

I znów mamy, proszę Państwa, skandal w teatrze krakowskim. I to w tym teatrze, który najmniej do skandalu jest predysponowany, mianowicie w Teatrze imienia Juliusza Słowackiego. Skandal polega na tym, że odkad zaczęto tam wystawiać doskonałą tragifarsę Ödöna von Horvatha, nie można dostać na to przedstawienie biletów i na kasie dumnie wiszą tabliczka — symbol sukcesu, która głosi, że „w dniu dzisiejszym wszystkie miejsca są wyprzedane”.

Jakie są przyczyny tego fenomenu? Po pierwsze: Horvath napisał swoją przewrotną sztukę w taki sposób, że jeżeli ktoś lubi melodramatyczne sytuacje, to ma je w nadmiarze, a ci, którzy chcą mieć tak zwane drugie dno i intelektualizm a nawet zaangażowanie ideowe — też coś dla siebie tu znajdują. Po drugie — jest to przedstawienie wyreżyserowane przez studenta reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego z determinacją i poświęceniem, które czasami nawet przeradza się w istotny efekt teatralny. Po trzecie wreszcie, mamy tu do czynienia z naprawdę doskonałą, zabawną i imponującą jako całość oprawą scenograficzną Anny Sekuły. Na koniec zachowam najgorszą rzeczą, ale trudno — oto mianowicie w wielkiej scenie będącej kulminacją całości występują tak zwane gole baby. Naprawdę! Niestety nie są one całkiem kule i mają na sobie insygnia teatralne (a więc reprezentują w sumie akcent antyfaszystowski), ale mimo to jest to coś.

A teraz parę uwag krytycznych, które jednak poprzedzimy krótkim omówieniem całego utworu. „Opowieści...” są mianowicie takim dwunaczym utworem, w którym autor kpi sobie przede wszystkim z gustów i uszu widza.

Jego kpiny polegają głównie na przesunięciu akcentów estetycznych i etycznych z tych miejsc, na które padają one w przeciętnym ży-

ciu kultury europejskiej na inne. Oto więc mamy banalny melodramat, który okazuje się nagle wyrafinowanym i mądrym atakiem na ciemne siły życia. Oto pojawiają się naturalistyczni a czasem konwencjonalni (w operetkowy sposób) bohaterowie, którzy przechodzą na scenie metamorfozę i objawiają się jako postacie symbole, jako wielka metafora naszego upadku (mowa o kulturze Europy w kilku ostatnich dekadach XX wieku). To zabawne i wyrafinowane działanie artysty (który — podobnie trochę do niedawnego pop-artu — jakby imituje obyczaje i sposoby banalnej sztuki, aby pokazać,

tegorie sztuki niskiej i wtórnej. Należy więc w przedstawieniu zrobić wszystko, aby pokazać, że to drugie dno istnieje, i żeśmy się w to pozorne prostactwo nie wstawiali, że nie uwierzyliśmy w banalność pozornego melodramatyzmu Horvathowskiej fabuły. Dlatego też i w reżyserkich poczynaniach i w scenografii (która jest dość dokładnym komentarzem do ideologicznej warstwy sztuki) i wreszcie w grze aktorów widać to działanie dwutorowe. Tak więc, aktorzy mają po pierwsze zagrać sztukę a po drugie — zinterpretować ją w ten sposób, żeby ją jakby podnieść na wyższy poziom.

oni swoje razem zrobili i na pewno wyszłoby na to, a co Nurkowskiemu chodziło — że ten cały pozornie miły światek to grunt do tworzenia się czegoś takiego jak faszyzm. Ale Nurkowski nie dowierza im — sam na własną rękę pokazuje właśnie to, co powinno wynikać jako sugestia z gry Dziędziela i przez to wytrąca aktorowi wiele szans z ręki, przez nadmiar dobrej woli.

I dzieje się taki oto paradoks, iż nagle wydało mi się, że gdyby ten spektakl odważnie ogłosić z tego całego bogactwa, gdyby zaufać sobie nawzajem — to byłoby to silniejsze i bardziej jednoznaczne. A tak, to na scenie mówią do mnie naraz i same teksty, i komentarz, i jeszcze powtarzają to w scenografii. Nadmiar interpretacji — oto balast tego ambitnego przedsięwzięcia.

Zareagowali na to aktorzy w sposób dość jednoznaczny — oto więc wstawieni w to gotowe przedstawienie nie zagrali od siebie, ale w imieniu spektaklu — byli figurami obyczajowymi, typami, stereotypami. Ich trud był przyczynkiem do koncepcji (słusznej) reżysera i scenografki. Czasem ktoś się wyzwał, raz była to Anna Sokolowska, czasem Dziędział czasem Krzysztof Jędrysek. W sumie jednak ten teatr bardzo jest obiecujący i pocieszający, bo mimo wszystkich pretensji trzeba powiedzieć, że jest to przedstawienie żywe, a to jest najważniejsze. To, że zawiera w sobie nadmiar, który bywa w sztuce błędem, to tylko sprawa warsztatu, ale nie myślenia. Więc zapraszam Państwa w dalszym ciągu na „Opowieści Lasku Wiedeńskiego” Horvatha do Teatru Słowackiego na placu św. Ducha w Krakowie.

MACIEJ SZYBIŚT

Ödön von Horvath. „Opowieści Lasku Wiedeńskiego”. Przekład — Barbara Świnarska. Reżyseria — Włodzimierz Nurkowski. Scenografia — Anna Sekuła.

## Z TEATRU

# Opowieści Lasku Wiedeńskiego

że jest ona przejawem realnego kryzysu wartości) jest trudne do zagrania i wyreżyserowania. Trudność ta w wydaniu samego Horvatha miała się odnosić do widzów. To snaczy widzowie mieli się dać złapać w pułapkę własnego złego gustu, po to, aby ujrzeć w sobie i w swoim słym guście poważne, groźne i niebezpieczne znamiona zagłady realnego świata wartości. Wydaje się, że w krakowskiej inscenizacji w pułapkę tę zapędził się reżyser i wykonawcy.

Ich rozumowanie błędną chyba w ten sposób: Oto mamy przed sobą autentycznie wartościową opowieść, która przez autora przewrotnie ujęta została w ka-

Nie uprzedzając konkluzji powiedzmy, że to wcale nie byłoby Horvathowi potrzebne. I nie potrzebował Nurkowski dowodzić, że sztukę tę pojął właściwie. Jest ona tak zbudowana, że zagrana bez komentarzy działa sama przez się. To samo odnosi się do aktorstwa. Wszyscy wykonawcy robią ten sam manewr — grają siebie w postaciach i usprawiedliwiają się z tego, że to grają — po co? Przecież Marian Dziędział, dynamiczny i żywiołowy aktor o wiele lepiej wyraziłby osobowości swojego bohatera, gdyby nie czuł się zobowiązany do grania przy okazji komentarza filozoficznego: niechby reżyser zaufał jemu i autorowi — żyłby