

WIECZORY TEATRALNE

SŁOWACKI WYSPIAŃSKI FREDRO

Nowe kierownictwo Teatru Polskiego rozpoczęło działalność mnóstwem chwalebnych zapowiedzi i dumnym repertuarem: po „Lilli Wenedzie” — „Klątwa” Stanisława Wyspiańskiego. Doboru inscenizowanych dzieł można by tylko pogratulować. Tragedii Słowackiego nie oglądaliśmy w Warszawie od pamiętnej inauguracji podniesionego ze zgłiszcz Teatru Polskiego w styczniu 1946 roku (parodystycznego spektaklu sprzed laty w Ateneum nie warto nawet wspominać), zaś „Klątwa” musiała czekać aż do tegorocznych jubileuszowych obchodów ku czci Wyspiańskiego, by znaleźć dla siebie miejsce na scenie stołecznej.

Tak długotrwałe odsunięcie od życia teatralnego niektórych arcydzieł naszej literatury dramatycznej — myślę tu przede wszystkim o „Lilli Wenedzie” — wyobcowało je z wrażliwości widza, aktora i reżysera. Dotyczy to w pierwszym rzędzie ludzi młodych. Zdążyło już przecież w tym czasie dorosnąć sporo roczników młodzieży, która nigdy nie widziała na scenie tragedii Wenedów, a większość aktorów i reżyserów powojennego pokolenia, kształtujących swe

upodobania i umiejętności na materiale współczesnych estetyk, nie czuje się dobrze w górnych regionach poezji Słowackiego, zwłaszcza z pierwszego okresu jego twórczości.

W konsekwencji tego stanu rzeczy, a także z innych jeszcze przyczyn — zamiast radości z odzyskania „Lilli Wenedy” odczuwamy żal i smutek. Jest to na pewno utwór bardzo trudny do realizacji teatralnej, ale klucz, jakim reżyser August Kowalczyk zapragnął odemknąć skarbnicę jego piękności, otworzył mu tylko widok na fabułę. Z huków tęcz, z piorunów i błyskawic, w których fantastyczna wyobraźnia poety rozstrzuca olśniewające perspektywy, tragedia ginącego narodu została ściągnięta na skrawek ziemi abstrakcyjnej, nijakiej, nie nazwanej i nie określonej po polsku. Zarówno scenografia Teresy Targońskiej, jak i ołówki reżyserski zmierzały bardzo wyraźnie do zatuzowania wszelkich akcentów polskości w „Lilli Wenedzie”. Dlaczego? Bóg to raczej wie. Najpoważniejszy jednak sprzeciw musi budzić potraktowanie Chóru: jego przepiękne, skrzydlate strofy całkowicie giną w dudniących megafonach, a dwunastu wenedyjskim starcom, przybranym w groteskowe peruki, pozostawiono na scenie jedynie funkcję dekoracyjnego sztafażu. Bez akompaniamentu orkiestry ich głosów i bez treści ich słów solo Rosy Wenedy jest żałośnie samotne, jak jeden instrument wydarty z tkanki głęboko przemyślanej kompozycji muzycznej.

Mimo wszystkich przeciwności Rosa Weneda ocalała poezję Słowackiego — dzięki Elżbiecie Barszczewskiej, dzięki jej wrażliwości i sile dramatycznego wyrazu. Jest w tym przedstawieniu jeszcze jedna rola wybitna — to Derwid Władysława Hańczy. I jest ujmująca prostotą liryczna Lilla w interpretacji Jołanty Wołłejko - Czengery. A w świecie Lechitów: Maria Homerska (Gwinona) i Maciej Maciejewski (Lech) tworzą isticie szekspirowskie postacie dramatyczne. I jest jeszcze Marian Wyrzykowski, wyraziście uwydatniający ironiczny sens postaci św. Gwalberta — oraz Bronisław Pawlik, bardzo dowcipny i śmieszny Śláz.

W niedobrej passie reżyserskiej Teatru Polskiego znalazła się, niestety, i „Klątwa” Stanisława Wyspiańskiego. Znowu utwór trudny, ambitny, wymagający od realizatorów zdecydowanej koncepcji interpretacyjnej, tymczasem reżyser Józef Gruda — sądząc po wynikach jego pracy — nie zdecydował się na żadne z możliwych rozwiązań, sprezyowanych w programie teatralnym bardzo jasno przez prof. Stefanię Skwarczyńską: „Zadziwiająca, zaiste, rzeczą jest to, że „Klątwa” przy swoich trzech aspektach: naturalistycznej tragedii ludowej, środowiskowej tragedii obyczajowej spod znaku krytycznego realizmu i symbolicznej tragedii ludowej jest równocześnie w swym kształcie dramatycznym antyczną tragedią przeznaczenia”. Ani jedna z owych czterech perspektyw nie pociągnęła reży-



Gospodarze dzielnicy z uwagą i troską odnoszą się do zieleni miejskiej. Na zdjęciu park przed palacem Szustra przy ul. Puławskiej
Fot. J. Smogorzewski

sera, ale nie zaproponował też żadnej perspektywy własnej. W rezultacie oglądamy widowisko pozabawione napięcia dramatycznego, rojące się od sprzeczności i niekonsekwencji, balansujące między weryzmem i umownością i w dodatku bardzo nietrafne w obsadzie aktorskiej. Nie wiadomo zresztą, czy w tym klimacie bezkształtnych form dramatycznych istniała jakakolwiek możliwość ambitniejszej twórczości aktorskiej. Falszywy krok na początku poruszył całą lawinę niepowodzeń, bo i znakomity scenograf, Otto Axer, zaprojektował scenografię ozdobną, w której rozgrywać by się winna raczej jakaś wesoła komedyjka. Ciekawe byłoby dowiedzieć się, dlaczego tłum wiejskich mędzerek przybrany został

w pończochy i modne pantofle?

Z wielką przykrością trzeba będzie tę „Klątwę” spisać na straty. Nie budzi ona oddźwięku na widowni i jedynym momentem żywej reakcji uczuciowej jest pojawienie się na scenie Seweryny Broniszówny, która w roli Matki święci właśnie 55-lecie swej pracy aktorskiej.

Czarujące, pogodne, mieniące się poetyckim kolorytem „Śluby panińskie” prezentuje nam na scenie Teatru Powszechnego reżyser Władysław Krasnowiecki. Dawno nie widzieliśmy tego zachwycającego klejnociku Fredry w tak ślicznej oprawie scenograficznej (Xymeny Zaniewskiej) i w tak ży-

wiołowym, młodzieńczym wykonaniu. Młodzi, weseli i dowcipni są tu wszyscy — od pani Dobrońskiej (Irena Krasnowiecka) i Radosta (pełen finezyjnego humoru Andrzej Szczepkowski) począwszy, a na czwórce przekomarzających się amantów kończąc. Niesłychanie zabawnym Albinem jest Andrzej Zaorski, z żywiołową werwą i urwisowskim wdziękiem gra Gustawa Daniel Olbrychski. uroczą Ewa Skarżanka wzbogaca rolę Anieli dyskretnym, miłym sprycikiem, zaś Klara Ewy Żukowskiej toczy swe zwycięskie boje z męskim rodem jaszczurczym prawdziwie po bohatersku.

Bardzo, bardzo warto pójść na „Śluby panińskie” do Teatru Powszechnego.

HALINA PRZEWOSKA