

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopola 1-1

A. v. Julta magazyn

wydanie Dwa teatry

Nr 61 13 14-03-1971 z dn.

pow. ou pow.

MIA już 25 lat od krakowskiej premiery *Dwóch Teatrów* Jerzego Szaniawskiego. Sztukę wystawił wówczas, dziś nie istniejący teatr dramatyczny, prowadzony przez Karola Adwentowicza. Dyrektor zagrał wtedy rolę dyrektora scenicznego teatru „Małe Zwierciadło”. Później, w roku 1957 dyrektor Bronisław Dąbrowski również wystąpił w tej roli na scenie Teatru J. Słowackiego. Wreszcie *Dwa Teatry* po raz trzeci mogłem obejrzeć w Teatrze Ludowym, a więc znów na terenie Krakowa, choć w jego najmłodszej dzielnicy — Nowej Hucie. Tu reżyserem oraz inscenizatorem widowiska jest *Waldemar Krygier*, jeden z twórców studenckiego „Teatru 38”.

Trzy różne przedstawienia trudno dziś nawet porównywać z sobą. Prapremiera ekspozycyjna przede wszystkim tragedię powstania warszawskiego. *Dwa teatry* stanowiły jakby przełom w dotychczasowej twórczości pisarza i można je było uznać za jego najwybitniejsze dzieło sceniczne. Wbrew doczepianej znakomitemu autorowi etykietce mglisto-ideowopogardliwej *szaniawszczyzny*.

Spektakl Dąbrowskiego nie bardzo wychylał się poza barierę tradycji pierwszego wystawienia *Dwóch teatrów*. Myślę, że i nad tym przedstawieniem zaciążyła niezbyt przychylna Szaniawskiemu opinia — liberalnego moralisty, którego wciąż niełatwo było zaszklakować w rejestrach uproszczonego realizmu.

Co najciekawsze, to fakt, że obecny kształt sceniczny tej sztuki, zdaje się — przynajmniej w pewnym stopniu — przywracać Szaniawskiemu właściwe miejsce w naszej historii dramatu, głęboko humanistycznego twórcy, który przez swoje mądre widzenie sercem odkrywał całą barwność świata i rzeczywistości — bez prymitywnego podziału na kolory czarne i białe.

Ta ucieczka od schematu jednoznaczności moralnej w ocenach postaw bohaterów dramatu, owe nutki ironii oraz pobłażania dla cech natury ludzkiej, by tym konsekwentniej stawiać sobie pytania: jak żyć, jak złudzenia konfrontować z prawami rzeczywistości i jak wzniecać dyskusję pomiędzy pokoleniami na temat marzeń i ich realizacji — dopiero dzisiaj nadaje sztuce Szaniawskiego znaczenie ważkiego pod względem społecznym i moralnym dialogu ze współczesną widownią. Właśnie widownią socjalistyczną — bo o szerokie wymiary humanizmu socjalistycznego, na swój specyficznie przekorny sposób, dopomina się autor *Dwóch teatrów*.

Muszę przyznać, że wybierając się do Nowej Huty na spektakl, zadawałem sobie również szereg pytań. A jedno z nich absorbowало mnie najwięcej: czy przypadkiem ta szlachetna i co nieco rozlewna lirycznie — w tendencjach — sztuka, nie rozdrobni się na ekliwne nastrojki, półsenne obrazki w przesłodzonym klimacie dobrotliwego moralizatorstwa?

Przedstawienie nie potwierdziło tych obaw. A nawet, po raz pierwszy w zestawieniu z poprzednimi premierami, doznawałem nowych, nieoczekiwanych wzruszeń. Po 25 latach sztuka wydała mi się dojrzała i bardziej klarowna. Nic w niej nie zalażywało przykrą wonią naftaliny, ani mglistymi aluzjami. Co więcej, wzmogła się jej współczesna warstwa znaczeniowa. Tchnęła przewidywaną mądrością spojrzenia pisarskiego — na sprawy, które w nas dojrzały.

teraźniejszym, zaskakująco logiczna a zarazem poetycko przejmująca.

Krygier z miejsca narzuca odbiorcy przekonanie, że spektakl będzie się toczył w bardzo umownej atmosferze. Horyzont sceny zajmuje jakby kopia kurtyny Siemiradzkiego, zaś światła rampy przypominają scenografię staroświecką: lampki naftowe. Ale płonie w nich światło elektryczne. Jest to zatem współczesne odwołanie się do odwiecznych wrażeń zły: że niby przeszłość wciąż jest obecna w nas, choć ta obecność bardziej polega na pozorach i formach, niż w odniesieniu do treści.

Również ów powierzchowny, mały realizm Teatru „Małe Zwierciadło” przybierze u Krygiera kształt ćwiczeń, wprawek, etiud. Toteż

czne, ich ostrość — prawda, że dość rodzajowa — lecz jednak ostrość.

Inszenizator przetasował nieco kolejność scen w sztuce. Otwiera ją jednoaktówka „Matka”, co pozwala późniejszym kwestiom dźwięczniej barziej przekonująco. Staje się odskocznia teorii do praktycznych potwierdzeń działania scenicznego dyrektora „Małego Zwierciadła”. Jego ograniczonej funkcji — wobec symbolicznego Dużego Zwierciadła, gdzie realizm znajdzie swe poszerzenie w sprawach i konfliktach, które nie kończą się wraz z opadnięciem kurtyny w teatrze. I w życiu.

Bardzo dobrze rozwiązał Krygier sceny w „Teatrze Snów”, gdzie główną rolę powierzył grze światła. Na tym tle toczy się dyskusja młodych ze starymi o koncepcji jakiegoś *teatru świata*, o koncepcji — jak żyć lepiej, nie tracąc niczego z dorobku przeszłości, lecz chcąc dotrzymać kroku współczesnym warunkom egzystencji. Artystycznej i społecznej.

Nie wiem, czy spektakl dotrze do świadomości widza tymi wszystkimi znaczeniami treści i formy, które zgrupował w widowisku reżyser. Jest ich chyba za wiele. Ale, jeśli tylko cząstka z nich pobudzi wrażliwość odbiorcy, to już sporo. Bo przedstawienie należy do przedsięwzięć ambitnych i wartościowych. Wiąże w sobie poezję i mądrość sceptyka, nieco staromodnego — z pozorą suchością relacji współczesnego obserwatora przemian świata.

Ta dwoistość „wizji” — udzieliła się trochę aktorom. Stąd ich role momentami bardzo dobre, odkrywały również i tzw. puste miejsca w działaniach osób dramatu. Dotyczy to zwłaszcza obu scenicznym dyrektorów: *Edwarda Rączkowskiego* (Dyrektor I) i *Zygmunta Józefczaka* (Dyrektor II). Z tym, że Rączkowski mógł zarysować w sposób charakterystyczny — i zarysował — pełniej psychologię odtwarzanej postaci. Sugestywnie zagrała mała, a przecież ważną rolę *Lizelotty* — *Grażyna Barszczewska*, interesujący był jako stary woźny — *Stanisław Michno*, a *Barbara Zgorzalewicz* zgrabnie zaprezentowała zakochaną w dyrektorze Laure. Dobre epizody przypadły w udziale *Maciejowi Staszewskiemu* (Chłopiec) i *Tytusowi Wilskiemu* (Autór).

Z jednoaktówek ciekawiej wypadła „Matka”, gdzie najlepszą partię rozegrała *Barbara Omielska* (Pani). Mniej przekonująca była „Powódź”, zbyt wystylizowana z drapieżności dramatycznej. Tu zamysł inscenizacyjny nie wytrzymał próby życia. Scenografię projektował także *Waldemar Krygier*, a spektakl opracował muzycznie — *Mieczysław Matecki* (sugestywny leitmotiw teatralnych złud — z filmu Chaplina).

Jerzy Bober

TEATR

„DWA TEATRY” W TRZECIM TEATRZE

Życie jest większym lub mniejszym teatrem. Małym czy Dużym Zwierciadłem. I teatr, ten nasz własny, jakże często obsadza nas w „życiowych” rolach — z umowności czyni faktyczne dramaty, każe wymykać się spod szablonów działania, czytać prawdy i półprawdy, zawarte w ludzkiej grze, szczerzej lub kabołyńskiej, patetycznej oraz pedzyczej iskierek drwiny. Jakże rozległy teren życiowej sceny rozciąga się z sugestywną siłą w *Dwóch teatrach*, które sami zbudowaliśmy w sobie — pozwalając im przenikać się wzajemnie i kontrastować ich wpływ na nasze postępowanie, na sens moralny osobistych poczynań.

Być może przypisuję spektaklowi więcej treści, aniżeli chcieli za jego pośrednictwem przekazać widowni realizatorzy sztuki na scenie. Być może, trzeba było obejrzeć w ciągu ćwierćwiecza aż trzy przedstawienia dramatu Szaniawskiego, żeby to ostatnie odkryło miejsca dotąd niedostrzegane w wyobraźni i na obszarze podporządkowanym kontroli i rozumowi. W każdym razie dramaturgia *Dwóch teatrów* stała się, w moim odczuciu

nie będzie tu żadnej rodzajowości wiejskiej — jak w „Powodzi” czy w „Matce” — lecz zostaną odegrane tzw. czyste sytuacje dramatyczne, ludzkie. Nawet modne kostiumy w sposób wyzywający będą podkreślać swym uniwersalizmem, że nie zewnętrzne sprawy są tu najważniejsze. Bo to jest niejako teatr-lustro, w którym przeglądają się twarze i wnętrza ludzkie.

Zrezygnuje też reżyser z przedstawienia „Krucjata dziecięca”, symbolu powstania. Gdyż nie samo powstanie, ale w ogóle zniszczenia — okrucieństwo wojen i katastrof, tragedii burzenia wszelkiego dobra — są myślą przewodnią tego spektaklu. A także znajdują się tu przejawy komedii udawania i przypadku. I wreszcie — obraz przekazywania dobrych i złych doświadczeń — młodemu pokoleniu z „Teatru Snów”.

Koncepcja trafna i bardzo współczesna. Tym niemniej, jak przy każdym naginaniu „pod tezę”, giną tu (zwłaszcza w jednoaktówce „Powódź”) akcenty najbardziej dramatyczne