

Kraków, wizyta teatralna

Na początku — choć nie z wieku, ale z urzędu to mu się należy —

Teatr im. Słowackiego

Cóż w nim grają? Na dużej scenie jeszcze „Mądremu biada” Gribojedowa, i „Księżyc świeci zabłąkanym” O’Neilla, i jeszcze ciągle wodewil Krumłowskiego „Królowa przedmieścia” — a na małej scenie francuską sztukę „Kartofel”, amerykańską sztukę „Dwoje na huśtawce” i polską sztukę „Dwanaście białych wielbiadów”, pierwszy — interesujący — wypadek krytyka Henryka Voglera (zarazem autora powieści psychologicznych i sensacyjnych) w krainie twórczości dramatycznej. Repertuar urozmaicony ale nie podług postulatów miejscowej krytyki — stąd mocne ataki na kierownictwo teatru i zawzięta polemika, przypominająca obecne boje krytyków z teatrami Narodowym i Polskim w Warszawie.

Obejrzałem najnowszą premierę Teatru im. Słowackiego, „WIEŹNIÓW Z ALTONY”, sztukę J. P. Sartre’a, która również w Krakowie potwierdza swą wysoką rangę politycznego myślenia i artystycznych wartości. Przedstawienie w Krakowie nie jest równe, niezbyt konsekwentnie określone reżysem ołówkiem, a jednak w całości robi ogromne wrażenie.

Spec od sztuk widowiskowych, BRONISŁAW DĄBROWSKI wyczuł trafnie monumentalizm „Wieżniów”, choć ledwie parę osób pokazuje się na scenie i w dodatku „uwięzionych”. Rozsądna, i po myśli autora, inscenizacja, a przy tym parę mocno postawionych ról. EUGENIUSZ FULDE dźwiga winy i

siłę starego von Gerlacha: wygląda prawdziwie i gra prawdziwie, a jego tyrada o potęgę współczesnych Niemiec federalnych, odbudowanych przez kapitał amerykański, tyrada, która jest puentą sztuki i wezwaniem do egzekwowania sprawiedliwości, wstrząsa widownią. Przy Fuldem postawiłbym MARIĘ KOŚCIAŁKOWSKĄ, świetną aktorkę, w roli Leny, brzydkiej siostry Franza von Gerlach: pychę i żądzę tej germanki odtworzyła Kościałkowska z doskonałą zaznaczonym tłumieniem namietności. ANDRZEJ BALCERZAK daje sobie nad podziw radę z rolą Franza: czytelna są zarówno jego rozprawy z trybunałem krabów jak przewrotne wynajdywanie argumentów obrończych, czytelne jest ostateczne przyznanie się do winy w finalnym dialogu z ojcem. Wiemy, że w intencjach Sartre’a znalazło się również porównanie sprawy Franza, z sytuacją żołnierza francuskiego, wracającego z brudnej wojny algierskiej: te cechy uogólniające umiał Balcerzak zaznaczyć dość wyraźnie, nie tracąc gruntu niemieckiego, nie spuszczać oczu z portretu fuchera na niechlujnej ścianie. Lirycznie, z umiarem, choć może nieco powierzchownie odegrała rolę Joanny LUDWIKA CASTORI, zbyt rzadko widywana na scenie — dlaczego? Kimś ważnym swą nijakąś był przyszyły kontynuator zbrodni Gerlachów, Werner von Gerlach, w trafnej interpretacji RAFAŁA KAJETANOWICZA.

Z kolei, na odwiedziny — liczniejsze — obieram

Stray Teatr

Repertuar, ho ho, jak urozmaicony — od „Śmierci gubernatora” Kruczkowskiego do „Ryku byłego lwa” Winawera i „Zamku w Szwecji” nadpopularnej Franciszki Sagan. Trudno obejrzeć wszystkie spektakle ale z kilku zdam sprawę.

Jest taka sztuka Luigi Pirandella „Come tu mi vuoli”. Nieustrudzona propagatorka kultu-

ry włoskiej Zofia Jachimecka przełożyła z właściwą swemu pióru tłumaczką swobodą ten utwór z późnego okresu twórczości sycylijskiego mistrza (1930), a Teatr Stary zaprezentował ją krakowskiej publiczności pt. „JAKĄ MNIE PRAGNIESZ”. Czy zaprezentował potrzebnie?

Twórczości Pirandella nie wyszło na zdrowie politykowania z reżimem faszystowskim. Pisarz utkwiał w problematyce czysto psychologicznej, unikając realnego świata z jego narbmiewającymi konfliktami. Istnieje w dramacie dwudziestego wieku szeroko rozpozszechnione pojęcie „pirandellizmu”. Świadczy ono, że jego sprawca zapisał się czymś trwale własnym w literaturze światowej. To ma wielkie znaczenie. Ale nie w każdym przypadku. Nawet nie w większości przypadków. Pirandello pozostał w historii literatury ale „pirandellizm” mocno się postarzał i traci myślką, zwłaszcza gdy jest stosowany sam dla siebie. Perypetie życiowe pani Diany Pieri — bohaterki sztuki — ocierają się w świadomości współczesnego widza niebezpiecznie blisko nie tylko o melodramat ale o „mniszkość”, mówiąc uprzejmie: o przybyszewszczyznę.

W Teatrze Starym rolę centralną, tajemniczą Nieznajomej — w pierwszym akcie szalejącej kurtyzany, w akcie drugim zagadkowego sfinksa, w akcie trzecim bolesnej ofiarnicy — gra ZOFIA NIWINSKA z dużym osobistym sukcesem, odtwarzając subtelnie przeróżne stany uczuciowe historyczki. Wyraziła postać lesbijki zarzycowała ALICJA KAMIŃSKA, a z wyprobowaną kulturą teatralną zagrała postać starej damy ANTONINA KLONSKA. Ascetycznie prosta

a precyzyjną etiudę aktorską sprezentowała KRYSZYNA OSTASZEWSKA w przykryj roli Obłąkanej.

Przedstawienie w Starym Teatrze byłoby tedy — niezależnie od wartości wystawionej sztuki — całkiem dobre, gdyby nie dwie okoliczności. Po pierwsze: najważniejszą obok roli Diany rolę demonicznego literata, bogacza i złego ducha nieszczęsnej Diany, powierzono aktorowi, pod żadnym względem nie odpowiadającemu jej charakterowi, wynik nie mógł nie być, oczywiście, żałośnie ujemny. A druga sprawa dotyczy scenografii.

POD ZNAKIEM SZMACZMU stoi w Krakowie poważna część teatralnych przedstawień. Szwedzki zamek wytwornej Sagan obwieszony jest z góry na dół poszarpanymi strzępami jakiejś mysiej materii — tłumacząc je sobie zdenerwowaniem Wojciecha Krakowskiego, że dekorował sztukę Sagan, a nie, na przykład, „Wieżniów z Altony” (tym „Wieżniom” rzetelne dekoracje przydał Andrzej Cybulski). W realistycznej sztuce Pirandella też pełno „szmacizmu” (z dodatkiem „plamizmu”) — scenografia Andrzeja Majewskiego — tego nie da się opisać, to trzeba zobaczyć. Ale po co? Kłaniam się scenografom krakowskim i życzę im, by mieli nieco litości dla widzów.

„ZAMEK W SZWECJI” reżyserował JERZY JAROCKI. Nie wyszło. Dystans miała wyrażać gombrowiczowska „kupa”, ale zgrywa to nie Sagan. Ulotniła się paryskość Sebastiana, srogi Hugo udawał nieudolnie ślaczca, Agata wielbiła historię szaroserio. W stylu Sagan utrzymała się tylko ROMANA PROCHNICKA jako kobieta-dziecko, styl komedii bułwarowej usiłowała uchwycić IZABELA OLSZEWSKA, reżygująca jednak z perwersji i pozornych powikłań psychologicznych Eleonory. Bilety na sztukę są rozkupowane w pół

godziny po otwarciu kasy. W programie artykuł J. P. Gawilka, pełen powagi, nic z dowcipnej mi-styfikacji Kotta, na którą tak uroczodall się nabrał recenzenci „Nowej Kultury” i „Zwierzciadła”.

Dwa razy w ciągu dnia o kazirodziej miłości (brat i siostra na zamku w Szwecji i w pałacu niemieckiego przemysłowca) to trochę szokujące, więc dla odprężenia wybieram

TEATR ROZMAITOŚCI

Ma on zadania upowszechniające i zadania teatru młodzieżowego, gra „Zemstę”, renesansowego „Zielonego gila” Tirso de Moliny i politykistyczną „Moralność pani Dulskiej”. Trafiam na adaptację słynnej, wiekowej powieści Harriet Beecher - Stowe „CHATA WUJA TOMA”, dokonanej przez Lidę Zamkow.

Przedstawienie święci triumfy u młodocianego widza (reżyseria — MARIA BILLIZANKA, scenografia — JERZY JELEŃSKI). Odpowiednio szlachetnym Wujem Tomem jest EUGENIUSZ FEDOROWICZ, odpowiednio lotrowskim handlarzem niewolników — JERZY PETERS, odpowiednio brzydka (moralnie) egoistka — KRYSZYNA KRASICKA. Niestety, inscenizacja popełniła dwa poważne błędy: wyeksponowała elementy okliwoci ze starej powieści amerykańskiej pastorówny oraz pozwoliła na różne psie figle i białozady służbie murzyńskiej u białych państwa, przez co z gruntu stępiła agitacyjne ostrze utworu. Może kto zapytać: a kogóż dziś u nas trzeba przekonywać, że Murzyni to też ludzie i że nie mogą być niewolnikami? Zamkow słusznie napisała: „sztuka nie jest ani nieaktualna ani anachroniczna; chodzi przecież nie o prawa ustanowione w społeczeństwie, ale o ludożerze, haniebne tendencje”. Szkoda, że reżyseria odchyliła się po części od tej trafnej myśli adaptatorki.

Wracam do Starego Teatru na wyborne przedstawienie „Heloizy i Abelarda” Vaillanda oraz „Kolegi” Simmla. Ale o nich już osobno.