

WOJCIECH DZIEDUSZYCKI

## DOBRY START WROCLAWSKICH „ROZMAITOŚCI”

Wrocławski Teatr Młodego Widza nie miał łatwego życia: siedziba teatru przy od-rapanej ulicy Rzeźniczej (sama nazwa ulicy przyprawia powracających nocą ze spek-taklu widzów o gęsią skórę) ciasna i nie-wygodna, po kilku latach wiernej służby odmówiła posłuszeństwa. Coś tam pękło w murach zascenia i komisja budowlana za-wyrokowała, że bez generalnego remontu nie wolno — pod groźbą magistrackiej eks-komunikacji — aktorom wchodzić na scenę. Pozostawiono więc przy ul. Rzeźniczej scenę lalkową (z którą teatr związany jest wskutek jakiegoś dziwnego, biurokratycznego nie-porozumienia) a Teatr Młodego Widza tułał się po powiatowych i niepowiatowych mia-steczkach Dolnego Śląska, czekając nie tyle na zmiłowanie Boże, co na wynik gwałtownej dyskusji z Towarzystwem Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, posiadającym jedyną we Wrocławiu salę teatralną, do której mógłby się wprowadzić teatr „na gorąco”. Sala ta daleka zresztą była od doskonałości i, jak złośliwi powiadają, budowniczo wie z pośpiechu i z braku fachowców zbudowali scenę, na której nie można grać, i widownię, z któ-rej nie można nic zobaczyć. Nikogo to zresztą nie wruszało ani nie dziwiło. Do niszczenia sal teatralnych można się było przez 12 lat we Wrocławiu przyzwyczaić. W tym czasie uwinęło się przecież z czte-rema salami teatralnymi, demolując je do-kumentnie; dla czegoż więc budując piątą nie mianoby jej spaskudzić już w samym założeniu?

Mimo to jednak, kiedy Teatr Młodego Wi-dza po długich deliberacjach otrzymał ową salę przy Placu Teatralnym, zespół odetchnął z ulgą, sądząc, że nareszcie skończyła się seria wędrówek i przeprowadzek. Niestety rychło się okazało, że bez generalnych prze-róbek nie sposób eksploatować nową salę. Zreperowano więc na prędkę starą, aby na niej przetrzymać okres renowacji nowej, za-niem obie nie zaczną normalnie służyć tea-trowi.

Gorszą jednak zgorą od powikłanego kontredansu lokalowego był gorset „profilu” Teatru Młodego Widza. Nie trzeba chyba długo tłumaczyć i udowadniać, że etetta ar-tystyczne dla młodzieży nie mają wielkiego sensu i nie tylko utrudniają życie kierow-nictwom i zespołom Teatrów Młodego Wi-dza, lecz także odstrasza ją tego właśnie mło-dego widza swoją infantylną nazwą. Posta-

nowiono więc zrobić pierwszy wyłom w hierarchii teatralnej, uświęconej przez Mi-nisterstwo Kultury, Centralny Zarząd oraz przodujące wzory zagraniczne i wniesiono do Ministra Kultury i Sztuki prośbę o zmianę nazwy na „Teatr Rozmaitości”. Dla widzów pamiętających tradycje warszaw-skich i lwowskich „Rozmaitości”, samo brzmienie nazwy teatru łączy się z nadzieją dobrze spędzonych wieczorów. Apetyty za-ostrzył jeszcze plan repertuarowy ogłoszo-ny przez dyrektora Chronickiego, plan tak ambitny, że gdyby nawet — zwyczajem na-szych teatrów — zrealizowano tylko poło-wę zapowiadanych pozycji, to i tak pub-liczność wrocławska miałaby wiele powo-dów do zadowolenia. Zaplanowano miano-wicie 22 sztuki, które stanowić będą trzon repertuaru obu scen na najbliższe 3 sezony. Proponuje się więc m.in. *Elektrę* Sofoklesa, *Otella* i *Poskromienie złośnicy* Szekspira, *Dziewczynę z dzbankiem* Lope de Vega, *Szkolę żon* Moliera, *Zbójców* Schillera, *Fan-tazego* Słowackiego, *Dziewczynę z wiatr* Obey'a i *Antygonę* Anouilha, *Ostatni rejs* Vane, *Róbcie co chcecie* Cowarda...

Probierzem dojrzałości teatru do tak po-ważnych zamierzeń stał się *Cyd*, wystawiony jeszcze przed oficjalną zmianą nazwy tea-tru. Reżyserka tragedii *Cornelle'a* — Wy-spiańskiego, Stanisława Zbyszewska, dosto-sowując się do warunków technicznych i rozmiarów sceny, zrezygnowała z bogactwa wystawy i efektów widowiskowych spek-taklu. Nie ma w jej inscenizacji dworskiego orszaku *Infantki*, ani dworzam króla *Kasty-lii*, nie ma rycerzy znoszących zdobyczne sztandary, ani heroldów wieszczących zwycięstwo *Cyda*. Dwór hiszpański, audytorium opowiadania *Rodryga*, jest tylko zamarko-wany przez kilka postaci. Nie mogąc uka-zać przepychu dworu hiszpańskiego, Zby-szewska ograniczyła do koniecznego mi-nimum ruch sceniczny i oprawę sztuki. Głównym akcentem dekoracyjnym są pięk-ne kostiumy. One to wzbogacają i barwią obraz sceniczny. W scenografii *Zbigniewa Klimczyka*, powstałej pod wyraźnym wpły-wem spektakli *Wilarowskich*, miejsce i cha-rakter środowiska zaledwie zaznacza kilka akcentów architektonicznych. Na tle ciem-nych kotar lub białego horyzontu ustawia-ne są kontrastujące światłem lub cie-niem dwie kolumny, przeciwstawne kształ-tem i stylem. Kolumny te, swobodnie prze-

stawiane i łączone łukami, markują miejsce akcji. Niestety brak nowoczesnej aparatury świetlnej nie pozwolił na pełne wyekspono-wanie interesujących pomysłów insceni-zyjno-scenograficznych. Nie wyciągnięto też całkowitej konsekwencji z zastosowania umownej dekoracji i prostoty elementów oprawy scenicznej, które niewątpliwie na-suwały możliwości traktowania sceny jako symultanicznej i wyeliminowania podziału obrazów kurtyną.

Rzecz zrozumiała, że przy tak oszczędnym dawkowaniu elementów widowiskowych tym większa odpowiedzialność spada na wyko-nawców. Stanisława Zbyszewska starała się połączyć w swej koncepcji styl klasycznej tragedii *cornelle'owskiej* z neoromantycz-nym stylem dramatu *Wyspiańskiego*, utrzy-mując hieratyczny patos gestu i bardzo ograniczone ruchy postaci, przy głęboko przeżywanym i bardzo lirycznym sposobie mówienia tekstu. Koncepcja ta znalazła od-bicie w sposobie gry większości wykonaw-ców. Zdołano stworzyć spektakl o gorącej temperaturze, przy czym główni bohaterowie wrocławskiego *Cyda* są nie tylko nosicielami idei obowiązku i honoru, lecz przede wszyst-kim żywymi ludźmi, którzy, idąc drogą ho-noru i obowiązku, cierpią, walczą i zmagają się ze swym przeznaczeniem.

Rolę tytułową grał *Adolf Chronicki* — aktor o szlachetnym geście, dobrze mówiący wiersz. *Chronicki* ukazał wewnętrzne prze-miany bohatera od beztroskiego, szczęśliwie zakochanego *Rodryga*, poprzez łamiącego swe szczęście, poddającego się przeznacze-niu nieszczęśliwego kochanka, do świadomego swych uczuć i obowiązków, dojrzałego wewnątrznie *Cyda*. Oba monologi, na któ-rych, jak na dwóch popisowych ariach, wspiera się rola *Cyda*, powiedział *Chronicki* bardzo pięknie. Związczą pierwszy mono-log został powiedziany niezwykle interesu-jąco, a słynny refren „ojciec *Szimeny* żył rodzica” mienił się wszystkimi barwami uczuć.

*Krystyna Łubieńska* uniknęła raf czyha-jących na wykonawczynię roli *Szimeny*. Przy powierzchownym potraktowaniu tej postaci *Szimeny* żądająca od króla zemsty na ukochanym, posyłająca na pewną śmierć *Bogu ducha* winnego *Don Sansza*, zamienić się może niepostrzeżenie w istotę złą, prze-wrotną i mściwą, dbającą wyłącznie o za-spokojenie swoich ambicji i pychy. *Łubień-*



TEATR „ROZMAITOŚCI” we WROCLAWIU: *CYD* *Cornelle'a* — *Wyspiańskiego*. Reżyseria: *Stanisława Zbyszewska*, scenografia: *Zbigniew Klimczyk*. Zdjęcie lewe — *Tadeusz Kallinowski* (*Don Diego*) i *Wiktor Grotowicz* (*Don Gomez*); zdjęcie środkowe — *Adolf Chronicki* (*Don Rodrygo*) i *Krystyna Łubieńska* (*Szimeny*); zdjęcie prawe — *Daniela Makulska* (*Infantka*) i *Zuzanna Łozińska* (*Eleonora*)



ska trafnie ukazała rozterkę szalejącą w sercu nieszczęśliwej dziewczyny, zmuszonej po raz pierwszy może w życiu decydować samej o swym losie w tak straszliwych okolicznościach. Przez powłokę pychy i dumy dostrzec zawsze można było w Szimencie Łubieńskiego cierpiącego człowieka, hamującego z trudem odruchy serca.

Wzruszająco zagrała Daniela Makulska rolę Infantki, rolę dla mnie najpiękniejszą w *Cydzie* i najprecyzyjniej przez Wyspiańskiego wyczelowaną. Makulska zupełnie słusznie zrezygnowała z klasycznej poży hiszpańskiej dziedziczki tronu, cedzącej uczucia przez zasłonę etykiety, i stworzyła postać romantycznej dziewczyny, której życie raz po raz drużoące dziewczęce marzenia o szczęściu.

ADAM HANUSZKIEWICZ

Zdzisław Nowicki w pierwszym akcie nie mógł sobie poradzić z trudami rządzenia Kastylią i dopiero w dalszych scenach potrafił skryształizować interesującą koncepcję postaci króla, władcy słabego i bezwolnego, który szuka oparcia w otoczeniu i stara się zrzucić odpowiedzialność za swe decyzje na przypadek. Tak potraktowana rola króla wprowadza nowe akcenty aktualności. Corneille'owska tragedia konfliktu między obowiązkiem i uczuciem, wzbogacona przez Wyspiańskiego o zarys wielkiej tragedii przeznaczenia, narasta jeszcze problemem starcia między uczuciami człowieka a reprezentowaną przez niego ideą i nabrzmiewa konfliktem między jednością a konwencjami tradycji i władzy. Spodziewamy równocześnie, jak bardzo historia dumnego don Gomeza przystaje do histo-

rycznych tradycji polskiej pychy magnackiej. Z zaciętym i zaślepionym Gomezem Grotowicza kontrastuje Don Diego Tadeusza Kalinowskiego, który wprawdzie także ponad wszystko stawia honor a właściwie pychę swego rodu, ale równocześnie boleje głęboko nad cierpieniem, jakiego doznaje Rodyg idąc za głosem obowiązku. W tej koncepcji tragedia przeznaczenia załamuje się także i w działaniu Don Diega.

Interesujący spektakl *Cyda* dowiódł, że zespół Teatru Rozmaitości, stawiając przed sobą ambitne zadania, równie ambitnie walczy o ich realizację i w wysiłku tym dojrzuje artystycznie. Z tym większym zacięciem czekamy teraz na zapowiedziane wystawienie *Dziewczyny za wiatr* Obeya i *Antygony* Anouilha.

## Z PROBLEMÓW TELEWIZJI

„Kiedy wynaleziono fonograf, byłem przeciwko fonografowi, kiedy wynaleziono radio, byłem przeciwko radiu, a że jestem człowiekiem postępowym, obecnie jestem przeciwko telewizji!”.

F. Kretzler

1

Z bezradnego okrzyku radiowego sprawozdawcy, z jego sakramentalnego „szkoda, że państwo tego nie widzą!”, gdzieś przed dwudziestą górami laty, urodziła się telewizja. Piekielny ten wynalazek zdołał się już na Zachodzie rozrosnąć w poważną plagę społeczną. U nas zaczyna dopiero rączkować po miłym Pałacu Kultury. Pilnują tego rączkowania ludzie powołani po to, aby rozmiary klęski kulturalnej, którą telewizja potencjalnie ze sobą niesie, ograniczyć do minimum. Ponieważ wybrano ich z grona optymistów, mają nadzieję, że jego funkcja w sumarycznym rachunku okaże się dla naszej kultury pozytywna. Za jedno mogą już dziś ręczyć: telewizja na całym świecie powoduje gwałtowny rozkwit osiadłego, rodzinnego życia. Może za rok i u nas ludzie przestaną chodzić do teatrów, kin czy na mecze sportowe. Może nawet dojdzie do tego, że na Orytmowych imprezach w Kongresowej Sali spadnie frekwencja. To ostatnie byłoby naturalnie najgorsze. Jedno jest pewne: za rok, dwa, atrakcyjną audycję telewizyjną w samej Warszawie oglądać będzie dwieście do trzystu tysięcy widzów. A Łódź, Poznań, Katowice?...

Nadchodzą trudne lata dla naszych teatrów. Będą one musiały zdobyć się na duży, twórczy wysiłek, by nie dać się zdetronizować tej nowej, rozleniwiającej muzy, z którą można obcować w domowych pantoflach. Niebezpieczeństwo jest duże, sądząc po gwałtowności konfliktów pomiędzy teatrami a telewizją (na temat transmisji przedstawień) za granicą, i słuszną rzeczą byłoby już dziś pomyśleć o jakiejś wspólnej umowie, regulującej na przyszłość warunki tej współpracy. Tym bardziej, że telewizja — poza możliwościami tych teatralnych transmisji — nie ma z teatrem wiele wspólnego. Jako nowy gatunek sztuki rozpatrywana być winna raczej jako zjawisko pokrewne radiu i filmowi.

2

Główną funkcją telewizji jest błyskawiczna kronika filmowa oglądana w momencie jej kręcenia, transmisja na żywo aktualnie rozgrywających się atrakcyjnych zdarzeń. To jej główny nurt działania. Już dziś, na Zachodzie, wieczorna kronika filmowa potrafi relacjonować ranne wydarzenia, które zaszły o tysiące kilometrów od terenu jej działania. Odległość nie przeszkadza jej wdzierać się też we wszystkie dziedziny ludzkiego życia. Adresatami jej programów są dosłownie wszyscy. Bez przerwy nadaje audycje dla dzieci, młodzieży, dorastających panienek, matek, ciotek i wujków-emerytów. Dla blondynów i brunetów, rudych i łysych. Dla zdrowych i chorych. A nawet dla cierpiących na bezsenność. Ta ostatnia audycja polega

na tym, że co noc o godzinie dwunastej zjawia się na ekranie telewizyjnym piękna pani, która rozpoczyna wieczorną toaletę, rozbiera się, kładzie do łóżka i z wielkim wdziękiem zasypia. Na ten widok wszystkich mężczyzn przy telewizorach ogarnia przemożna śpiączka. Co kraj to obyczaj.

Nasza telewizja przyswaja sobie zresztą część tych celnych, wypróbowanych rodzajów audycji. Czyni to ostrożnie i z reguły szuka dla nich własnego wyrazu, czasem tylko zapomina o tym, że audycje te nie idą o północy.

W bardzo ciężkich warunkach technicznych, pozbawiona dotąd wozów transmisyjnych, potrafiła jednak warszawska telewizja rozbudować swój program dosyć szeroko. Składają się na niego żywo redagowane kroniki kulturalne i sportowe, tele-echa, audycje dla dzieci, przeniesienia teatralne, filmy oraz poważny dział własnych inscenizacji telewizyjnych, nazywanych niesłusznie „telewizyjnym teatrem”. Dział ten, to może najbardziej oryginalna, najbardziej własna forma telewizyjna. Inszenizacje te cechuje pewna zbieżność formalna z radiowymi słuchowiskami, a strona plastyczna wynika ze specyficznie filmowego myślenia. Jest to kierunek, który, odrzucając teatralny kształt widowiska jako punkt wyjścia do swoich poszukiwań, zakłada istnienie odrębnej specyfiki telewizyjnej i tylko w jej ramach szuka rozwiązań formalnych. Poszukiwaniom tym pomaga świadomość, że tylko na tej drodze telewizja może pretendować do miana nowego gatunku sztuki.



TELEWIZJA w WARSZAWIE: MUCHY Jean Paul Sartre'a. Inszenizacja telewizyjna: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Zofia Pietrusińska. Zdjęcie lewe — Zofia Rysiówna (Elektra), Janusz Jaroń (Janusz), Mariusz Dmochowski (Orestes); zdjęcie prawe — scena zbiorowa z II aktu