

# Z teatrów Wybrzeża

## Inauguracja nowej sceny

Świat artystyczny Wybrzeża oczekiwał się wydarzenia niemałej dlań wagi. W dniu 15 października otwarto drugi z teatrów nadmorskich, pozostających pod kierownictwem Iwo Galla: Teatr Kameralny „Wybrzeże”. Jak już wskazuje nazwa, teatr ten — to filia gdyńskiego Teatru Miejskiego, niejako druga jego scena, nastawiona na lżejszy, kameralny repertuar. Sceny takie obserwujemy często przy reprezentacyjnych teatrach wielkomiejskich, realizujących tzw. wielki repertuar, a mających odpowiednie środki finansowe i techniczne na prowadzenie sceny dodatkowej. Jednakże nowopowstały Teatr Kameralny stawia sobie jeszcze inne zadania — stokrotnie ważniejsze. Chce on być teatrem objazdowym, docierającym do najodleglejszych ośrodków województwa gdańskiego i umożliwiającym zapoznanie ze sztuką najszerzych mas, nawet tych, dla których „teatr” był dotąd pustym, nieledwie obcym dźwiękiem. Nie trzeba chyba wyjaśniać, jaką wartość dla kultury Wybrzeża ma podobna inicjatywa — realizowanie postulatu upowszechnienia sztuki w sposób chyba najwłaściwszy. Sek w tym tylko, by zamiar nie spalił na panewce.

Siedziba Teatru Kameralnego, a raczej jego bazą wypadową, ma być sala sopocka, obecnie remontowana czy przebudowywana. Nie wiem, na wiele zda się przebudowa tego pomieszczenia z m. leńką i ciasną scenką i z wadliwie położoną podłogą, kompletnym brakiem wentylacji i fatalną akustyką widowni. Ale taka już sytuacja na Wybrzeżu, że o przyzwolonej sali nie może marzyć nawet Filharmonia Bałtycka. Chwilowo nowy teatr zagnieździć się musiał w gdyńskim Domu Marynarza do spółki z najnowszym już tu salą kinem.

Gości jednak nie brakło w dniu otwarcia sezonu prapremierą sztuki M. Morozowicz-Szczepkowskiej „Genewa, Paquis nr 10”. Sam wy-

bór sztuki, której tematem jest pobyt Słowackiego w pensjonacie pani Pattey pod Genewą w latach 1833-35, jest dowodem rzetelnego stosunku kierownictwa teatru do głoszonych postulatów. Sztuka ta stanowi bowiem swoistą notatkę biograficzną na marginesie powstałej właśnie w okresie szwajcarskim „Balladyny”, którą rozpoczyna sezon Teatr Miejski „Wybrzeże” — dzięki zaś informacyjnemu charakterowi może spełnić dużą rolę w pracy oświatowo-wychowawczej, popularyzując wiedzę o wielkim poecie. Realizację tego utworu podjęła Hanna Gallowa, nie szczędząc reżyserskiego ołówka (na szczęście!). Wydobyła też ze sztuki i z roli chyba wszystko, co wydobyć się z nich dało. Przedstawienie nie uchylało w niczym najlepszym tradycjom teatru Galla; było wykończone i opracowane w najdrobniejszych szczegółach. Z wykonawców wyróżniała się Hanna Sewer (Maria Wodzińska), aktorka z bogatą ekspresją, opartą na wewnętrznym przeżyciu. M. Zbyszewska (Eglantine Pattey), trochę sztuczna i nieprzekonywająca w pierwszych dwu odsłonach, pod koniec ostatniego aktu wydobyła ze swej nieco melodramatycznej partii sporo prawdziwie dramatycznych akcentów. Zastrzeżenia miałbym tylko co do sposobu „postawienia” roli Jasia Wodzińskiego (R. Stankiewicz), zbyt może grawitującej ku grotesce i karykaturze. Na ogół jednak spektakl stał na poziomie, który można by określić krótko — dobra-przebiegła.

A sama sztuka? Interesująca w pomysłach, ale słaba. Brak w niej nerwu dramatycznego, charakteru nader ubogiego psychologicznie, mnóstwo rozwlekłych dialogów, gdzie słowa leją się bez potrzeby, nie posuwając sprawy ani kroku naprzód. Stąd znaczne dłużyzny i wiele martwych punktów w grze, których nie mogła usunąć nawet wytrawna reżyseria. W akcie dru-

gim np. Eglantine wręcza Słowackiemu pięć czy siedem listów w odstępach kilkuminutowych, bo przy każdym odbywa się konwersacja połączona z czytaniem, aż widz zaczyna poważnie się zastanawiać, czy akcja ruszy wreszcie z miejsca, czy nie. Co gorsza, dialog, a nawet poszczególne partie sztuki są nieraz niemiłe sentymentalne i kliwne; banały, jakie wypowiada Słowacki, szczególnie razią w jego ustach w zestawieniu z licznymi wpłecionymi przez autorkę fragmentami autentycznych jego wypowiedzi z listów do matki. Postać Wodzińskiego jest najzupełniej zbędna; nie wnosi ona do sztuki nic prócz autocharakterystyki, niepotrzebnej nikomu i niczemu. Konkluzja autorki wreszcie w zakończeniu sztuki wydaje się trochę nieoczekiwana. Słowacki, po ciężkiej przeprawie z zakochaną w nim Eglantine, której oznajmił o swym rychłym wyjeździe, wypada witać się z przybyłymi studentami krakowskimi, wznoszącymi okrzyki: „Niech żyje Polska! Niech żyje Słowacki!” — a Eglantine mówi z nagłym zrozumieniem: „To Ona mi go zabrała! Ta Polska!” Kropka. Kurtyna. Co sugeruje takie zakończenie? Ze Słowacki przenosi miłość do ojczyzny nad miłość do Eglantine i dla służby ojczyźnie opuszcza ukochaną. Coś, jak Walter w „Konradzie Wallenrodzie”. Ze tak nie było, że Słowacki bynajmniej nie kochał Eglantine, że traktował ją jak przyjaciela i nie więcej, o tym chyba wiemy. Sama autorka zresztą nie inaczej sprawę w całej sztuce przedstawia. Dlaczego więc Polska „zabiera” Słowackiego Eglantine? To on sam wyjeżdża, z zupełnie osobistych pobudek, m. l. i dlatego, że nic go właśnie z Eglantine nie wiąże. Chyba, że autorka chciała tu powiedzieć, że to tęsknota do Polski wypęcza Słowackiego z domu, gdzie mu było tak dobrze. Na to zgoda, ale wydaje mi się, że należałoby rzecz

wyrazić bardziej jednoznacznie, udaremniając przypuszczenia, jakoby w duszy Słowackiego zachodził jakiś konflikt Polska — Eglantine.

Większość zarzutów, jakie tu stawiam autorce „Genewy”, można usprawiedliwić jednym: dążeniem do wierności historycznej. Słusznie któryś z krytyków określił całą sztukę jako udratyzowaną korespondencję Słowackiego. Autorka opiera się tu przede wszystkim na listach Słowackiego do matki i na ich podstawie rekonstruuje i zaznacza najdrobniejsze nawet szczegóły. Stąd jednak właśnie płynie przeladowanie dialogiem, wplatanie mnóstwa urywków korespondencji, brak wewnętrznej dynamiki sztuki, martwe punkty. Niebezpieczeństwa tego rodzaju grożą zresztą często sztukom biograficznym. Zarzut rozwlekłości, przerostu dialogu na niekorzyść akcji można by postawić od biedy nawet „Promienistym”. Ale w sztuce Grzybowskiej jest jeszcze coś, pomijając nawet walory czysto literackie, co rekompensuje te jej braki: dążenie do ukazania Maryli innej, nowej, nieznanej — nie zaściankowej gąski, ale niezwyklej, wartościowej kobiety o rzadkiej głębi uczuć i myśli. W sztuce Morozowicz-Szczepkowskiej nie ma owego odkrywczego spojrzenia; nie ma tu żadnej w ogóle idei artystycznej w stosunku do postaci Słowackiego. Autorka notuje urywek zyciorysu Słowackiego, notuje wiernie — to wszystko. Tym gubi sztukę. Bo sztuka biograficzna, pretendująca do wartości artystycznych — to trochę jak kompot z brzoskwiń: może go robić tylko bardzo wytrawny kucharz. Inaczej będzie przypominał „Genewę, Paquis, 10”: kilkanaście kawałków surowego owocu, tonących w wodnistym, słodkawym syropie.