubej farsy, spod której wyziera okrutna prawda o człowieku i świecie.

FARSA MROCZNYCH (prapremiera polska!) na scenie nowohuckiego Teatru Ludowego w reżyserii Matyldy Krygier (scenografia Władysława Wigury) to właśnie taki świat wielkiej, niepoahamowanej zabawy, podczas której rozgrywa się z pozoru tylko melodramatyczna akcja. Fernand, oczekujący śmierci jak zbawienia przed okrucieństwem egzystencji, dozna wielkiego przeobrażenia, gdy ujrzy prawdę o oplakiwanym ideale swojej adoracji. Ghelderode uruchamia tu, jak w większości swoich sztuk, wymyślny mechanizm kompromitacji pozorów i złudzeń. Jest brutalny, drastyczny i rubaszny w swoim szyderstwie. I przez to piekielnie trudny do zagrania.

Jest to bowiem farsa z podwójnym dnem. Jakże łatwo ją zwichnąć i spiycić, idąc po obrzeżach urody samej zabawy i urokliwej nieprzyzwoitości. Taki tekst trzeba grać ze stoperem w rękę i z matematyczną dokładnością wymierzać, gdzie się styka farsa z dramatem, a filozofia z zabawą. Gdzie śmiech milknie, bo wkrada się niesmak, zażenowanie i odraża, gdzie groza mocuje się z udaniem i rubasnością.

Nowohucka inscenizacja **FARSY MROCZNYCH** zawiódła aktorsko, przeistaczając się w karnawałową zabawę. I dowiodła, nie po raz pierwszy zresztą, że najtrudniej wystawić i zagrać farsę, nawet tak atrakcyjną teatralnie, jak tekst Ghelderode'a.

Amabilis

TEATRY WĘDRUJĄCE

W Teatrze Dolnośląskim (Jelenia Góra) odbywa się festiwal teatrów objazdowych (23 IX — 1 X). W spotkaniu biorą udział goście z Jugosławii (Teatr Narodowy z Rijeki z przedstawieniami: *Wszystko w ogrodzie* Albeego i *Celestyny* Rojas), a także Teatr Ziemi Łódzkiej (*Cyrano de Bergerac* Rostanda), Teatr Ziemi Opolskiej (*Pokojówki* Geneta, *Zegnaj, Judaszu* Iredyńskiego, *Król* Miesopust Rymkiewicza), Teatr Dramatyczny z Wałbrzycha (*Gwiazda* Kajzara, *Druga twarz* Fricke'a, *Pigmalion* Shawa), Teatr Współczesny z Wrocławia (*Chryzja Radiechowa*). Spotkania rozpoczął gospodarze przedstawieniem *Kartoteki Rózewicza*. (Na zdjęciu: Henryka Dygdałowicz i Tadeusz Kozłowski).



Ghelderode: lektura i scena

Kiedy niedawno teatr telewizyjny pokazał spektakl Ghelderodego „Dlaczego mnie budzą?” w reżyserii Marka Okopińskiego (o przedstawieniu tym pisałem mniej więcej przed dwoma laty w „Życiu Literackim” po obejrzeniu premiery w teatrze „Wybrzeże”), przeczytałem w którejś z recenzji, że poeta opracował w swej sztuce wątek starej legendy flamandzkiej. Tak nierozłącznie sprzegła się z nazwiskiem Ghelderodego stara Flandria, literackie transpozycje Boscha i Breughla oraz szczególne folklorystyczno-poetyckie cechy jego niepokojących dramatów, że nawet niektórzy krytycy, oglądając sztukę o wątku najwyraźniej ewangelicznym, mówią oym o wskrzeszeniu córki Jaira (oryginalny tytuł utworu brzmi zresztą „Mademoiselle Jaire”), beztrokosko nazywają go wątkiem „starej flamandzkiej legendy”. To prawda, że w „Mademoiselle Jaire” — jak we wszystkich niemal sztukach belgijskiego dramaturga — stara Flandria także jest obecna, lecz w tym właśnie utworze stanowi ona tylko opawę, ornamentykę i pretekst do auto-skich, groteskowo-satyrycznych wyrzuteń. Okazuje się, że chcąc o Ghelderode pisać, trzeba go znać nie tylko ze siyszenia i z nieuważnego obejrzenia jednego telewizyjnego spektaklu. Warto, a nawet należy go również czytać. Czytać jego samego, czytać o nim, i w ogóle warto czytać od czasu do czasu także coś innego, choćby np. właśnie Ewangelie.

Jeśli idzie o czytanie samego Ghelderodego, to tym, dla których oryginalny są niedostępne, umożliwił to jeszcze w ubiegłym roku PIW, wydając zbiór czternastu sztuk, świetnie przełożonych przez Zbigniewa Stolaraka i zebranych w tomie¹⁾, z którego omówieniem fatalnie się spóźniłem. Pragnę właśnie odrobić to zaniedbanie, a doskonałą okazję dają mi po temu dwie ostatnie realizacje sceniczne zawartych w nim utworów: „Czerwonej magii” w warszawskim Teatrze Dramatycznym i „Farsy Mrocznych” w nowohuckim Teatrze Ludowym.

Jan Błoński w obszernym esej, opublikowanym w „Dialogu” przed czternastu laty (a esej ten, obok równie obszernego wstępu Zbigniewa Stolaraka, zamieszczonego w wydanym właśnie tomie, jest głównym źródłem informacji o pisarzu i jego dziele dla naszych ludzi teatru) napisał:

„Michel de Ghelderode to pisarz zadziwiający. Równie łatwo się nim entuzjastycznie zachwycić, jak go nie cierpieć — najtrudniej ocenić i docenić”.

Wydaje się, że entuzjazm lub „niecierpienie” to w stosunku do twórczości Ghelderodego określenia nie- zbyt adekwatne. Określenie najwłaściwsze to chyba: fascynacja (bez względu na jej rodzaj, pozytywny czy negatywny) i to fascynacja podwójna, działająca jak gdyby na zasadzie sprzężenia zwrotnego: bo fascynacji ulega zarówno autor jak i odbiorca. Jest to fascynacja sprawami ostatecznymi, przede wszystkim — śmiercią. Najścisłej odczuwa się ją przy lekturze sztuk — owych fars, misterii, tragedii buffo — choć pełnię wyrazu powinna by im dać jedynie realizacja teatralna. Lecz teatr — dość paradoksalnie — zaciera zwykle ich najistotniejsze właściwości.

Więc: Śmierć (pisana dużą literą, gdyż często upersonifikowana), a także orgiastyczny erotyzm; przy tym widzenie świata drapieżne i tak bezwzględnie okrutne, że Ghelderode najchętniej przesuwając akcję swych dzieł w czasy odległe, jak gdyby — niezależnie od swych poetyckich upodobań, kierujących go w przeszłość — obawiał się, że scena nie zniszczy jego szokującej konwencji dramatu, wpisanej w realia współczesności. Stąd ulubioną epoką artysty jest flamandzkie średniowiecze, stąd też nawiązanie do umowności i baśnio-wości teatru marionetek, co często bywa jedynie dogodnym kamuflażem; a nawet takiego np. „Diabła, każącego o cudach” autor poprzeda „Zbawiennym anonsem animatorki marionetek”, w którym powiada:

„Jak prawda jest, że ubranie wywrócone na drugą stronę nie przestaje być ubranem i zatem jest użyteczne, tak też, twierdząc, moral à rebours, moral na wywrót, nie przestaje być moralą, a tylko przybiera maskę. Pokazując na tej małej scenie świata postacie, które poczynają sobie bardzo osobliwie, mogę więc wywołać tęsknotę za cnotą — za odwrotnością tego, co pokazuję”.

Lecz równocześnie, w związku z tą samą sztuką, niekonsekwentny poeta pisze w liście do polskiego tłumacza:

„...tym lepiej, jeżeli dojdzie do awantury, bo Teatr, prawdziwy Teatr, żyje skandalem, a umiera w poczuciu bezpieczeństwa. Wolę raczej wzbudzać złość i nienawiść, niż mieć sukces, zasadzający się na estymie, na aprobachie tych, co chcą spokojnie trawić, na aprobachie ospałych, letnich, lekliwych”.

Do awantur istotnie dochodziło, jednak bynajmniej nie u nas, lecz... w Paryżu, gdzie w teatrze Marigny zerwano przedstawienie „Farsy Mrocznych”, którą ze spokojnym zadowoleniem oklaskuje obecnie publiczność w Nowej Hucie. Co prawda, działało się to przed laty, a w ciągu ostatniego dziesięciolecia widywaliśmy już w teatrze światowym — a także w naszym — rzeczy, wobec których cała „szokująca” warstwa sztuk Ghelderodego mogłaby wydać się niemal czytanką dla grzecznych dzieci.

Mogłaby, gdyby nie ich treść głębszą, ich przejmująca obsesyjność, zamknięty w nich rozpaczliwy tragizm ludzkiego losu, wyśpiewany przez „wykłętego” poetę. Z natury rzeczy tę treść najsilniej odbiera się w lekturze; teatr zamiast ją uwydatnić, najchętniej przesłania ją elementem widowiskowości, zachwianiem proporcji pomiędzy grozą a rubasznym humorem i fantastyczną groteską, na korzyść tych rysów ostatnich. Zatem ów tom „Teatru” Michela de Ghelderode, który ofiarował nam PIW, jest darem szczególnie cennym i pożytecznym.

Spśród oglądanych przeze mnie przedstawień Ghelderodego najbliższe ideału wydawało mi się — i nadal mi się wydaje — owo wspomniane na wstępie „Dlaczego mnie budzą?” w Teatrze „Wybrzeże” w reżyserii Okopińskiego. Myślę naturalnie o spektaklu teatralnym; jego wersji

telewizyjnej nie oglądałem. Świetny był także ubogi (a może właśnie dlatego świetny?) spektakl „Eskurialu”, zagrany niezbyt dawno przez studentów krakowskiej PWST. Co zaś do obecnej warszawskiej „Czerwonej magii” i nowohuckiej „Farsy Mrocznych”, to wolę tę drugą. Wolę oczywiście jako wydarzenie teatralne; poza tym trudno zestawiać z sobą dwie tak odmienne sztuki, które łączy jedynie niepowtarzalny ghelderodowski klimat poetycki, tym razem — w obydwu dziełach — najdokładniej osadzony w realiach starej Flandrii.

„Czerwona magia” — to farsa o skąpcu. Osobliwym zresztą skąpcem jest ów Hieronimus, skapiący sobie nawet korzystania z wdzięku własnej młodej i pięknej żony, co staje się punktem wyjścia kryminalnej intrygi, nie najważniejszej naturalnie w zamyśle poety, jak zwykle tak i tutaj pochłoniętego zagadnieniami podstawowymi: miłości i śmierci. W ich najbardziej fizycznym, a nie metafizycznym znaczeniu. Otóż właściwego rozegrania napięcia, wynikających z prostej konstrukcji fabularnej, lecz dość skomplikowanej poetyckiej i filozoficznej rzeczywistości „Czerwonej magii”, nie ułatwił aktorom reżyser, Piotr Piaskowski, stawiając — jak się zdaje — raczej na solowy popis Wiesława Gołasa w roli Hieronimusa niż na trudniejszą — to prawda — próbę zharmonizowania i uwydatnienia wszystkich elementów utworu, stanowiących o jego wieloznaczności. Co gorsza, zawiódł w tej sytuacji sam Gołas, choć robił, co mógł, żeby ukazać rzeczywistość złożoną postaci ghelderodowskiego skąpca, a nie odpowiadać tylko oczekiwaniom widzów, którzy przyszli obejrzeć popularnego i lubianego aktora. Par-



„Farsa Mrocznych” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.

ternerzy Gołasa, wybitni skądinąd artyści. Franciszek Pieczka i Tadeusz Bartosik, nie mogli w tym układzie także zdobyć się na nic więcej poza przyzwyczajonym odbębnieniem tekstu. Nie jest też zapewne winą pary młodych, w osobach: Małgorzaty Niemirskiej i Wojciecha Pokory, że grali rolę z zupełnie innej sztuki. W sumie najciekawsza była scenografia Jana Kosińskiego i organowa „ilustracja muzyczna” Edwarda Pałlasza.

Zupełnie innym spektaklem jest „Farsa Mrocznych” w Nowej Hucie. Ten utwór, drastyczny i brutalny, lecz także żywiołowy, przewrotny i przy całym ironicznym stosunku poety do stwarzanego przez siebie świata i działających w nim postaci mniej chyba od innych pesymistycznych, odnalazł w Matyldzie Krygier odpowiednią reżyserkę.

Nie sądzę, żeby przepaść w tym przedstawieniu coś istotnego z myśli poety, a sposób prowadzenia aktorów jest bezbłędny. Zaskakująco dojrzała kreacja — bo to była kreacja — stworzył przede wszystkim Stanisław Michno w głównej roli Fernanda Odgonala. Doskonała była Emanuela w wykonaniu Barbary Stesłowicz. Reszta zespołu nieomal

dorównywała tym dwojgu. Aktorzy z Nowej Huty zaimili bez żadnej wątpliwości swych warszawskich kolegów o głośniejszych nazwiskach, co trzeba odnotować z tym większą satysfakcją, że „Farsa Mrocznych” bynajmniej nie należy do utworów łatwych. Matylda Krygier z wielką kulturą, a przy tym ze świetnym wyczuciem poetyki Ghelderodego, opracowała sztukę balansującą na granicy skandalu, ani na chwilę jednak granicy tej nie przekraczając, ukazując natomiast wszystkie wartości utworu, ukryte pod ową skandaliczną otoczką. Nieco przedobrzo na scenografia Władysława Wigury nie była jednak przedobrzoną na tyle, żeby przeszkadzała tekstowi i aktorom. Trzeba będzie częściej odwiedzać ten teatr, który „Farsą Mrocznych” przypomniał mi okres swej świetności, jaki przeżywał niegdyś pod dyktando Skuszanek i Krasowskiego.

JULIUSZ KYDRYŃSKI

1) Michel de Ghelderode: „Teatr”. Wybrał, wstępem opatrzył, przełożył Zbigniew Stolarak. PIW, Warszawa 1971, str. 673.

TADEUSZ KUDLIŃSKI

W Zakopanem - teatr?

Problem teatralny w Zakopanem dawno już jest dyskutowany. Górską stolicą Polski, o ludności zasobnej i o stałym przepływie wczasowiczów, też raczej zasobnych, stwarza wyjątkowe możliwości dla stałego teatru zawodowego. Którego jednak nie ma i ponoć nie będzie. Ba, nie ma tu nawet budynku teatralnego, jedynie sale — odwieczna w „Morskim Oku” (remontowana obecnie) i druga, w Miejskim Domu Kultury, sąsiadującym ze Związkiem Podhalań. Tak więc nawet gościnne występy teatrów i inne imprezy podobne nie mają pomieszczenia odpowiadającego randze naszej „perły Tatr”.

Ale wspomniane bezrybie teatralne jest pozorne, bowiem od lat bardzo jest żywy w Zakopanem amatorski ruch teatralny, i to w szerokim wachlarzu, od góralskiego folkloru po teatr inteligentki, także estradowy i kabaretowy. Folklor podhalański o odwiecznej tradycji stanowi w dziedzinie teatru ludowego jedną z najmocniejszych u nas pozycji, stał się jedną z atrakcji w kraju i w świecie. Tak też Zespół im. Klimka Bachledy przy Związku Podhalań odnosi i odnosi stałe sukcesy (80—90 występów rocznie, częste gościny za granicą, także na drugiej półkuli). Jeśli idzie o tradycję teatru inteligentnego, to i te są dość dawno zakorzenione. Wystarczy wspomnieć aktywność kulturalno-teatralną Zakopanego w okresie młodopolskim, o której wyczerpująco i jakże interesująco pisze Jan Reichman („Peleryna, ciupaga i znak tajemny”, 1971).

Powstało przecież w Zakopanem za czasów Witkacego Towarzystwo Teatralne, grające także i jego sztuki, co doprowadziło, oczywiście, do buntu tradycjonalistów i secesji modernistów. Ci ostatni założyli osobny Teatr Formistyczny (1925—1927), w którym już sam Witkacy reżyserował własne sztuki we własnej scenografii. Wspomina te awangardowe odruchy Rafał Malczewski w swym „Pepku świata”.

Placówką teatru amatorskiego o wyjątkowej trwałości — obchodzi obecnie 25-lecie działalności — jest Teatr im. Modrzejewskiej; jubilat wywodzi swój początek od poprzedniego Teatru im. Moniuszki, założonego przed ćwierćwieczem przez emerytowanego profesora i entuzja-



„Młyn” Lope de Vegi w reżyserii Ewy Stojowskiej. Na zdjęciu po lewej: Kazimierz Natkaniec, nestor zakopiańskich aktorów-amatorów.

stę teatru, Z. Buczkowskiego, teatru grającego przeważnie repertuar rozrywkowy w sali „Morskiego Oka”, Uroczystości jubileuszowe, o których mowa, połączone z międzywojewódzkim przeglądem „Sceny Amatora” w dniach 27—29 maja, kiedy miałem możność uzyskania informacji o karierze jubilat, a to z obszernego referatu, wygłoszonego przez obecnego kierownika tej placówki, red. Kazimierza Strachanowskiego. Dorebek 60 premier i tysiąca wystawień jest liczbowo pokaźny, ale nie o liczby tylko idzie. Stałość działania — jakże ważna w ruchu amatorskim — sprawiła, że Teatr im. Modrzejewskiej otrzymał nagrodę wojewódzką. Ta lokalna inklinacja teatralna jest doprawdy osobliwym zjawiskiem społecznym¹⁾. Rozmawiałem np. z elektrykiem Teatru im. Modrzejewskiej, p. Winiańskim, również zelanem teatru, który od lat pięćdziesięciu towarzyszy wiernie i stale amatorskim poczynaniom, wspomina też dawne „dobre czasy”, wraz z p. Palkową, która występowała jeszcze w owym teatrze Witkacego. Również na widowni obserwowałem osoby żywo przejęte występami amatorów, a z przegodnych rozmów odniosłem wrażenie, że dzielą się ze mną wrażeniami aktorzy-amatorzy... na emeryturze,

Istotna zmiana w profilu Teatru im. Modrzejewskiej nastąpiła w latach 50-tych, kiedy z inicjatywy ówczesnych „zakopiańców” i członków Rady Kultury, L. H. Morstina i R. Brandstaettera, założono Towarzystwo Miłośników Teatru im. Modrzejewskiej, jako stowarzyszenia zarejestrowane. Ta powstała platforma działania dała asumpt do pogłębienia i zwielokrotnienia kierunków pracy zespołu. Placówką główną pozostała scena dramatyczna, o znaczących teraz ambicjach repertuarowych. Niemniej jednak sztuki gatunku rozrywkowego miały zawsze większe powodzenie, choćby „Romans z wodewilu” o ponad dwustu przedstawieniach. Podobnie — łatwe komedie Skowrońskiego, Grzymały-Siedleckiego, Niewiarowicza. Ale dano też przedstawienia sztuk „trudnych”, jak „Szalona lokomotywa” Witkacego. Teatr korzysta przy tym z fachowej pomocy zapraszanych reżyserów zawodowych związanych z ruchem amatorskim, co oczywiście wpłynęło na podniesienie poziomu aktorskiego zespołu. Wspomina się tu z wdzięcznością współpracę z Z. Salaburskim (m. in. przedstawienie „Promienistych” K. Grzybowski), z J. Ronardem-Bujańskim (m. in. „Zaczarowane koło” Rydla). Ten ostatni reżyser, częściej tu zatrudniony, dba szczególnie o edukację

zespołu, stosując próbne obsady, dublery, zmiany itp. sposoby. Z innych reżyserów wspomina się E. Stojowską (m. in. „Młyn” Lope de Vegi, o nowoczesnej widowiskowości), M. Nowakowskiego („Kowal, pieniądze i gwiazdy” Szaniawskiego), czy R. Filipskiego (m. in. „Poczwórka” Mrożka).

Lata sześćdziesiąte przynoszą przesilenie, nacechowane poszukiwaniem odmiany. Bujański proponuje sojusz teatru dramatycznego z teatrem góralskim, ludowym, czyli zasadę zbliżenia i cyrkulacji, wedle demokratycznej koncepcji Norwida. Przykładem tego współzycia będzie inscenizacja gwarowej przeróbki molierowskiej komedii, piora A. Gut-Stapińskiej „Lykorz z nie swojej woli”. Przedstawienie to w reżyserii Bujańskiego wywołało znaczne zainteresowanie swą niezwykłością — także w środowisku francuskim.

Z nowego ukierunkowania wynikała współpraca ze wspomnianym już zespołem im. Bachledy. Jej świadectwem jest reżyserowane przez Bujańskiego przedstawienie jubileuszowe „Sądu nad Janosikiem” J. Reimsschüssela, miejscowego autora regionalnego, m. in. wystawione przed kilku laty opery góralskiej „Jadwisia spod regli”. Obecnie część pierwszą „Janosika” śpiewno-taneczną wykonuje zespół im. Bachledy, zaś drugą, dramatyczną (sądu), zespół dramatyczny. Również w takiej symbiozie przygotowuje się nową premierę wodewilu „Ach to Zakopane!”.

Osobną dziedziną jest „Studium słowa”, założone przed 15 laty przez zasłużonego działacza T. Staicha. Zespół ten, typu recytatorskiego, ma za sobą 160 premier utworów, przezwornie odczytywanych przy stole, utworów z repertuaru literackiego (m. in. „Wesele”, sztuki Szaniawskiego), czy regionalnego. Jest to więc nowy przykład doświadczeń stonkowników ludowości z literaturą oświeconą. W przygotowaniu jest program kopernikański, skomponowany z tekstów różnych autorów.

Wreszcie — last not least — kabaret literacki typu społecznego, mający w Zakopanem także dawne tradycje, a z nowszych — kabaret K. Rościszewskiego, który jednak porzucił Zakopane i zdradził amatorstwo na rzecz teatru zawodowego. Do niedawna istniał też przemysł i wyróżniany na przeglądach kabaret Szkoły Tkactwa Artystycznego, dziewcząt przeważnie pochodzenia góralskiego, prowadzony przez nieodżałowanego K. Śmietankę, który zginął w wypadku samochodowym. Szkoda tego zespołu, bo wyborna była jego swada i temperament estradowy, a repertuar zakotwiczony regionalnie („Cyruk Tarabumba”).

Kabaret T-wa im. Modrzejewskiej działa od lat dziesięciu (15 premier).