

Z dramaturgią kubańską nie spotykamy się za często. Ale też i nie jest ona całkowicie nieznana. Przed paroma laty w Starym Teatrze oglądaliśmy „Mniszki” Maneta (który wprawdzie pisze w Paryżu, lecz nie przestaje być Kubańczykiem, co zresztą odzwierciedla jego przekorna „komedia okrutna” oparta na motywach walk niewolników z hiszpańskimi okupantami Kuby). Nie tak dawno Teatr Ludowy sięgnął po współczesny dramat Jose Triany „Wieczór zbrodniarzy” prezentując go wcale interesująco na małej scenie „Nurtu-71”.

Zarówno Manet jak i Triana ujawnili w swych wizjach scenicznych sporo związków teatru kubańskiego z teatralną awangardą europejską, głównie francusko-angielskiego chowu. Mówiąc ściślej, powiązania te u Maneta — są bliskie Beckettowi i Genetowi, zaś u Triany występują dość znaczne wpływy Pintera. Obaj autorzy chętnie korzystają z doświadczeń tzw. teatru okrucieństwa, ale nie na tyle, żeby utracić, mimo wszystko, oryginalny charakter własnej twórczości.

Niezależnie więc od tego, czy będziemy oceniać tę literaturę jako wielką lub średnią, superodkrywczą albo wtórną — warto ją po prostu poznać. Warto przyjrzeć się tu wysiłkom dążącym do scalenia elementów, jakie towarzyszą dramaturgii od czasów greckich aż po dzień dzisiejszy — z elementami bardzo zróżnicowanych tradycji kulturalnych Kuby, gdzie swoiście zaadaptowana hiszpańskość teatru miesza się z bogatym folklorem afrykańskim, który pojawił się na wyspie wraz z falą czarnych niewolników, by uzyskać równe prawa współtworzenia narodowej kultury w niepodległej już republice. Co nastąpiło jednak w pełni dopiero po zwycięstwie rewolucji kubańskiej.

Łączy zatem ów teatr, poznawany przez nas wyrywkowo — fascynacja dramaturgią europejską czy amerykańską (m.in. Albee'm) z zastrzykiem egzotyki, trudnej czasami w odbiorze dla Europejczyków, którzy zwykli do miary swoich kanonów obyczajowych —

i nie tylko obyczajowych — sprowadzać także literackie zjawiska pozaeuropejskie. A w tych kategoriach, rzecz jasna, uproszczonych — wiele spraw czytelnych i zrozumiałych dla widowni miejscowej, wydaje się „egzotyczną” zagadką i natrafia na mur oporu w wyobraźni odbiorcy obcego.

Myślę, że kilka tych, z konieczności pobieżnych, uwag wstępnych przyda się jeszcze przed omówieniem i próbą oceny najnowszego spektaklu w Teatrze Ludowym — który jest zarazem prapremierą polską dość dziwnej komedii Nicolasa Dorra *Papugi* (w tłumaczeniu Gustawa Kolińskiego). Utwór to niepodobny do *Mniszek* ani do *Wieczoru zbrodniarzy*, choć — jak mniemam — można by i tu dopatrzyć się pewnych rysów wspólnych

mi ich młodocianego autora (gdyż Dorr napisał swój dramat jako piętnastoletni chłopak, a zaczynał twórczość sceniczną w wieku dwunastu lat!) noszą piętno pewnego infantylizmu. „Cudowne dzieci” cudownymi dziećmi, ale zmniejszony zakres doświadczeń życiowych musi przecież ograniczać warstwę intelektualną sztuki. Dorr ma niewątpliwie wrodzony instynkt teatralny oraz umiejętność konstruowania obrazów i sytuacji scenicznych, tym niemniej *Papugi* są opowieścią dość statycznie (głównie monologami) prowadzoną przez 3 akty, a sam dramat korzysta ze sztucznie potęgowanego napięcia „dziwności” skojarzeń. W gruncie rzeczy, niewiele się tam dzieje. Akcję zastępują streszczenia życiorysów poszczególnych

Ich obsesje i kompleksy przekłada Krygier na język rewiiowo-operowy. Ale kryje się tu niebezpieczeństwo pewnych przerosłów obrazowania, szczególnie gdy mija pierwsze wrażenie niespodzianki, za którą w zasadzie nie chowa się głębiej umotywowany sens sceniczny dramatu. Nie wiadomo już bowiem, co właściwie ma wyrażać ów taniec namiętności i tęsknot trzech starszych pań, o których zdążyliśmy się dowiedzieć wcześniej, że postępują jak papugi i nie kochają swego siostrzeńca — widząc w nim symbol własnej, utraconej młodości oraz niespełnionych uczuć. Jak na studium psychologiczne, to za mało.

Aktorki dwoją się i troją, żeby uwierzyć intencje dramaturga i reżysera, starając się zmiennościami sytuacji nadrobić braki tekstowe. Najładniejsze sceny przypadają na rewiiowe obrazy rozgrywane na schodach ich domu-pałacu, ale jest to właściwie popis inscenizatora tracący nieco smaczkiem „sztuki dla sztuki”. Niewiele z tego wynika, mimo wysiłku teatru: poprzez reżyserię, aktorstwo i oprawę scenograficzną — umowną oraz na poły egzotyczną w ujęciu *Mariana Garlickiego* (przy czym nie wszystkie kostiumy zostały szczęśliwie dobrane „pod” postacie).

Gdyby przyjąć tezę, że mamy do czynienia — na tle *Papug* z jakimś żalonym, symbolicznym tańcem zawiedzionych życiowo kobiet, rozpaczliwie samotnych i w wyniku tej samotności zgorzkniałych aż do granic nienawiści oraz zbrodni — wówczas należało je ucharakteryzować na wiedźmy, niczym z dziecięcej bajki. Byłoby to czytelniejsze dla widza i bliższe konwencji baśniowej, którą przepojona jest cała sztuka.

Największa i najefektowniejsza rola przypadła w spektaklu *Janinie Bocheńskiej* (Panchita). Sekundowały jej z powodzeniem *Bogusława Czuprynowna* (Felina) i *Jadwiga Ulatowska* (Serafina) oraz *Wanda Swaryczewska*, jako najmłodsza z siostr, Rosita. Głosu nieobecnemu na scenie Armandowi (synowi Rosity) użyczył *Tytus Wilski*.

W sumie — wydaje się, że aktorsko solidnie dopracowane przedstawienie — nie daje jednak pełnej satysfakcji widowni. Po prostu sztuka okazała się zbyt wątła w swych ogólniejszych, mających ją zbliżyć do widowni — treściach i sformułowaniach artystycznych.

Jerzy Bober

TEATR

PAPUGI

w ogólniejszym klimacie dramatu. Przesycony on bowiem został specyficznym nastrójem groteskowego okrucieństwa, czymś w rodzaju dziecięcej zabawy, zaprawionej wzajemną nienawiścią trzech wiedzmiśtro do najmłodszej siostry-wariatki oraz jej, nieobecnego na scenie syna, który gdzie tylko może szydzi z ciotek-papug. Sytuacja w domu czterech siostr jest również szczególna. Trzy wdowy po mężach z wyższą pozycją społeczną, same nauczycielki — uczyniły z czwartej siostry służącą, a jej syna uważają za nieroba, złodzieja i wykołajeńca dybiącego nie tylko na ich mienie, lecz i na życie, aby zagrabieć po nich spadek. Matka — a także w domyśle i syn — traktują na odmiennie stare damy jako „regularne” wariatki, opętane przywidzeniami i złością do całego świata. Złością, która wynika z utraty młodości, z przegranego życia. Koło się zamyka. Dom wariatów?

Wyda się, że *Papugi* widziane ocza-

postaci sztuki. Bezakcyjność *Papug* nie byłaby jeszcze powodem do stawiania zarzutów. W końcu sporo utworów scenicznych (nie mówiąc o filmach) z rozmysłem odstępkuje od wyraźniejszego toku fabularnego, wypełniając ów „brak” np. analizą stanów psychologicznych osób dramatu, co odkrywa jakby podskórny nurt wydarzeń i określa, nieraz silniej od anegdotycznych wątków, dramatyczność wyrazu tak ukształtowanego dzieła.

Papugi od czasu do czasu zdradzają ów zamiar autorski stwarzania konfliktowej aury w utworze, bez pomocy akcji. W tym kierunku zdąża też inscenizacja *Waldemara Krygiera*, rozbudowująca nastroje i wizje bohaterów sztuki. Inszenizacja ta szuka więc rozwiązań wyrównujących niedostatki tekstu oraz jego skąpych walorów intelektualnej intrygi na drodze obrazowej, eksponując stany emocjonalne i chorą psychikę starzejących się kobiet.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Express Wieczorny

Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127

DC

wydanie

Nr 18 z dn. 22-01-1973

Nowy etap polsko-kubańskiej współpracy kulturalnej

„Express” rozmawia z Jose A. Orta Bustabalem, sekretarzem Ambasady Kubańskiej

W OSTATNIM okresie obserwuje się rozwój kontaktów kulturalnych między Polską i Kubą. Podpisana w lutym 1972 roku kolejna umowa kulturalna przewiduje szereg nowych elementów współpracy w tej dziedzinie.

Na ten temat przeprowadziliśmy rozmowę z sekretarzem Ambasady Kuby panem Jose A. Orta Bustabalem.

— Jakie są podstawowe kierunki realizowanej obecnie umowy?

— Chciałbym zacząć od sprawy wymiany studentów. W tej dziedzinie jest wyraźny postęp. W tym roku np. studiuje w Polsce 80 kubańskich studentów (na początku roku 1971 było ich tylko 20), a spodziewamy się, że w przyszłym będzie ich jeszcze więcej.

Nasi studenci obrali sobie kierunek politechniczny, a ściślej morski. Zdobywają wykształcenie na Politechnice Szczecińskiej i Gdańskiej. Nasza współpraca gospodarcza i naukowo-techniczna rozwija się również najaktywniej w dziedzinie morskiej, a zwłaszcza budownictwa okrętowego.

— A co studiuja polscy studenci na Kubie?

— Przede wszystkim wydziały lingwistyczne. Ale jest ich znacznie mniej niż Kubańczyków w Polsce. Przyjazdy waszych studentów mają raczej charakter praktyk, niż studiów.

— Oczekujemy przyjazdu do Polski „Czarnej Halki” — wspaniałej i bardzo pięknej kubańskiej śpiewaczki. Czy jej występ w Polsce jest nadal aktualny?

— Oczywiście. Spodziewano się jej w Polsce wcześniej, bo zasłó pewne nieporozumienie. Yolanda Hernandez i inni soliści z kubańskiego spektaklu „Halki” wystąpią w Polsce w tym roku.

Jeśli jesteśmy już przy muzyce, chciałbym przypomnieć, że na Kubie bawi już od dłuższego czasu znakomita polska śpiewaczka Maria Foltyn. Obecnie finalizuje ona wystawienie w Polsce jednej z operetek kubańskich. Będzie to albo „Cecilia Valdez” albo „La esclava”. I jeszcze o współpracy w dziedzinie artystycznej. Niedawno wystąpił z powodzeniem w Polsce kubański Balet Narodowy, my zaś spodziewamy się ponownego występu u nas „Mazowsza”. Jest ono dla naszej publiczności równie egzotyczne, jak dla waszej folklor kubański.

Pomyślnie rozwija się współpraca w dziedzinie teatru. Teatr kubański jest na etapie poszukiwań, wyzwała się z wpływów okresu kolonialnego. Bardzo dużą pomocą są dla nas wizyty polskich teatrologów. Do Polski natomiast przybył „zdobywca ostrog” młody i utalentowany dramaturg Nicolas Dorra. Jego sztuka „Las Pericas” wystawiona będzie w teatrze nowohuckim.

— Jak przyjmowana jest na Kubie polska literatura?

— Przyznam, że nie przetłumaczyliśmy jej wiele. Trochę klasycznej, np. „Chłopów” Reymonta. Współczesną prozę i poezję wydajemy raczej w antologiach. Mieliśmy natomiast w ub. roku wystawę polskiej książki na Kubie, w tym roku odbędzie się w Warszawie ekspozycja książek kubańskich. Trzeba się bliżej poznać.

— Widzę, że nie będziemy w stanie powiedzieć szerzej o wszystkim. Może w skrócie najważniejsze umowy?

— A więc między telewizją i radiofonią obu krajów, między stowarzyszeniami architektów, GKKFIT i odpowiednikiem kubańskim (tu wprawdzie wkraczamy w sferę sportu, ale nie można pominąć licznego udziału znakomitych polskich trenerów w szkoleniu naszych sportowców), kontakty z polskimi archeologami i konserwatorami i wiele innych.

— O ile wiem archeologia i konserwacja zabytków, to dziedziny w Pańskim kraju stosunkowo młode...

— Pragniemy skorzystać z doświadczeń polskich naukowców. Klimat naszej wyspy wyjątkowo wilgotny bardzo niszczy zabytki piśmiennictwa, a także tkaniny. Z tym problemem udaliśmy się po pomoc do polskich konserwatorów, ponadto przystąpiliśmy do restauracji cenniejszych zabytków architektury kolonialnej również przy współpracy z polskimi specjalistami.

Bardzo istotne znaczenie ma umowa zawarta między Akademiami Nauk naszych

krajów. M. in. w ramach tego porozumienia polscy geolodzy opracowują mapę geologiczną prowincji Pinal del Rio.

— I jeszcze jedno pytanie. Z czym, z jakim symbolem kojarzy się przeciętnemu Kubańczykowi Polska?

— Powiem z czym mnie się kojarzy, a myślę że to samo odczucie mają moi rodacy. Polska kojarzy mi się z bohaterstwem, z umiłowaniem wolności. Każdy Kubańczyk wie, że w walkach o wyzwolenie narodowe Kuby, w końcu ubiegłego stulecia, brali udział również Polacy.

Rozmawiała:
KRYSZYNA GRZYBOWSKA

Krystyna Zbijewska

„Papugi” w Nowej Hucie

Wyrafinowanie pięknym (!) programie świeżo wystawionej w nowohuckim Teatrze Ludowym sztuki Nicolasa Dorra „Papugi” znajdujemy takie zdanie: „Po przeczytaniu kilku utworów Nicolasa Dorra nieodparcie odnosimy wrażenie że każdy z nich jest po trosze dramatem, wodewilem, farsą, komedią muzyczną, ubarwione piosenkami, tańcami stanowią jak gdyby syntezę sztuki teatralnej”.

Nie znamy „kilku utworów” Dorra. Po raz pierwszy zaprezentowano w Polsce jego dramaturgię — właśnie sztuką „Papugi” na nowohuckiej scenie. Inscenizacja ta owszem, pozwala na stwierdzenie, że dramaty młodego kubańskiego autora (jak dowiadujemy się ze wspomnianego programu, piszącego sztuki od lat chłopięcych...) łączą w sobie różnorodne elementy. Natomiast nie pozwala na entuzjastyczną opinię o tej jego sztuce. Byłaby ona zapewne ciekawa jako jednoaktówka. Na cały dramat brak w niej i bogactwa tworzywa literackiego i — przede wszystkim — bogactwa treści. Bo rozciągnięty w nieskończoność w drugim akcie dziwaczny taniec z wachlarzami nie może w żadnym wypadku zastąpić dramaturgicznego miąższu.

A początek spektaklu przedstawia się tak interesująco! Od oprawy plastycznej — Mariana Garlickiego poczynając, która łączy w sobie nastrój rodem z Folies-Bergere z egzotyką i tradycyjną scenerią operową (malowane palmy z postumentami lwów, a pośród nich gigantyczne schody wiodące do nikąd...). Ciekawie też zawiązuje się sam wątek dramatu. Ciekawie rysują postaci — czterech ponurych wdów. Coś z atmosfery sztuk Lorki („Dom Bernardy Alba”, „Panna Rosita”), coś z rodzimego „Domu Kobiet”: duszna atmosfera niesamowitości, tłumionych namiętności, zagadki.

Rozumiemy i szanujemy intencje Teatru: zaprezentowanie u nas dramaturgii kubańskiej, wystąpienie z polską prapremierą (nie pierwsza to już w tym sezonie prapremiera na krakowskiej scenie!); pokazanie czegoś oryginalnego, co — choćby poprzez swe akcenty sensacyjno-kryminalne — ma wszelkie szanse po temu, by jak się to mówi „chwycić” u publiczności.

Niestety zbyt chętnie zaufano sile teatru, mającego z wątlego materiału stworzyć interesujące widowisko. Mimo wielkiego — przyznać trzeba — inscenizacyjnego wysiłku wszystkich realizatorów nie otrzymaliśmy pozycji scenicznej, która — poza odnotowaniem owego faktu prapremiery — liczyć się będzie specjalnie w dorobku nowohuckiej sceny. Bo poszukiwania repertuarowe, choć godne uwagi i szacunku, dyskontują się tylko — w ostatecznych efektach. Tutaj ciekawa robota teatralna (reżyseria Waldemara Krygiera) po trosze spaliła na panewce.

Są „Papugi” nietypowe jeszcze swą — obsadą. Same kobiety! A warto na marginesie zauważyć, że mnożą się ostatnio tego typu pozycje na krakowskich scenach; chęć zatrudnienia nienależycie wykorzystanych artystycznie aktorek jak najbardziej godna uznania.

Z zainteresowaniem powitaliśmy na scenie nowohuckiej Janinę Bocheńską. Z główną rolę „Papugi” — jako Panchita — daje sobie artystka dobrze, a miejscami bardzo dobrze radę. Miło też oglądać na scenie (ostatnio coraz częściej) grającą w Teatrze Ludowym od początków jego istnienia interesującą aktorsko Wandę Swaryczewską. W roli Rosity zaprezentowała aktorstwo skupione, oszczędne, naturalne. W „Papugach” oklaskujemy jeszcze — również związaną z nowohucką sceną od jej narodzin — Bogusławę Czuprynówną (Felina) i od niedawna na niej występującą Jadwigę Ulatowską.

Sztukę Dorra tłumaczył Gustaw Koliński, który w programie dał nowohuckim widzom przegląd dziejów teatru kubańskiego. Twórcą ruchu scenicznego, tak istotnego w tej inscenizacji, jest Jacek Tomasiak. Głos Armanda, wokół której to postaci ogniskuje się właściwie cała akcja i intryga sztuki, prezentuje Tytus Wilski. Cały czas widz czeka na pojawienie się niezwykłego bohatera. Czeki na próżno! To jeszcze jedna orużinalność „Papuga”.

KURIER POLSKI

WARSZAWA, UL. HIBNERA 11

A

wydanie

Nr 57 — z dn. 03-1973

Rozmowy Kuriera

N. Dorr
„PAPUGI”

Co nowego w kubańskiej kulturze?

Na łamach Kuriera pisaliśmy wielokrotnie o osiągnięciach i problemach politycznych oraz gospodarczych Kuby. Dziś chcemy zaznajomić Czytelnika z kolejną niezwykle prężnie rozwijającą się dziedziną kubańskiego życia — kulturą.

Rozmowa z Jose A. Orta Bustabalem — sekretarzem Ambasady Kuby w Polsce inauguruje cykl wywiadów o kulturze naszych przyjaciół i jej powiązaniach z Polską.

■ Niedawno koncertował w Polsce Sylvio Rodriguez, jeden z najwybitniejszych kubańskich pianistów, który rozpoczął tegoroczną prezentację osiągnięć kubańskiej kultury w Polsce. Występy artysty cieszyły się dużym powodzeniem...

...Rzeczywiście, była to udana inauguracja kubańsko-polskiej wymiany kulturalnej. Jej szczyt przypadnie na lipiec, miesiąc w którym obydwa kraje obchodzą swe święta narodowe. W Polsce odbędą się wówczas Dni Kultury Kubańskiej, a na Kubie Dni Kultury Polskiej. Nasi artyści zamierzają zaprezentować polskiej publiczności bogaty program. Czołowym wydarzeniem będzie zapewne premiera zarzuela (rodzaj operetki-wodewilu) noszącej tytuł „Cecylia Valdez”, typowo kubańskiej sztuki, ukazującej życie naszej wyspy pod koniec XIX wieku. Zarzuela wystawiona zostanie — po raz pierwszy w swej historii — nie w języku ojczystym, lecz... po polsku. Oczywiście przez zespół polski. Przed kilku tygodniami sprowadzono do Gdyni, gdzie w tamtejszej Operze Bałtyckiej odbędzie się inauguracyjny spektakl (później „Cecylia Valdez” obejrzy Warszawa, a potem Sopot — w Operze Leśnej), kostiumy i dekoracje do tej niezwykle melo-



Fot. K. CHWIEJCZAK

dyjnej, pełnej ludowego folkloru sztuki.

Jeszcze przed Dniami Kultury Kubańskiej polska publiczność będzie mogła zaznajomić się ze współczesnym malarstwem kubańskim, które prezentowane jest obecnie w kilku innych krajach Europy oraz z naszym dorobkiem edytorskim na wystawie w warszawskim Pałacu Kultury. Zarówno wystawę malarstwa, jak i książki, zaplanowano na drugą połowę kwietnia.

■ Przed dwoma laty odbył się na Kubie I Kongres Ogólnonarodowy związany z kulturą.

— Dokładnie odbył się w kwietniu 1971 roku i rozpoczął nowy etap w życiu kulturalnym naszej wyspy, wnosząc istotne zmiany w to życie. Podczas kongresu postanowiono zarówno w twórczości literackiej, muzycznej, jak i filmowej, czerpać z bogatych historycznych tradycji naszego narodu, zwalczać obce naleciałości w naszej kulturze, które — biorąc pod uwagę ogromną i długotrwałą zależność Kuby od innych krajów — były olbrzymie.

Najbardziej widoczne zmiany nastąpiły w dziedzinie teatru. W ciągu minionych dwóch lat byliśmy świadkami ożywionego wielkiego natarcia młodych dramaturgów.

■ Z twórczością jednego z nich, Nicolasa Dora, mogła się już zaznajomić polska publiczność...

— Tak. W Teatrze Ludowym w Nowej Jucie wystawiono sztukę Dora — „Papugi”. Jej autor, laureat głównej kubańskiej nagrody za twórczość dramaturgiczną, bawił nawet przez pewien czas w Polsce.

■ Czy będziemy mieli jeszcze inną okazję zaznajomienia się z teatrem?

— W drugiej połowie roku przyjedzie do Wrocławia zespół teatralny z Hawany, który będzie uczestniczył w tamtejszym festiwalu teatrów awangardowych.

■ Czy w kubańskiej literaturze i kinematografii zachodzą podobne zmiany jak w dramaturgii?

— I tu do głosu dochodzą młodzi. Jeśli chodzi o film, nie mamy w tej dziedzinie większych tradycji i dopiero zaczynamy zdobywać filmowe rynki. Na razie odnosimy pewne sukcesy w krótkim metrażu. Zdobyliśmy już kilka nagród na międzynarodowych festiwalach. Co do literatury: i tu w ciągu ostatnich lat można mówić o przełomie.

■ Co poleciłby pan naszym wydawnictwom?

— Wkrótce ukaże się na Kubie książka o życiu warszawianina Carlosa Rolofa Miałowskiego, bohatera narodowego Kuby, posiadacza najwyższych kubańskich odznaczeń. Przed rokiem Kurier Polski — chyba pierwszy w polskiej prasie — pisał obszernie o tej niezwykle barwnej postaci.

Rozmawiał: P. DERESZ

GLAS **NOWEJ HUTY** **STU**

Nr 7 (844)

17-23 II. 1973

Cena 50 gr

Nowa premiera

„PAPUGI“ *na hawańskim bulwarze*

Właśnie to z kubańską sztuką spotykamy się raczej rzadko. Najczęściej wyspa ta kojarzy się z różnego rodzaju zespołami muzycznymi, baletowymi, czy konkretnie rzecz biorąc z tańcem w rytmie na 4/4 zwanym rumbą kubańską.

O sztuce teatralnej wiemy niewiele, to też polska prapremiera dramatu N. Dorra pt. „Papugi” wzbudziła duże zainteresowanie wśród miłośników nowohuckiego teatru.

Współczesna dramaturgia kubańska w wyniku różnorodnych przemian politycznych i kulturalnych potrafiła wykształcić swój specyficzny wyraz i zająć odpowiednie miejsce wśród dramaturgii światowej. Motywem przewodnim stały się: folklor kubański, tradycje narodowe, oraz walka ideowa. Reasumując, współczesny teatr kubański jest współtwórcą nowej socjalistycznej kultury. Nic więc dziwnego, że dyrekcja Teatru Ludowego uwzględniła w swoim repertuarze sztukę znanego kubańskiego dramaturga Nicilasa Dorra pt. „Papugi”. Wspomniany utwór sceniczny, zyskał sobie na wyspie szczególne uznanie publiczności i krytyków.

Nowohucka a zarazem polska prapremiera tej sztuki jest wyrazem poszukiwania nowej treści dramaturgicznej — treści, w której obok wątków dramatycznych, pojawiają się także elementy farsy, komedii muzycznej oraz tańca.

Sztuka „Papugi” została sprawnie pokierowana i to zarówno przez reżysera W. Krygiera, jak i choreografa J. Tomasika. Stała się okazją do popisowej roli dla J. Bocheńskiej jako Panchity. Jej monologi o krańcowych stanach emocjonalnych w połączeniu z elementami tanecznymi są dowodem dużego kunsztu aktorskiego. Pod względem aktorskim ze swoich zadań wywiązały się również W. Swaryczewska, B. Czuprynówna, J. Ulatowska, którą szczególnie zapamiętałem z roli Zofii w „Żykowych” — M. Gorkiego.

Cóż można powiedzieć o publiczności? Chyba to, że w dużym skupieniu śledziła przebieg akcji scenicznej i właściwie reagowała na poszczególne jej obrazy; było to na premierze prasowej. Cieszy nas również fakt, że sztukę oglądała spora część młodzieży szkół średnich, co świadczy o dobrych wynikach pracy teatru w zakresie kształcenia i wychowania młodej publiczności.

(M)

28
Waw
bran
tutej
W
prosz
człon
preze
wicej
sekr.
Cześć
Otv
miej
Tadeu
miej
la hy
witar
wszy
Łucz
oprac
zdaw
ście
pośre