Ruch wydawniczy

Nad żółtą rzeką, mandaryn
pole ryżowe ma
— żółte są chińskie dolary
jak z żółtej rzeki dna.

Żółty jest dolar jak księżyc
i w żółtej rzece lśni
— jak złowić trzeba go w sieci,
mandaryn dobrze wie.

Nad polem ryżu płynie
schylonych karków rzeka
— do sieci mandaryna
pot dolarami ścieka.

Fragment piosenki paryskiego studenta Li z tomu poezji **Zbigniewa Stolarka „Chińska ojczyzna"**, Wydawnictwo Prasa Wojskowa, stron 20.

*

Poznań podzielony jest na 11 dzielnic, ma 5 hoteli, tyleż pensjonatów, 16 restauracji i 21 kawiarń, 13 linii tramwajowych, 5 autobusowych i 4 trolleybusowe, 12 towarzystw naukowych i 25 aptek, 19 pism (w tym 6 dzienników) i 6 teatrów, 3 muzea i 6 bibliotek, wreszcie 50 zabytków godnych zwiedzenia, bo od samego początku istnienia państwa polskiego Poznań odgrywa w nim rolę wybitną. O wszystkim tym dowiadujemy się z PRZEWODNIKA PO MIEŚCIE, wydanego przez Wydawnictwo Zachodnie i Morskie, opracowanego zbiorowo, stron 144 plus mapa miasta, ilustracji i szkiców — 28.

*

21 grudnia 1948 w Państwowym Teatrze Polskim w Poznaniu pod dyrekcją Wilama Horzycy odbyła się prapremiera sztuki **Romana Brandstaettera „Przemysław Drugi"**, której dwa akty drukowała ODRA w roku ubiegłym. Obecnie rzecz wyszła nakładem wydawn. „Merkuriusz" drukiem, na pięknym papierze, bogato ilustrowana, z podobizną (rysunek W. Bartoszewicza) autora, stron 49. Wśród nielicznych naszych utworów dramaturgii współczesnej, jakie ukazują się w formie książkowej, jest to pozycja wybitna, tak co do wartości literac-

Zabawa w teatr

Francis Beaumont i John Fletcher: Rycerz Ognistego Pieprzu, burleska elżbietańska, przekład, adaptacja i reżyseria Krystyny Berwińskiej-Gogolewskiej, dekoracje Mariana Eilego, kostiumy projektu Janiny Ipohorskiej, muzyka Zbigniewa Turskiego, kierownik muzyczny Lech Bursa, choreografia Wanda Wróblewska. Premiera na Dużej Scenie Teatru Państwowego w Katowicach w dniu 8 czerwca br.

Wbrew wszelkim oczekiwaniom i kalkulacjom, Państwowe Teatry Śląsko-Dąbrowskie w Katowicach i Sosnowcu przygotowały na zakończenie sezonu serię aż czterech premier. I to premier poza „Seansem" poważnych, a jeśli chodzi o omawianą burleskę elżbietańską nawet wyjątkowych. „Rycerz Ognistego Pieprzu" liczy sobie bowiem lat około trzystu czterdziestu, pochodzi już nie z epoki, ale z czasów Szekspira i na scenach polskich nie był dotychczas grany. Otrzymaliśmy zatem nieznany zupełnie publiczności polskiej utwór sceniczny z epoki elżbietańskiej, utwór zresztą prowokujący wprost do zestawień z Szekspirem, z tego zatem względu dla teatromana pasjonujący.

Trzeba zauważyć, że po wojnie teatry polskie wśród swoich normalnych ambicji artystycznych, przejawiły i tę, by od czasu do czasu „odkryć" i pokazać jakiegoś autora klasycznego, który dotychczas nie docierał na sceny polskie. Dziś widzimy, że dotychczasowym niewątpliwym rezultatem tych odkrywczych w skali krajowej poszukiwań były krakowskie i łódzkie sukcesy sztuk *Lopez de Vegi*. Teatr katowicki pragnął dołączyć tu jeszcze dwóch dobrej marki autorów angielskich z początku XVII wieku, Beaumonta i Fletchera. Ambicja wydaje się celowa, ale odnosimy wrażenie, że pozostanie bez następstw. Sztuka spółki autorskiej ze schyłku epoki elżbietańskiej w tej formie, w jakiej ujrzeliśmy ją w Katowicach, nie ma przed sobą perspektyw większego powodzenia. Zainteresuje chyba tylko smakoszy teatralnych i ludzi bliżej interesujących się teatrem jako widowisko stanowiące próbę odświeżenia jednej z bardzo dawnych pozycji teatru europejskiego. Toteż próbę tę traktować należy jako cenny eksperyment sceniczny i niewątpliwie ważny dla kształtowania się naszej kultury teatralnej. Ważny jako pokaz i doświadczenie.

„Rycerz Ognistego Pieprzu" w polskiej szacie jest dziełem *Krystyny Berwińskiej-Gogolewskiej* przy ważnym i decydującym współudziale twórcy muzycznej strony spektaklu *Zbigniewa Turskiego* oraz twórców strony plastycznej, *Mariana Eilego* (dekoracje) i *Janiny Ipohorskiej* (kostiumy). Nad realizacją spektaklu pracował zatem zespół ludzi o dużych kwalifikacjach artystycznych, co pozwalało oczekiwać nieprzeciętnego rezultatu. Że rezultat ten oczekiwaniom nie sprostał, to już sprawa szeregu różnych przyczyn, którym warto poświęcić nieco uwagi.

Wystawienie „Rycerza" nie miało bez wątpienia na celu tylko zaspokojenia ambicji artystycznych realizatorki, chęci pokazania czegoś nowego u nas i oryginalnego. Leży ono na linii dążeń do stworzenia w Polsce teatru ludowego, teatru dla mas, takiego teatru, który już przez dobór repertuaru będzie predestynowany do zdobywania najmniej przygotowanego widza i przyuczania go do teatru prawdziwie artystycznego. Tego typu widz pragnie widowisk barwnych, pełnych ruchu i gwaru, muzycznych i śpiewnych, widowisk prawdziwie pogodnych i wesołych. W poszukiwaniu takiego repertuaru stara angielska burleska mogła się wydać materiałem wcale odpowiednim. Ale tylko pozornie. Jej konstrukcja, styl jej humoru, treść historycznie uwarunkowana i cały styl przestały już tworzyć widowisko ludowe. Rola widza w takim widowisku stawia już zbyt poważne wymagania. Zbyt wiele rzeczy trzeba sobie tłumaczyć historycznie i zbyt wiele elementów usprawiedliwiać różnymi pośrednimi argumentami. Bezpośrednia reakcja widza natrafia tu na wiele skomplikowanych przeszkód, które dadzą się ominąć tylko wówczas, gdy spojrzymy na nie z bardzo dalekiej historycznej i literackiej perspektywy. W rezultacie powstaje zbyt wielkie nagromadzenie umowności w widowisku, której przeciętny widz nie lubi i nie chce uznawać. W konkretnym wypadku „Rycerza Ognistego Pieprzu" mamy bardzo subtelne i przez swe komplikacje śmieszne pomieszanie grupy siedemnastowiecznych mieszczan londyńskich z grupą aktorów grających dla nich sztukę. Musimy uchwycić trzy elementy: udział w widowisku kupca i jego żony (udział wybitnie inicjujący), zamieszanie, które wprowadza w graną w pokazanym nam na scenie teatrze sztukę ich pomocnik Ralf, oraz w końcu wątek samej pokazywanej na teatrum londyńskim sztuki, która tylko bezkrwawym zakończeniem różni się w charakterze od okrutnych losów Pyrama i Tysbe ze „Snu nocy letniej". Odnoszę wrażenie, że wszystkie skrzyżowania tych trzech elementów uchwytne są tylko przy umiejętności historycznego spojrzenia na dzieje teatru europejskiego. Wrażenie bezpośrednie sprowadza się chyba tylko do kilkunastu wyjątkowo dobrze zrobionych scen.

Z tego faktu wynika sprawa druga. Od burleski wymagamy już tylko humoru, pełnej, obliczonej na nieskrępowany śmiech zabawy. Tymczasem „Rycerz" okazuje się w całości historią dosyć nudną i mało zabawną. Efekt, o który chodzi, osiągają tylko drobne sytuacyjki i dwie sceny grupowe: pogrzeb i ćwiczenia wojskowe. W dodatku w scenie rzekomego pogrzebu największy udział ma muzyka, która dodaje niezrównanego komizmu eksportacji rzekomego nieboszczyka, a w scenie ćwiczeń kostiumolog.

Wreszcie sprawa trzecia, sprawa wkraczająca w zakres reżyserii i postawienia niektórych figur. Sprawa miłosna młodego Fraszki i Stypówny w tym ujęciu mogła się wydać czymś poważnym i wstrząsającym tylko widzom ze sztuki Beaumonta i Fletchera. Dla nas nie ma w niej ani jednej sceny, do której moglibyśmy się odnieść poważnie. A w katowickim przedstawieniu Filip Fraszka zbyt serio kochał i zbyt serio walczył o ukochaną metodami wielkiej tragicznej sztampy, pokazanymi przez pryzmat burleski. Wskutek tego reżyserka kazała nam się śmiać przede wszystkim z kupieckiego małżeństwa i ich pomocnika, a w dużej mierze pominęła komizm parodii samej „tragedii". Tragedia ta została przy tym potraktowana nierówno, gdyż tylko Filip ze swoimi poważnymi tyradami, chociaż nawet nie przez cały ciąg swej roli wyskakiwał z ogólnej tendencji do groteskowej parodii. Nie rozumiem, dlaczego w tym ogólnym błaznowaniu na tematy tragedii jeden Filip Fraszka miałby nas próbować wzruszać żarem swoich uczuć i zachwycać swoim rzekomym bohaterstwem. A aktor grający tę rolę ustawicznie próby te ponawiał.

Krytyka tego widowiska sprowadza się zasadniczo do zagadnienia pomyłek. Chodzi o pomyłkę w wyborze sztuki i pomyłki reżyserskie. „Rycerz Ognistego Pieprzu" jest zabawą w teatr, którą z upodobaniem — jak zapewnia inscenizatorka w „Wieczorach Teatralnych" — uprawiają amatorskie zespoły studentów angielskich. Poza jednak powodami natury eksperymentatorskiej, próbnej i pokazowej trudno dopatrzeć się innych, które uzasadniałyby dostatecznie wystawienie tej burleski u nas.

Ale sama realizacja widowiska świadczy o staranności i czystości roboty teatralnej. Mimo, że pewna grupa aktorów siłą talentu i siłą wykonywanych ról musiała się wyróżnić, nie będę ich tutaj wymieniał dla podkreślenia wyrównanego poziomu aktorskiego całego widowiska, które pod tym względem korzystnie odbijało od mniej zresztą ważkich dwóch innych, chronologicznie najbliższych premier katowickiego teatru. Przy tak licznym pod względem obsady spektaklu tego rodzaju podsumowanie zespołowego wysiłku wydaje się najbardziej celowe.

Reżyserii poza powyżej omówioną pomyłką z Filipem zaniedbań żadnych chyba zarzucić nie można. Przeciwnie, stwierdzić trzeba wielki wkład wyrażającej się konkretnymi rezultatami artystycznymi pracy, widocznej w rozwiązaniu poszczególnych scen i sytuacji, w staraniu o linię poszczególnych ról i w dbałości o styl całego tak trudnego a efektownego w szczegółach scenicznych widowiska. Reżyserka wydobyła ze sztuki wiele subtelnych, pełnych smaku drobiazgów, które nie narzucały się, lecz doskonale harmonizowały z całością, charakterem i stylem tego w założeniu swym zwariowanego i rozbrykanego utworu, przez co z powodzeniem ocaliła w wielu momentach jego staroświecki urok i satyryczny podkład.

Jako laik mogę powiedzieć tylko, że *muzyka Zbigniewa Turskiego bardzo mi się podobała*. Reżyserka natomiast postarała się o jej świetne zespolenie z całością widowiska a wprowadzenie piątki „muzykantów" na scenę i opracowanie ich aktorskiego udziału w akcji dało wyjątkowo dobry i rzadko spotykany efekt artystyczny. Rozwiązanie dekoracyjne *Mariana Eilego* starannie uwzględniało konstrukcję sceny w epoce elżbietańskiej i świadczyło o dbałości o zachowanie stylu. Ale zjeżdżania przystawek z góry należało już raczej unikać. Kostiumy projektu *Janiny Ipohorskiej* cechował pomysłowy dowcip. Zarówno oprawa dekoracyjna jak i strona kostiumowa sztuki dodały jej dużo komizmu i życia.

Chcąc podsumować wrażenia, trzeba powiedzieć, że całość spektaklu z powodów, które usiłowałem wskazać, nie daje efektu, na który był on zamierzony. Ale wiele jego elementów reprezentuje tak wysokie walory artystyczne, że chyba godne one były lepszej sprawy.

ZDZISŁAW HIEROWSKI