

O Aleksandrze Zelwerowiczu, jednej z wielkich postaci naszego teatru: człowieku, który przez kilka dekad fascynował swą działalnością artystyczną publiczność, krytykę, aktorów i reżyserów — dziś słyszy się nie za wiele. Częściej wspominamy Schillera, Horzycę, Osterwę, Jaracza. Rzecz charakterystyczna, że nazwiskiem Zelwerowicza nie ochrzczono, jak dotąd, żadnego teatru. I dziwnym zrządzeniem losu, nawet w Łodzi, gdzie Zelwerowicz w 1945 roku założył szkołę teatralną, a jeszcze przed Pierwszą Wojną Światową prowadził działalność reżyserską i dyrektorską — nie ma teatru im. Zelwerowicza! Scena, którą Zelwerowicz kierował kiedyś w Łodzi aktualnie nosi nazwę Teatru im. Stefana Jaracza. Tyle tylko, że w owym teatrze pamięć o Zelwerowiczu przetrwała. W setną rocznicę urodzin Zelwerowicza, przypadającą właśnie na rok bieżący — Łódzki Teatr im. S. Jaracza stał się głównym współorganizatorem uroczystości związanych z ową rocznicą.

Łódź w artystycznej karierze Zelwerowicza nie była miastem jego stałej pracy, lecz była na pewno ośrodkiem, do którego w swoich teatralnych wdrówkach, chętnie powracał. Najaktywniej działał tam od roku 1908 do 1911. Kierował wówczas najpierw Teatrem „Victoria”, a kiedy ów splonął, rozpoczął działalność w nowej siedzibie przy ulicy Cegielińskiej — noszącej obecnie nazwę ulicy Jaracza. W tym stosunkowo krótkim okresie zaproponował miastu teatr zakochany we współczesności, prezentujący widzom polską klasykę romantyczną i dramatyczną dokonania modernizmu — teatr aktualny, adresowany do szerokich kręgów publiczności i skupiający na widowni przedstawicieli nie tylko inteligencji, lecz również środowisk robotniczych. Zelwerowicz wystawił w Łodzi: „Wesele” i „Klątwę” Wyspiańskiego, „Dziady” Mickiewicza, „Irydion” Krasińskiego, „Ryszarda III” Szekspira, i aż trzy sztuki Słowackiego: „Sen srebrny Salomei”, „Horsztyńskiego” i „Samuela Zborowskiego”. O artystycznym dorobku teatru dobrze świadczą też chyba jego wyjazdy, w roku 1909 do Petersburga. Trupa Zelwerowicza goszczona tam była przez Teatr Komisarzewskiej. Zaprezentowała inscenizację „Dziadów”, „Wesela”, „Ślubów panińskich” i „Irydion”. Zelwerowicz interesował się przede wszystkim modernizmem i romantyzmem. Później fascynował go również Stanisławski i realistyczna dramaturgia rosyjska. Ale wizyta u Ko-

misarzewskiej dostarcza dowodu, że zaciekawienie teatrem rosyjskim nie było Zelwerowiczowi obce także i w latach kiedy właściwie dopiero zaczynał swoją artystyczną karierę.

Aleksander Zelwerowicz był popularyzatorem sztuki teatru, pedagogiem i oczywiście przede wszystkim znakomitym aktorem. O dokonaniach artysty w każdej z tych dziedzin, podczas łódzkich obchodów 100 rocznicy jego urodzin, mówiły wygłaszane w auli biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, refe-

Wyjaśniano, że niechęć do Rittnera powoduje zmierzch konwencji realistyczno-obyczajowych w teatrze. Wytykano Rittnerowi, iż zajmował się konfliktami kastowo-stanowymi, które dawno już rozplynęły się pod naporem dwudziestowiecznych procesów społecznych. Miano mu za złe jego związki z modernizmem, secesją i ibsenizmem.

Dzisiaj jest już inaczej. Sytuacja Rittnera w teatrze ulega korzystnym zmianom. Zaczyna się go wystawiać bez wstydu, a nawet z

Czy wartości te posiada również „Głupi Jakub” — utwór tradycyjnie uważany za jeden z najlepszych w dramaturgii Rittnera, lecz jednocześnie mocniej niż pozostałe jego sztuki osadzony w sferze konfliktów społecznych dziś już zaktualizowanych, rozgrywających się w kręgu galicyjskiego dworku? Przedstawienie wyreżyserowane w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza przez Wandę Laskowską daje na to pytanie odpowiedź twierdzącą.

Laskowska rozgrywa „Głupiego

atmosferę czasów w swych strukturach społeczno-obyczajowych już zamkniętych — staje się przez to dla niej obojętny. Struktury, o których mowa funkcjonują bowiem w przedstawieniu Laskowskiej nie same dla siebie. Stanowią w spektaklu punkt wyjścia do ukazania zawsze tej samej gry, jaka w ludziach odbywa się między prawdą wewnętrzną a maską, instynktem a konwencją, konkretem a pozorem.

W łódzkim „Głupim Jakubie” gra owa momentami staje się dramatyczna, lecz częściej zabarwia ją tonacja komediowa. Dramatyczny i śmieszny zarazem jest, przede wszystkim Szambelan. Dawniej bywało, że Szambelana grywano w rozchełstanym szlafroku, rozczłapanych pantoflach, jako osobnika życiowo zniszczonego i zniechęconego. Przybylski gra inną postać. Jest człowiekiem w sile wieku, ale i w pełni sił. Irytuje go atmosfera domu, złości fałszywość panujących między jego domownikami stosunków. Szambelan — taki, jakim go stworzył w swej sztuce Rittner — potrafi liczyć, zna się na buchalterii, prowadzeniu interesów — i te właściwości Przybylski również ukazuje. Ale Szambelan w przedstawieniu Laskowskiej wie przede wszystkim, że za pośrednictwem reguł gry, którymi zrobił majątek — zbudował sobie także swoiste więzienie. Drażni go, że terroryzując domowników, sam jest również terroryzowany zasadami dobrego tonu, zobowiązaniami rodzinnymi, towarzyskimi, i że w całej tej zabawie przegrywa sprawę najbardziej osobiste. Ale kiedy taki Szambelan — gwoli zrzucenia jarzma i zakosztowania prawdziwego życia — decyduje się na małżeński mezalians z Hanią, jego wyzwoliny okazują się natychmiast pozorne. Przyszła żona, jakbyśmy dziś powiedzieli, inteligentka w pierwszym pokoleniu — przygotowuje mu natychmiast nową klatkę. Bo Hania Małgorzata Skoczylas znajduje w obyczajach i etykietce dworku nie tylko nuwaryzowskie upodobanie, lecz umie również posługiwać się konwenssem w celu natychmiastowego wyrobienia sobie mocnej pozycji pani domu.

Wanda Laskowska odkryła w „Głupim Jakubie” kontredans póź i masek. Pokazała, że „tańcza” w nim, prócz Jakuba, wszystkie postaci sztuki. Czasami — jak ma to miejsce w przypadku Marty Alicji Zomer, Teofila Andrzeja Głokowskiego, czy Prezesa Włodzimierza Kwaskowskiego — jest to „taniec” na granicy groteski. Tylko Jakub jest inny. Jest postacią kontrapunktową, pragnącą zachować własną osobowość tożsamość — co grający Jakuba Zbigniew Kasprzyk pokazał w sposób czytelny i wiarygodny.

„GŁUPI JAKUB” Tadeusza Rittnera w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi. Reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia: Łucja Kossakowska.

ZELWEROWICZ, RITTNER I „GŁUPI JAKUB”

JERZY NIESIOBĘDZKI

raty: prof. S. Kaszyńskiego, dr Z. Wilskiego i dr. A. Kuligowskiej. Ale najciekawszą część uroczystości miała miejsce w Teatrze im. S. Jaracza. W foyer teatru otwarto poświęconą Zelwerowiczowi wystawę. Na małej scenie zaprezentowano montaż tekstów Zelwerowicza dotyczących jego myśli o aktorach, reżyserii i prowadzeniu teatru. Zaraz później prof. Bohdan Korzeniowski wspominał Zelwerowicza z aktorami pamiętającymi go jako Zebraka w łódzkim przedstawieniu „Elektry” Girodeaux. A wreszcie — na zakończenie — teatr dał przedstawienie „Głupiego Jakuba” Tadeusza Rittnera — sztuki w której kiedyś Zelwerowicz kreował postać tytułową.

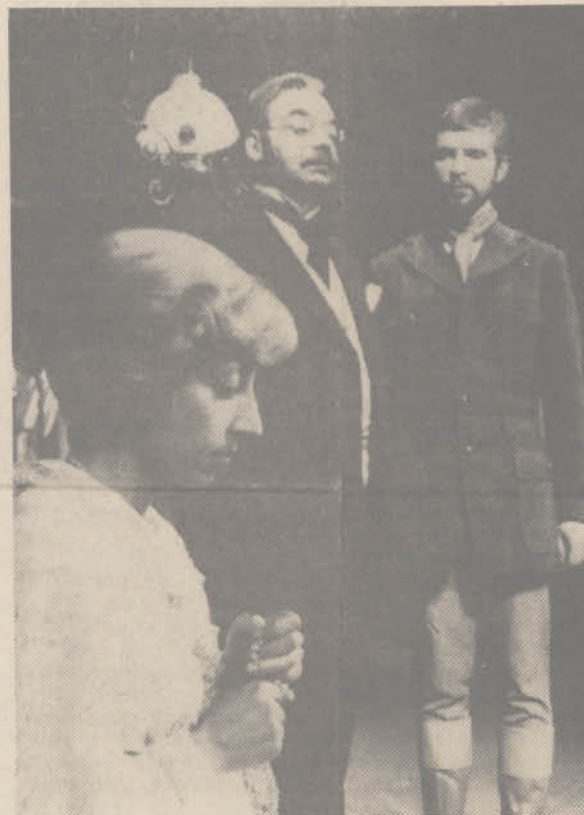
Tyle o samych, poświęconych setnej rocznicy urodzin Zelwerowicza uroczystościach. Wynikało z nich, że działalność Zelwerowicza jest ważną częścią naszego dorobku kulturalnego, że wywierała wpływ na rozwój teatru polskiego w ciągu całego półwiecza, i że — posiadając tak istotną wagę — winna się w końcu doczekać poważniejszych studiów i opracowań, których — jak dotąd — ciągle jeszcze nie mamy.

A teraz — osobno — o przedstawieniu „Głupiego Jakuba”. Osobno, bo chociaż, jak już wspomniałem, Teatr im. Stefana Jaracza wystawił go, by uczcić stulecie urodzin Zelwerowicza, to przecież Rittner i jego sztuki stanowią jednocześnie temat odrębny.

Rittner przez bardzo długi okres czasu pozostawał w teatralnych nielaskach. Mówiono, że jego dramaturgia zwietrzała, i że w percepcji niektórych rittnerowskich sztuk przeszkadzają sentymentalno-liryczne skłonności ich autora.

zaciekawieniem potęgowanym rezerwizją przeważających, aż gdzieś po lata sześćdziesiąte, negatywnych ocen polskiego modernizmu. Autor „Lata” powraca do teatru jako jeden z klasyków modernizmu i jako twórca sztuk odznaczających się pewnymi trwałymi wartościami, przede wszystkim w zakresie ukazywania psychologicznych mechanizmów postępowania człowieka.

Jakuba” w zakomponowanym stylowo, przez Łucję Kossakowską, modernistyczno-secesyjnym wnętrzu, w dworskim saloniku, w którego okna zagłada bujna wiejska przyroda. Nie unika ostrego podkreślenia różnic w pozycji stanowej, czy towarzyskiej występujących na scenie postaci, lecz mimo to wcale nie można powiedzieć, że konstruowany w ten sposób spektakl — przynosząc publiczność w



Malgorzata Skoczylas, Jerzy Przybylski i Zbigniew Kasprzyk.
(Fot.

L. Myszkowski)