

ECHO KRAKOWA

A
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

Nr 29 4 -02- 74

Z teatru

Talenty i wielbiciele

Aleksander Ostrowski jest Kraszewskim rosyjskiego teatru. Jest autorem najbardziej popularnym, najplodniejszym, realistycznym i przystępnym. Typ teatru, który prezentuje świetnie odpowiada mieszczańskim gustom, mieszczańskim wyobrażeniom i zasadom. Ten realistyczny twórca żyjący w latach 1823-1886 był uważany w swoich czasach za postępowego i może nawet rewolucyjnego. Ale nasza epoka tak się zrewolucjonizowała, że rewolucjonizm tamtego wieku staje się obecnie trochę podobny do konserwatyzmu a idealizm tamtejszych postępców staje się obecnie banalny i sentymentalny.

Tak jest i ze sztuką „Talenty i wielbiciele”, którą wystawiono w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie w reżyserii Matyldy Krygier. Pani reżyser starała się wycisnąć coś z tego tekstu, który już nie brzmi żadną nutą dostępną dla współczesnego ucha. Wprowadziła więc rodzaj konferansjera, zapowiedzi aktów i grę przed kurtyną. Nie na wiele się to jednak zdało. Ten Ostrowski był ramotą i ramotą pozostał. Tyle tylko, że w wykonaniu nowohuckim przestał być dramatem a stał się melodramatem. Właściwie ze smutkiem obserwować było można walkę poszczególnych aktorów o utrzymanie się na poziomie w kontekście tego przedstawienia i swoich ról. A walka to jest szczególnie trudna w teatrze

realistycznym, gdyż nie bardzo wiadomo, co z takim przedstawieniem, takim tekstem w ogóle robić. Wystawia się go, bo to „kasyka”. Ale naprawdę — czemu się to wystawia? Czemu się na to chodzi? Czemu się na to nie chodzi?

Ten realizm jest (byłby) do wytrzymania, gdyby go wystawić tak, jak zrobiłby to największy realista teatru — Stanisławski. Wtedy każda postać byłaby żywa, przepełniona realiami osobą. Wtedy blaha i naiwna akcja byłaby istotna, głęboka i przejmująca. Ale to osiąga się za cenę ogromnego wysiłku, ogromnej pracowitości i przede wszystkim wiary w to co się robi. Jeżeli właśnie czegoś mi brakowało najbardziej w tym przedstawieniu (a chyba nie tylko w tym nowohuckim przedstawieniu) to właśnie wiary w to, co się robi. Wiara taka między innymi determinuje aktora: staje się on tym, co gra i niczym innym być nie może, gdy gra to, co gra. Tutaj rolę są jakby wymienne z innymi. Gra się to, można grać i co innego.

Za dwa tygodnie zagra się tamto, ale też bez przekonania, bo w końcu za trzy tygodnie trzeba będzie grać coś tam jeszcze, też pewnie nieistotnego. Ta niewiara zaraża widza, który bardziej czuje się w teatrze niż na konkretnym przedstawieniu.

Wróćmy jednak do aktorów. Oto Maja Wiśniewska miała zagrać młodą aktorkę, którą otoczenie ceni tylko za to, że może zostać w przyszłości kochanką mecenasa teatru. Trzeba bardzo natężyć słuch, żeby wydobyć z tej roli całą „rosyjską pannę” z drugiej połowy XIX wieku. Jeżeli tego się nie uczyni — z roli pozostaną żalonne szczytki. Zamiast kobiety, co żąda szacunku dla sztuki, dla swojej osoby, żyjącej problemami poczucia przyzwoitości, godności własnej i tych wszystkich, tak typowych dla rosyjskiej duszy (opisanej w literaturze) cech — otrzymujemy pannę jakby nieinteligentną, (typu „szczebiotka”), która sama nie wie czego chce. Rekonstrukcja takiej osobowości to wielki problem psychologiczny i historycz-

ny. Ale bez tego nie ma roli. Tak samo i z księciem Dillebowem Stanisława Michno. Ma on zagrać zgrzawającego się księcia, który wyrusza na łowy za kulisami prowincjonalnego teatru i zapędza do swojego łóżka aktorki przy pomocy szantażu i wymuszenia (gdy nie zechcą — wylecą z teatru). Ten odrażający typ jest jednak człowiekiem a nie podrygującą marionetką w opadających spodniach. Nie wiem, jak można by tej roli przywrócić jej wartość (jeśli ją kiedyś miała), ale wiem, że nie w ten sposób, aby sprowadzić ją do płaskiej karykatury. Kogo dziś obchodzi karykatura księcia? Kto z nas wie co to znaczy książę? To powinien wyjaśnić teatr, a tego właśnie nie robi.

Andrzej Rzechowski jako student zrobił chyba najwięcej, żeby swojego bohatera objaśnić, zinterpretować, skleić z niego całość. Były momenty, gdy się mu wierzyło, że to jest naprawdę człowiek — młody, naiwny, porządny, biedny, sentymentalny, z zasadami, liryczny. Podobnie i

Jadwiga Ulatowska (matka Doma); ta straszna baba w jej wykonaniu naprawdę jest denerwująca i głupia — jak trzeba. Chyba właśnie panie Ulatowska i Barbara Stesłowicz (Smiełska) jedynie wytworzyły na scenie ten wir przestrzeni, który otacza postać wypełnioną życiem. Nie było to nadzwyczajne, ale było dobre, poprawne; po prostu — gdy któraś z nich wchodziła na scenę, patrzyło się właśnie w tę stronę, gdzie się pojawiały.

Efekty? Symbolicznie nieomal zabrzmiiała dla mnie klótnia między dwoma paniami, która odbyła się kilka rzędów ode mnie podczas finału sztuki. Jedna pani płakała a druga ryczała ze śmiechu. Nie wiem która była głupia a która mądra. Sądzę jednak, że teatr ma obowiązek terroryzować nawet najgłupszego widza tak, żeby ten wiedział na pewno, że trzeba się albo śmiać, albo płakać.

MACIEJ SZYBIST

Teatr Ludowy. Aleksander Ostrowski „Talenty i wielbiciele”. Reżyseria — Matylda Krygier. Scenografia — Marian Garlicki. Wystąpili (poza wymienionymi w tekście): Roman Marzec, Władysław Bulka, Zbigniew Horawa, Aleksander Bednarz, Stefan Mienicki, Leszek Świąg, Tytus Wilski, Maria Cichocka.



TALENTY SĄ, BRAKUJE WIELBICIELI

Matka — J. Ulatowska i Wielikow — W. Bulka

Scena zbiorowa. Od lewej: Niegina — M. Wiśniowska, Śmielska — B. Stesłowicz i Narokow — Z. Horawa



Jak dotąd, na scenie polskiej sztuka ta miała chyba mało szczęścia. „Talenty i wielbiciele” Aleksandra Ostrowskiego, jedna z czarnych komedii rosyjskiego pisarza, pozostawała u nas i chyba nadal pozostaje w cieniu „Grzeszników bez winy”, sztuki, której akcja toczy się w podobnych realiach prowincjonalnego teatru rosyjskiego drugiej połowy XIX w., gdzie los i godność artysty były stale zagrożone. I owa nie najszcześniejsza passa tej sztuki trwa. Ostatnio wystawił ją Teatr Ludowy w Nowej Hucie w bardzo czystej i starannej reżyserii Matyldy Krygier oraz scenografii Mariana Garlickiego, ale przeszła ona właściwie niezauważona, pewnie częściowo dlatego, że w tym samym czasie teatr tv przedstawił ją w inscenizacji Ignacego Gogolewskiego.

Nowohuckie przedstawienie oglądałem przy właściwie pustej widowni. Z ponad 400 miejsc zajętych było nie więcej niż 150.

Za rok nowohucka scena będzie obchodziła dwudziestolecie. Pamięamy pierwsze przedstawienia tego teatru. Każde z nich odbijało się szerokim echem w Polsce: „Krakowiacy i górale”, „Balladyna”, „Miarka za miarkę”, „Myszy i ludzie”, „Księżniczka Turandot”, „Jakobowsky i pułkownik”... Krytycy i recenzenci nie mogli się ich natchwalić, ale sala teatralna świeciła pustkami. Mówiło się wtedy, że jest to teatr na peryferiach dwóch miast, i tak było rzeczywiście. Potem był czas, że po przedstawieniach na widzów czekały przed teatrem autokary odwożące ich do Krakowa. Powoli sala wypełniała się. Było coraz lepiej.

Dziś Teatr Ludowy znajduje się w środku Nowej Huty, która jest dzielnicą półmilionowego miasta, opodal są tramwaje, autobusy, ale widzów na przedstawieniu można zmieścić w kilku pierwszych rzędach. Więc przy okazji sztuki Ostrowskiego, który nie tylko pisał dla teatru, ale był całym swoim życiem (także osobistym, bo żonaty był z aktorką) głęboko z nim związany, jako pierwszy nasuwa się wniosek pod adresem mecenasów o więcej troski, o większe zainteresowanie tą sceną. Mecenasów tych widzę co najmniej kilku. Przede wszystkim Kombinat Metalurgiczny im. Lenina, który przecież jest pierwszym uzasadnieniem obecności tej placówki w pejzażu kulturalnym miasta, po drugie — Wydział Kultury Urzędu Dzielnicego i Urzędu miasta Krakowa, po trzecie ruch przyja-

ciół teatru, który właśnie w Krakowie ma najciekawsze, najaktywniejsze kluby.

Może warto byłoby wrócić także do tradycji niegdyś organizowanych, jeszcze za czasów Krystyny Skuszanki i Jerzego Krasowskiego, spotkań aktorów z robotnikami Kombinatu. Opodal teatru, chyba nawet przy tej samej ulicy, jest Zakładowy Dom Kultury, może należy go bardziej wykorzystywać do propagowania zainteresowania sprawami Melpomeny. Trudno zresztą rozpatrywać tu wszystkie możliwości i ewentualności. Jedno jest pewne, sytuacja obecna nie jest dobra.

A tymczasem oglądamy przedstawienie, którego bohaterem jest teatr walczący o swój artystyczny, właśnie także artystyczny byt. W przedstawieniu znalazło się co najmniej kilka interesujących ról. Wyliczenie to wypada zacząć od Mai Wiśniowskiej jako Nieginy, aktorki prowincjonalnego teatru, której perypetie rozpoczynają się w chwili, gdy odrzuca propozycje ustosunkowanych w owym prowincjonalnym światku wielbicieli. W końcu będzie jednak musiała skapitulować, wybierze najsympatyczniejszego, może więcej nawet, najuczciwszego z zabiegających o jej względy — wzbogaconego kupca Wielikatowa, którego bardzo cieniutką kreską zarysował w przedstawieniu Władysław Bulka. Do ciekawszych ról tego spektaklu na pewno zaliczyć wypada Jadwigę Ulatowską jako matkę Nieginy, której nieco prostacką mądrość życiową artystka zagrała na pograniczu groteski i farsy. Podobała się także Barbara Stesłowicz jako Śmielska — prowincjonalna diwa sprytnie zabiegająca o względy adoratorów, oraz Stanisław Michno w roli księcia Dulebowa i Narokow, niegdyś dyrektor teatru, zakochany w Niegynie sufler, piszący na cześć swojej damy serca grafomańskie wiersze. Tę ostatnią rolę zagrał Zbigniew Horawa. Niestety, blado wypadła postać studenta Mieluzowa, którego Niegina, zresztą z wzajemnością, darzy prawdziwym uczuciem. Andrzej Rzechowski nie potrafił poradzić sobie z zaprezentowaniem nam tego jedyne go zresztą w sztuce pozytywnego bohatera. Dodać wypada jednak, że jest to postać najslabiej zarysowana przez autora.

MARIUSZ ZINOWIEC
Fot. ST. CZARNOGÓRSKI