



„Natan Mędrzec” Lessinga. Reżyseria: Leopold Lindtberg, scenografia: Leni Bauer-Ecsy. Na zdjęciach: 1. Eva Zilcher (Sitta) i Heinz Woester (Sultan Saladyń); 2. Ernst Deutsch (Natan) i Helmut Janatsch (Derwisz); 3. Hermann Thimig (Braciszek) i Wolfgang Stendar (Templariusz); 4. Ernst Deutsch (Natan) i Annemarie Düringer (Recha)

ka bezszelestnie ze sceny, gdy odnalazło się rodzeństwo i wyjaśniono pochodzenie Rechy i Templariusza. Znika... aby za chwilę powrócić w triumfie, gdy widowisko się skończyło, przyjął oklaski za kreację, która potwierdza pozycję Deutscha między pierwszymi aktorami europejskiej sceny.

Deutsch przewycięzył ograniczenia, nieświadome i świadome, sztuki Lessinga. Czy tylko on jeden? Trzeba stwierdzić: uprawiający ludowość i stylizację Lindtberg przedzierzgnął się, reżyserując *Natana Mędrca*, w inscenizatora sztuki klasycznej widzianej przez doświadczenia współczesne. Sztuka Lessinga jest propagandowa i tendencyjna w stopniu, przekreślającym poniekąd realizm. Ślepy na okoliczności historyczne, nieczuły na prawdopodobieństwo psychologiczne, Lessing zmierza najprostszą drogą do swego laickiego celu. Nie obchodzą go pułapki, jakie zastawia nań naiwna i szablonowa akcja. W *Natanie Mędrca* tkwi in nuce

dramat psychologiczny (wokół kazirodczej miłości), dramat polityczny (sytuacja mniejszości europejsko-katolickiej w azjatyckiej Palestynie), dramat o rasizmie. Lessing je lekceważy, jemu chodzi tylko o wyrozumiałość religijną, o krzewienie pokoju wyznaniowego. Ale Lindtberg umiał sprawić, że propaganda obliczona na widza sprzed lat dwustu trafia do widza współczesnego, że problemy *Natana Mędrca* stają się bliskie tym, które wstrząsały nami wczoraj. Lindtberg do maksimum uprościł i do dekoracyjno-kostiumowego tła ograniczył rodzajowość sztuki, jej: „rzecz dzieje się w Jerozolimie”. I tej zasadzie nie przeczą realistyczne elementy dekoracji Leni Bauer-Ecsy, tej zasady trzymają się aktorzy, poubierani orientalnie-sredniowiecznie, ale starający się być ludźmi ponad akcesoria historii. Udaje się to zwłaszcza Wolfgangowi Stendar (Templariusz), którego postawa, słowa, gesty nasuwają skojarzenia nieodległe w czasie. Po-

sluszną młodą Rechę gra Annemarie Düringer, a wciśbiską piastunkę Melanie Horeschowsky. Rodzinę Thimigów reprezentował tym razem Hermann, który roli Braciszka klasztorowego nadał szekspirowskie niemal wymiary. Hans Oboyna utrzymał w ryzach przyrodzone okrucieństwo Patriarchy; a jednak gdy z zimną krwią powtarzał „Żyd będzie spalony” przenikał widza dreszcz.

Oba przedstawienia Burgtheatru spotkały się w Warszawie z serdecznym przyjęciem i bardzo życzliwą oceną. Jak widać, pewne zaklepane pojęcia o zrutyinizowanej akademickości takiego czy innego teatru Zamkowego warto od czasu do czasu konfrontować z rzeczywistością. Teatry akademickie miewają więcej niż 13 rzędów widowni. Z tego nie wynika, że są skostniałe, przebrzmiałe, do lamusa. Dzisiejszy Burgtheater także jest tego dowodem.

JAN ALFRED SZCZEPAŃSKI

## W »SZKLANEJ MENAŻERII«

GUSTAW GOTTESMAN

**D**ZIECI mogą chodzić do ogrodu zoologicznego parę razy w miesiącu — za każdym razem znajdują tam coś nowego. Dorosli, jeśli wpadną do ZOO raz na parę lat, nie oczekują żadnych niespodzianek, raczej liczą na spotkanie ze starymi znajomymi. Dzieci potrafią z niczego zbudować świat marzeń. Starsi potrzebują do tego wspomnień. Czasem jedynym ratunkiem i nadzieją stają się marzenia wysnute z nieprawdziwych, urojonych wspomnień — z przemalowanego obrazu przeszłości.

Poetycki liryzm *Szklanej menażerii* polega przede wszystkim na dobrotliwym „dickensowskim” manipulowaniu marzeniami, nadziejami i wspomnieniami. Jeśli okaże się, że można zmienić przeszłość, tym większe będzie prawdopodobieństwo zmian w dręczącej teraźniejszości. W tej sztuce nikt, nawet matka, nie jest naprawdę dorosły. Wszyscy pragną i oczekują czegoś lub kogoś niezwykłego. Musi się zjawić „gość”, czy nieznamy z bajki, zza siedmiu mórz, albo ze „szklanej menażerii”, albo z ekranu filmowego. W ostateczności, dzięki sztuce wymowy — której można się nauczyć — marna egzystencja subiekta sklepowego zmienić się może w karierę businessmena, czy polityka. Wszyscy marzą o lepszym życiu, szczęśliwej miłości, o domu pełnym gości i zabaw, ale przez cały czas wiemy, że nikomu nie uda się tego szczęścia osiągnąć. Jak u Czechowa, brzydota i chropowatość losu ludzkiego, gęsta czerń nieodwracalnego nieszczęścia rozjaśnia się, gdy jak ćma obija się o szybę marzeń i nieziszczalnych pragnień.

We wszystkich swych sztukach, poza dwoma wyjątkami, o których za chwilę wspomnę, Williams jest współczującym

kronikarzem nieszczęścia i nieudanego życia. Najodleglejsze jedynie asocjacje łączą tę mękę ludzką z sytuacją ogólniejszą. W *Szklanej menażerii* bieda i kryzys ekonomiczny lat trzydziestych bardziej rzutują na losy bohaterów niż w innych sztukach. Ale nawet i tutaj autor unika wyraźnego ukazania związku przyczynowego pomiędzy kryzysem a żalną egzystencją mieszkańców tego domu na Południu Ameryki. I pod jeszcze jednym względem *Szklana menażeria* różni się od pozostałych sztuk Williama. Seks i namiętność odgrywają w niej rolę drugorzędą. Delikatność uczuć zastępuje tu wszystkie namiętności. To co gwałtowne i nieokiełznane niśnie w marzeniach, snach i wierszach. Nie wiem czy należy doszukiwać się w tej sztuce głębokiej filozofii. Chyba nie warto. A jednak jest coś przejmującego w głosie autora, mówiącego do widowni: nie możecie dla nich zrobić, zostawcie ich przynajmniej w spokoju.

Kiedy *Szklana menażeria* po latach dwudziestu wraca na sceny polskie, warto przypomnieć, że istnieje jeszcze inny Williams, którego obchodzi nie tylko mechanizm i psychologia marzeń i nadziei nieszczęśliwych ludzi, pragnących za wszelką cenę stworzyć i zachować wyidealizowany — zawsze subtelniejszy i lepszy niż w rzeczywistości — wizerunek świata i siebie samych. Ten drugi Williams, którego nie znamy, powinien również zjawić się w naszym teatrze. Nie jest on wprawdzie buntownikiem, ani filozofem, ani nawet krytykiem porządku, względnie nieporządku społecznego. Wielkie sprawy świata zaczynają go obchodzić dopiero wtedy, gdy zanurzone zostały w odmętach pojedynczych egzystencji i stamtąd dają znać o sobie. Czasem



Zofia Mrozowska (Amanda)