

Gazeta Krakowska

A

KRAKOW, ul. WIELOPOLE Nr 1

wydanie

1 0 7

1 2 -05-75



Czeka nas w tym tygodniu następna premiera, a raczej prapremiera. Teatr Ludowy w Nowej Hucie przygotował sztukę **TADEUSZA WIEŻANA „OCH JAKI PIĘKNY JEST ŚWIAT”**. Jest to debiut sceniczny znanego operatora filmowego, autora zdjęć do blisko 20 filmów fabularnych i około 15 krótkometrażowych.

Wieżan jest także współautorem dialogów filmowych m. in. do „Hubala”, a swoją pierwszą próbę prawdziwie dramaturgiczną określa jako pewien moment przejścia od filmu do teatru. Sztukę reżyserował **WACŁAW ULEWICZ**, a w roli głównej wystąpi **RYSZARD FILIPSKI**. Prapremiera 17 maja o godz. 19.15 w Teatrze Ludowym.

wydanie

11 9 26 -05- 1975

Nr

z dn.

„Piękny świat” debiutanta

Premiera była nietypowa. Ale za to przedstawienie — jak najbardziej typowe. Bo, jeśli to ani spektakl galowy (z wyjątkiem obecności kierownika literackiego Teatru Ludowego) ani prasowy, wówczas można po prostu przyrzec się i posłuchać jak reaguje na wydarzenia sceniczne zwyczajna publiczność. Ta, dla której przecież gra się codziennie, a nie w wyjątkowych okolicznościach.

W Teatrze Ludowym odbył się więc debiut dramaturgiczny Tadeusza Wieżana, znanego operatora filmowego. Debiut, a zarazem prapremiera. Tematyka współczesna. Narzeczcie polska. O ściśnianiu i nieściśnianiu drzew (symbolicznych). Pół farsa — pół moralitet. Doweipy, choć nienowowe, wywołują duży śmiech na widowni. Ludzie wprowadzić nie poznają siebie ze sceny, bo sporo tu wydumanych postaci — ale i półprawdy zarysowane z relaksowym humorem mogą być bliskie, gdy swojskie. I wszystko byłoby „cacy”, gdyby z tego śmiechu wynikały sprawy tak wychowawcze, o jakich piszą twórcy przedstawienia. Szkoda, że „Och, jaki piękny jest świat” operuje tylko zewnętrznymi pozorami mądrego śmiechu. I morałem z kilkoma zakończeniami (o tych kilka za dużo).

Czy — nie zmuszona do głębszych przemyśleń publiczność — ale za to rozbawiona „w środku” spektaklu, odniesie korzyści edukacyjne, jakimi chciał ją obdarzyć teatr? — rzecz do dyskusji. Ja tam byłem dla odmalowania nastrojów sali. Nastroje były pogodne, zaś Andrzej Kozak i Jacek Strama, a także Ryszard Filipski — farsowi. Reżyser Wacław Ulewicz szukał w sztuce pretekstów. Jeśli nie znalazł, nie jego tylko вина. Za debiut najczęściej płaci sam autor-debiutant ceną zdobycia doświadczeń. Oby mu to pomogło!

JERZY BOBER



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

Gazeta Krakowska

Magazyn-A

KRAKOW, ul. Wielopole Nr 1

wydanie 31-05-1975

Nr 1 z dn. 1-06-1975

TEATR LUDOWY w Nowej Hucie — co zapisać mu trzeba na konto plusowe — sięgnął po współczesny, polski utwór dramatyczny. I zarazem po sztuce debiutanta. Jest to prapremiera komedii TADEUSZA WIEŻANA „OCH, JAKI PIĘKNY JEST ŚWIAT”.

O autorze wiedzieliśmy dotychczas, że należy do grona wybijających się operatorów filmowych (m. in. w filmach *Rzeczywistość*, *Mam tu swój dom*, *Pierwszy dzień wolności*, *Hubali Kolumbowie*), a ponadto — o czym dopowiada nota w programie — był współtwórcą scenariusza *Brylanty pani Zuzy* i dialogów do *Hubala*. W dalszym ciągu tej wypowiedzi „od teatru” dowiadujemy się, że kanwą dla debiutu dramatycznego Wieżana stała się jego telewizyjna *Ballada o ścinaniu drzewa*. Scenariusz tej stonkunkowo krótkiej impresji filmowej rozszerzył autor, zamieniając ją w pełnospektaklowe widowisko przez „wzbogacenie i pogłębienie postaci, inną wymowę ideową utworu”.

Informuje nas również wspomniane słowo wstępne, że „wychowanie przez śmiech może być najgłupszą i najmądrzejszą formą wychowania”. Dodaje też natychmiast: „Interesuje nas oczywiście ta druga, a więc mądra strona śmiechu, rodząca się w przypadku sztuki (...) ze zderzenia dwu (a może więcej) postaci ludzkich działających na scenie. Postacie tej sztuki postawione są w konkretnym działaniu „ścinania drzewa” i w niekonkretnie określonym celu, do którego miałyby to działanie doprowadzić (...). Wprowadza to element przecucia innych celów, nie rozszyfrowanych i niedopowiedzianych (...) W takiej atmosferze poznajemy naszych bohaterów. Ludzi zwyczajnych...”

Na koniec Teatr życzy nam „mądrej zabawy”. Życzenie to przyjmując — sadowimy

się w fotelach i czekamy, zafascynowani niemal Beckettowską formułą noty w programie, jakąż to mądrą zabawę przygotowała nam nowohucka scena.

I cóż się okazuje? Okazuje się przede wszystkim, że niełatwo gotowy już utwór napisany w innej konwencji — a raczej opowiedziany obrazami z dodatkiem dialogów, które są przedłużeniem a więc uzupełnieniem narracji fil-

tem. Śmiechu w farsie co niemiara, ale akurat nie jest to śmiech — w założeniu autora i realizatorów spektaklu — z gatunku mądrości wychowawczych. Zebrało się bowiem w sztuce mnóstwo dowcipów na temat naszego życia powszedniego, lecz te dowcipy grzeszyły po prostu obiegowym stylem nie najlepszej felietonistyki. Przypominało to odgrzewane kawały skeczów, powielanych w tysiącach wydań estradowych.

JERZY BOBER

TEATR

FARSA, MORALITET I FELIETON

mowej — zamienić w pełnospektaklowe widowisko sceniczne. To, co było zwarte w scenariuszu TV oraz pozwalało się domyślać jakiegoś podwójnego dna dramatu — nie dało się pogłębić i rozwinąć do rozmiarów trzyaktowej komedii. Przeciwnie, rozrzedziła się akcja, postacie — przedtem zarysowane charakterystycznymi skrótami filmowymi — odkryły na scenie niedostatki swych wnętrz, a ich działania teatr próbował uwierzytelnić czysto zewnętrzną rodzajowością sposobu bycia. Komedie z ambicjami odtworzenia (z przymrużeniem oka) pewnych przekrojów rodzinnych środowiska robotniczego — w domu i w pracy — raptem przeobraziła się w dość powierzchowną farsę z doklejonym, sztucznie i po mentorsku, moralite-

SKORO MOWA o skeczowości i felietonowym (przeciętnym) humorku, warto zaznaczyć, że właśnie te cechy materii pisarskiej zaważyły nad budową całego utworu *Wieżana*. Owa do-razna aktualność spostrzeżeń — o pracy, płacy, kombinatorstwie, telewizji wypełniającej czas po zajęciach niemal wszystkim pokoleniom obywateli PRL — stanowiła coś w rodzaju albumu fotograficznego, gdzie z dowcipkowaniem dostępnym każdemu znalazło się „samo życie”. Ale album „samego życia” to jeszcze nie utwór dramatyczny. Zdawał sobie z tego sprawę i autor, i teatr. Toteż po dwóch aktach wywoływa- nia śmiechów i śmieszków — w trzecim, kolejno każdy bohater sztuki składał oświadczenie, utrzymane w tonie moralitetowym: że ścinanie

drzew (bo rzecz dotyczy niby-drwali) to nie taki prosty problem, zwiastując, gdy drzewo ro- dzi owoce; że biografia osób komedii niesie z sobą nierzadko tragikomedijowe podteksty; że należy myśleć (nie tylko) przy pracy; że warto się uwalniać od stereotypów w mentalności, po- nieważ w przeciwnym razie grozi to automa- tyzmem; że z ogólnego a czasem śmiesznego po- wtarzania komunałów rodzą się znieczulice spo- łeczne. Itd., itp.

Moralitet ten jednak zabrzmiał nieco fałszy- wie, szczególnie, gdy wypowiadające się posta- cie sceniczne były nafaszerowane papierem, za- miast substancjami z krwi i kości. Wprawdzie na tym papierze znalazło się wiele zapisków wiernie oddających przeciętne zdarzenia minut, godzin, dni, jakie każdy z nas przeżywa, ale wiadomo, że taka przeciętność — choćby nie wiem jak podbijana kalamburami lub, co go- rzej, prawdami wyświechtanymi — ożywić sche- matu nie potrafi.

ODNOSZĘ PRZETO wrażenie, iż w tej sy- tuacji tekstowej wszystko, co mógł uczynić teatr (czyli inscenizator i reżyser *Wacław Ulewicz*) sprowadzało się do stwarza- nia pretekstów dla rozgrywającej się farsy na scenie. W rzędzie tych pretekstów zmieściły się wspomniane już wstawki moralitetowe, symbo- lika owocowania drzew ojczystych (wraz z pio- runami) i szukanie pod warstwą mowy-trawy nieskażonego nurtu mądrości ludowej. Pretek- sty i poszukiwania nie dały rezultatów, ani w sensie pogłębionej komedii z morałem, ani pod kątem artystycznej sublimacji farsy. Szkielec skeczowy wycierał bowiem spod cienia — i do tego łataną — skóry inscenizacyjnej. Cudów nie ma. Tak krawiec kraje, jak materii staje. Aktorzy nie mieli tu większego pola do po-

pisu w znaczeniu psychologicznym. Grali sche- matycznie, co najwyżej oscylując między tonem scenek z *Podwieczorków przy mikrofonie* a — niekiedy — łącząc kabaretowe monologi (Jerze- go Dobrowolskiego) z filmowymi wzorami za- chowań a la *Sami swoi* (Wacław Kowalski). Stereotyp robotnika był taki sam, jak stereotyp chłopca, widziany oczami sołtysa Kierdziołka. I nic w tym złego — tyle, że było to nieprawdzi- we. Nawet, z poprawką na swoiste prawa ka- rykatury. Ale karykatura czegoś (czy kogoś) wydumanego, choć śmieszna — przestaje być cel- na. Uderza w bok, w marginesy, a nie w śro- dek tarczy społeczno-obyczajowej.

TRZY GŁÓWNE ROLE grali: *Ryszard Filip- ski* (majster Błaszczyk), *Andrzej Kozak* (Ko- walski), *Jacek Strama* (Kazio). Najwięcej do powiedzenia w sztuce miał Filipski, choć oba- wiam się, czy przez to właśnie nie obnażył bez- litośnie pustki treściowo-tekstowej tkwiącej w roli. Kozak — jako osoba sceniczna — balan- sował na miełach dwuznaczności tej postaci, bez pogłębienia motywów jej działania (z winy autora). Kazio — Stramy, pozytywny „młody” nie reprezentował pod względem dramaturgicz- nym niczego więcej, co pozwoliłoby zapomnieć o jego poprzednikach z tzw. twórczości produk- cyjnej. W rolach kobiecych wystąpiły: *Teresa Kałuda* (Błaszczykowa), *Ewa Drozdowska* (Bab- cia), *Zinajda Zagner* (Mariola, jej wnuczka) i *Bo- gustawa Czuprynówna* (Kobieta I). Szczególnie Kałuda i Drozdowska zarysowały sylwetki swo- ich bohaterów ciepło i bezpretensjonalnie, pod- czas gdy pozostałym aktorom przypadały tyl- ko role ilustracyjne. Dziadek odegrał (na wi- downi) *Jerzy A. Braszka*.

Dekoracja „z drzewem” była dziełem *Jerzego Groszanga*, zaś kostiumy — *Anny Kameckiej*.

w teatrach

WARSZAWA

• Panoramę XXX-lecia zakończył przegląd osiągnięć kulturalnych Ziemi Lubuskiej. Wystąpiły m.in. teatry z Zielonej Góry i Gorzowa. Teatr Lubuski im. Kruczkowskiego prezentował *Donosy rzeczywistości* Białoszewskiego, *Edwarda II* Marlowe'a i *Czarną rolę* Strykowski, a gorzowski Teatr im. Osterwy — *Łaźnię* Majakowskiego, *Karabiny* Grochowiaka oraz monodramy: *Dwunastu wg Tadeusza Nowaka* i *Naza* — poetę Jacka Bocheńskiego (w wykonaniu Sylwestra Woronieckiego) oraz *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca* wg Erenburga (w wykonaniu Wojciecha Krzyszcza).

• Z okazji Sezonu Teatru Narodów warszawskie Muzeum Teatralne zorganizowało w Muzeum Plakatu w Wilanowie wystawę polskiego plakatu teatralnego.

NOWA HUTA

Tadeusz Wieżan, interesujący operator filmowy, zadebiutował na scenie T. Ludowego jako autor komedii *Och, jaki piękny jest świat*. „Kanwą dla debiutu dramaturgicznego Wieżana — czytamy w opublikowanej na łamach *Gazety Krakowskiej* recenzji Jerzego Bobera — stała się jego telewizyjna *Ballada o ścinaniu drzewa*. Scenariusz tej stosunkowo krótkiej impresji filmowej rozszerzył autor, zamieniając ją w pełnospektaklowe widowisko (...) I cóż się okazuje? — czytamy dalej — Okazuje się przede wszystkim, że niełatwo gotowy już utwór napisany w innej konwencji — a raczej opowiedziany obrazami z dodatkiem dialogów, które są przedłużeniem a więc uzupełnieniem narracji filmowej — zamienić w pełnospektaklowe widowisko sceniczne. To, co było zwarte w scenariuszu TV oraz pozwalało się domyślać jakiegoś podwójnego dna dramatu — nie dało się pogłębić i rozwinąć do rozmiarów trzyaktowej komedii. Przeciwnie, rozrzedziła się akcja, postacie — przedtem zarysowane charakterystycznymi skrótami filmowymi — odkryły na scenie niedostatki swych wnętrz, a ich działania teatr próbował uwierzytelnić czysto zewnętrzną rodzajowością sposobu bycia. Komedie z ambicjami odтворzenia (z przymrużeniem oka) pewnych przekrojów rodzinnych środowiska robotniczego — w domu i w pracy — raptem przeobraziła się w dość powierzchowną farsę z doklejonym, sztucznym i po mentorsku, moralitetem. Śmiechu w farsie co niemiara, ale akurat nie jest to śmiech — w założeniu autora i realizatorów spektaklu — z gatunku mądrości wychowawczych. Zebrało się bowiem w sztuce mnóstwo dowcipów na temat naszego życia powszedniego, lecz te dowcipy grzeszyły po prostu obiegowym stylem nie najlepszej felietonistyki. Przypominało to ogrze-



Ewa Drozdowska i Jacek Stramat.
(fot. W. Plewiński)

wane kawały skeczów powielanych w tysiącach wydań estradowych. (...)

Odnoszę przeto wrażenie, iż w tej sytuacji tekstowej wszystko, co mógł uczynić teatr (czyli inscenizator i reżyser Waławac Ulewicz) sprowadzało się do stwarzania pretekstów dla rozgrywanej się farsy na scenie. (...) Preteksty i poszukiwania nie dały rezultatów, ani w sensie pogłębionej komedii z morałem, ani pod kątem artystycznej sublimacji farsy. Szkielec skeczowy wzywał bowiem spod cienkiej — i do tego łatanej — skóry inscenizacyjnej. Cudów nie ma. Tak krawiec kraje, jak materii staje.”

SZCZECIN

Oryginalny wywiad publikuje *Głos Szczeciński* z dnia 15 V br. „Doświadczony debiutant” (tak zatytułowana została rozmowa) odpowiada na pytania, dotyczące jego pracy, z czego wynika, że początkowo chciał być dziennikarzem, potem parą się nauczaniem, a w końcu wybrał teatr — został aktorem i teraz zaczął reżyserować. Dowiadujemy się jeszcze innych rzeczy o rozmówcy, ale nie dowiadujemy się, kim jest. Dziennikarka, która sama podpisała się imieniem i nazwiskiem (Anna Wassmann) i nie zaniechała pod zdjęciem swego tajemniczego interlokutora podpisać autora fotografii, uznała najwiedoczniej, że imię i nazwisko popularnego, od 30 lat mieszkającego w Szczecinie aktora tamtejszych Teatrów Dramatycznych Bohdana A. Janiszewskiego można po prostu w wywiadzie pominąć.

ŁÓDŹ

• W Teatrze Muzycznym odbyła się premiera operetki *Mikado* Artura Sullivana, zrealizowanej wspólnie z Wydziałem Wokalno-Aktorskim PWSM w Łodzi. Zygmunt Gazella na łamach *Odgłosów* wysoko ocenia rezultaty tej współpracy: „Głównym walorem tego przedstawienia jest styl i poziom wykonawcy, który uznać można za wzorowy. Spektakl jest zrealizowany niezwykle precyzyjnie, klarownie i czysto pod względem muzycznym i aktorskim, a cechą szczególną inscenizacji tej sztuki jest jedność reżyserii i ruchu scenicznego —

wspólne dzieło Barbary Jaklicz i Włodzimierza Traczewskiego. (...)

• Sukces *Mikado* jest przede wszystkim wynikiem pracy zespołowej, zarówno solistów jak i chóru i orkiestry Teatru Muzycznego. Do wykonania dziewięciu ról solowych przygotowano aż 25 studentów. Wszystkie obsady reprezentują dziś wyrównany poziom, choć są oczywiście między wykonawcami pewne indywidualne różnice, wynikające zarówno z osobowych predyspozycji jak i stopnia nabytych umiejętności.”

• Na Małej Sali Teatru Nowego, którą od bieżącego sezonu kierownictwo TN przeznaczyło poezji, odbyła się premiera *Pamiętnika intymnego* Jana Lechonia. Scenariusz na podstawie wierszy i *Dziennika* poety opracował Stanisław Kaszyński, opracowanie sceniczne Zbigniewa Józefowicza, scenografia Iwony Zaborowskiej, opracowanie muzyczne Anny Płoszaj.

„Mamy tu do czynienia — czytamy w *Głosie Robotniczym* — z czymś co trudno nazwać spektaklem czy przedstawieniem, a przecież teatralnym nie tylko przez miejsce, z którego padają słowa i przez udział aktorów. Rzecz zastanawiająca — jak niewiele czasem trzeba dla powstania formy zwanej teatrem (...) teatr rozgrywa się w naszej wyobraźni, wielki, tragiczny spektakl, którego bohaterem jest poe-



Hanna Bedryńska i Zbigniew Józefowicz (fot. A. Brustman)

ta, zabłąkany w historii i teraźniejszości swej ojczyzny człowiek. Człowiek, który nie potrafił z wielkiego uczucia dla rodzinnego kraju wyprowadzić drogi życiowej z tym krajem go wiążącej, współczestnictwem i współtworzeniem. Ale to co jest cenne i jak w każdym autentycznym dramacie głęboko ludzkie, wiedza o egzystencji człowieka poszerzona jest w tym wypadku refleksją o poczuciu osobistej odpowiedzialności za losy swego narodu. Ten wątek autorzy spektaklu uwidocznili z całą siłą, więcej — wydobyli z poezji Lechonia, korażąc ją z kapitalnie dobranymi fragmentami z jego *Dziennika*.”

Wykonawcami są Hanna Bedryńska, Maria Białobrzęska, Róża Czaplewska, Barbara Horawianka, Zbigniew Józefowicz, Andrzej May, Jan Rudnicki i Jan Zdrojewski.

POZNAŃ

Gościł tu Teatr Wielki z Warszawy, prezentując *Falstaffa* Verdiego, *Livietto i Tracolla* Pergolesiego oraz *Il maestro di Capella* Cimarosa. Występy te mają zapoczątkować stałą wymianę przedstawień między operą poznańską a warszawskim T. Wielkim.

GDANSK

25-lecie obchodziła Opera Bałtycka. W jubileuszowym przedstawieniu *Straszny dwór* Moniuszki pod batutą Zygmunta Latoszewskiego — twórcy i wieloletniego kierownika gdańskiej sceny operowej — wystąpili również artyści-jubilaci, którzy przez te lata dotrzymywali wierności swemu miastu.

ELBLĄG

Od nowego sezonu elbląska scena olsztyńskiego Teatru im. Jaracza uzyskała samodzielność. Dyrekcję i kierownictwo artystyczne elbląskiego Teatru Dramatycznego obejmuje Jacek Gruca. W wywiadzie udzielonym *Dziennikowi Bałtyckiemu* Jacek Gruca mówi o trudnościach organizacyjnych, wypływających z faktu usamodzielnienia się teatru. Trzeba bowiem skompletować zarówno zespół artystyczny, jak i „techniczny, gospodarczy i obsługi widowni, który ma liczyć łącznie 125 osób. Podstawową grupę będą stanowić pracownicy artystyczni — 45 osób, zespół techniczny (krawcy, malarze, perukarze itd.) liczyć będzie 43 osoby, pozostali pracownicy to administracja, obsługa i grupa gospodarcza. Czynimy starania, by od nowego sezonu mieć pełną obsadę. Do tego czasu planujemy wykonać remont teatru, rozbudować zaplecze i poważnie zaawansować budowę pawilonu, w którym będą mieściły się pracownie malarska, stolarska i magazyny niezbędne do wykonywania i przechowywania rekwizytów i dekoracji.”

Jest rzeczą oczywistą, że w tej sytuacji teatr nie będzie mógł zacząć regularnie działać już od września br. W cytowanym tu wywiadzie znajdujemy informację, że w ciągu sezonu 1975/76 teatr da kilka premier dla młodzieży, a oficjalne galowe otwarcie z przynajmniej dwoma przygotowanymi premierami nastąpi na inaugurację sezonu 1976/77.

opracowała
IRENA KELLNER

SPROSTOWANIA

W Nrze 14 przez pomyłkę pominięte zostały nazwiska autorów zdjęć, zamieszczonych na stronach 13 i 14. Są nimi panowie: Marek Holzman, Zygmunt Januszewski i Ryszard Różycki. Przepraszamy!

Na str. 8 w Nrze 13 został źle usytuowany przypis, informujący o recenzji Anny Sobańskiej z przedstawienia *Kleopatry i Cezara* Norwida. Jest rzeczą oczywistą, że dotyczy on spektaklu zrealizowanego w Jeleniej Górze przez Grzegorza Mrówczyńskiego, a nie inscenizacji Mieczysława Górkiwicza na scenie T. Narodowego w Warszawie z r. 1967.