

Na początku — choć nie z wieku, ale z urzędu to mu się należy —

Teatr im. Słowackiego

Cóż w nim grają? Na dużej scenie jeszcze „Madremu biada” Gribojedowa, i „Księżyc świeci zabłąkanym” O’Neilla, i jeszcze ciągle wodewil Krumłowskiego „Królowa przedmieścia” — a na małej scenie francuska sztuka „Kartofel”, amerykańska sztuka „Dwoje na hustawce” i polska sztuka „Dwa pasce białych wielbłądów” pierwszy — interesująca — wypadek krytyka Henryka Voglera (zarazem autora powieści psychologicznych i sensacyjnych) w krainie twórczości dramatycznej. Repertuar urozmaicony ale nie podług postulatów miejscowej krytyki — stąd mocne ataki na kierownictwo teatru i zawzięta polemika, przypominająca obecne boje krytyków z teatrami Narodowym i Polskim w Warszawie.

Obejrzałem najnowszą premierę Teatru im. Słowackiego, „WIEŹNIÓW Z ALTONY”, sztukę J. P. Sartre’a, która również w Krakowie potwierdza swą wysoką rangę politycznego myślenia i artystycznych wartości. Przedstawienie w Krakowie nie jest równe, niezbyt konsekwentnie określone reżysem ołówkiem, a jednak w całości robi ogromne wrażenie.

Spec od sztuk widowskich, BRONISŁAW DĄBROWSKI wyczuł trafnie monumentalizm „Wieżniów”, choć ledwie parę osób pokazuje się na scenie i w dodatku „związanych”. Rossadna, i po myśli autora, inscenizacja, a przy tym parę mocno postawionych ról. EUGENIUSZ FULDE dźwiga winy i

siłą starego von Gerlacha: wygląda prawdziwie i gra prawdziwie, a jego tyrada o potęgę współczesnych Niemiec federalnych, odbudowanych przez kapitał amerykański, tyrada, która jest puentą sztuki i wezwaniem do czuwania i sprawiedliwości, wstrząsa widownią. Przy Fuldem postawiłbym MARIĘ KOŚCIAŁKOWSKĄ, świetną aktorkę, w roli Leny, brzydkiej siostry Franza von Gerlacha: pychę i żądę tej germanki otworzyła Kościałkowska z doskonałym znacznym mumentem namienności ANDRZEJ BALCERZAK dalej sobie nad podryw radę z rola Franza krytyka, a zarówno jego rozprawę z trybunałem kraków jak przewrotne wynajdywanie argumentów obrońców, krytyka jest ostatecznie przyznaniem się do winy w finalnym dialogu z obojgiem. Wiemy, że w intencjach Sartre’a znalazło się również porównanie sprawy Franza z sytuacją żołnierza francuskiego, wracającego z brudnej wojny algierskiej; te cechy uogólniające umiał Balcerzak zaznaczyć dość wyraźnie, nie tracąc gruntu niemieckiego, nie spuszczając oczu z portretu fuhrera na niechlujnej ścianie. Lirycznie, z umiarem, choć może nieco powierzchownie odegrała rolę Joanny LUDWIKA GASTORI, zbyt rzadko widziana na scenie — dlaczego? Kimś ważnym swą nijakością był przysiężony kontynuator zbrodni Gerlachów, Werner von Gerlach, w trafnej interpretacji RAFAŁA KAJETANOWICZA.

Z kolei, na odwiedziny — liczniejsze — obieram

Stary Teatr

Repertuar, ho ho, jak urozmaicony — od „Smierci gubernatora” Kruczkowskiego do „Ryku bylego lwa” Winawera i „Zamku w Szwecji” nadpopularnej Franciszki Sagan. Trudno obejrzyć wszystkie spektakle, ale z kilku zdumiewająco sprawę.

Jest taka sztuka Luigi Pirandella „Come tu mi vuoi”. Nieustrudzona propagatorka kultury

wioskiej Zofia Jachimecka przełożyła z właściwą swobodą ten utworz z późnego okresu twórczości sycylijskiego mistrza (1930), a Teatr Stary zaprezentował ją krakowskiej publiczności pt. „JAKA MNIE PRAGNIESZ”. Czy zaprezentował potrzebnie?

Twórczość Pirandella nie wyszło na zdrowie politykowanie z reżimem faszystowskim. Pisarz utkwiał w problematyce czysto psychologicznej, unikając realnego świata z jego narzniętymi konfliktami. Istnieje w dramacie dwudziestego wieku szeroko rozpozszechnione pojęcie „pirandellizmu”. Świadczy o to, że jego sprawca zapisał się czymś trwale własnym w literaturze światowej. To ma wielkie znaczenie. Ale nie w każdym przypadku. Nawet nie w większości przypadków. Pirandello pozostał w historii literatury ale „pirandellizm” mocno się postarzał i traci myśkłą, zwłaszcza gdy jest stosowany sam dla siebie. Perypetie życiowe pani Diany Pieri — bohaterki sztuki — ocierają się w świadomości współczesnego widza niebezpiecznie blisko nie tylko o melodramat ale o „mieszko-wość”, mówiąc uprzejmie: o przybyszowszczyznę.

W Teatrze Starym rolę centralną, tajemniczą Nieznajomej — w pierwszym akcie szalejącej kurtyzany, w akcie drugim zagadkowego sfinanska, w akcie trzecim bolesnej ofiarnicy — gra ZOFIA NIWIŃSKA z dużym osobistym sukcesem, otwarzając subtelnie przeróżne stany uczuciowe historyczki. Wyraziła postać lesbijki Sarysowa ALICJA KAMIŃSKA, a z wypróbowaną kulturą teatralną sągrała postać starej damy ANTONI NA KLONSKA. Ascetycznie prostą

a precyzyjną etiudę aktorską spręzentowała KRYSZYNA OSTASZEWSKA w przykrej roli Oblakanej.

Przedstawienie w Starym Teatrze byłoby tedy — niezależnie od wartości wystawionej sztuki — całkiem dobre, gdyby nie dwie okoliczności. Po pierwsze: najważniejszą o bok roli Diany rolę demonicznego literata, bogacza i złego ducha nieszczytnej Diany, powierzono aktorowi, pod żadnym względem nie odpowiadającemu jej charakterowi, wynik nie mógł nie być, oczywiście, załóżnie ujemny. A druga sprawa dotyczy scenografii.

POD ZNAKIEM SZMACIZMU stoł w Krakowie poważna część teatralnych przedstawień. Szwedzki zamek wytwornej Sagan obwieszony jest z góry na dół poszarpanymi strzępami jakiejś myślej materii — tłumacząc je sobie zderzaniem Wojciecha Krakowskiego, że dekorował sztukę Sagan, a nie, na przykład, „Wieżniów z Altony” (tym „Wieżniom” rzetelne dekoracje przydał Andrzej Cybulski). W realistycznej sztuce Pirandella też pełno „szmacizmu” (z dodatkiem „plamizmu”) — scenografia Andrzeja Majewskiego — tego nie da się opisać, to trzeba zobaczyć. Ale po co? Kląmiem się scenografom krakowskim i życząc im, by mieli nieco litości dla widzów.

„ZAMEK W SZWECJI” reżyserował JERZY JAROCKI. Nie wyszło. Dystans miała wyrażać gombrowiczowska „kupa”, ale zrywa to nie Sagan, ułotniła się paryskość Sebastiana, srogi Hugo udawał nieudolnie silacza, Agata wielbiła historię szaroserio. W stylu Sagan utrzymała się tylko ROMANA PROCHNICKA jako kobieta-dziecko, styl komedii bulwarowej uślizowała uchwycić IZABELA OL-SZEWSKA reżyserująca jednak s perwersji i pozornych powikłań psychologicznych Eleanory. Bilety na sztukę są rozkupowane w pół

godziny po otwarciu Kasy. W programie artykuł J. P. Gawlika, pełen powagi, nie zadowolonej mityfikacji Kotta, na którą tak urucho dali się nabrać recenzenci „Nowej Kultury” i „Zwierzadla”.

Dwa razy w ciągu dnia o kazirodziejności (brat i siostra na zamku w Szwecji i w pałacu niemieckiego przemysłowca) to trochę szokujące, więc dla odprężenia wybieram

TEATR ROZMAITOŚCI

Ma on zadania upowszechniające i zadania teatru młodzieżowego, gra „Zemście” renesansowego „Zielonego gniazda” Tirsos de Moliny i pozytywistyczna „Moralność pani Dulskiej” Trafiam na adaptację słynnej, wiewkowej powieści Harriet Beecher Stowe „CHATA WUJA TOMA”, dokonanej przez Lidie Zamkow.

Przedstawienie święci triumfy u młodocianego widza (reżyseria — MARIA BILLIZANKA, scenografia — JERZY JELEŃSKI). Odpowiednie szlachetnym Wujem Tomem jest EUGENIUSZ FEDOBOWICZ, odpowiednio fotowskim handlarzem niewolników — JERZY PETERS, odpowiednio brzydką (moralnie) egoistką — KRYSZYNA KRASICKA. Niestety, inscenizacja popełniła dwa poważne błędy: wykonywała elementy kłówości ze starej powieści amerykańskiej pastorałny oraz pozwoliła na różne psie figle i białozady szubie murzyńskiej u białych państwa, przez co z gruntu stępiła agitacyjne ostrze utworu. Może kto zapytać: a kogóż dziś u nas trzeba przekonywać, że Murzyni to też ludzie i że nie mogą być niewolnikami? Zamkow szuszenie napisała: „sztuka nie jest ani nieaktualna ani anachroniczna; chodził przecież nie o prawa ustanowione w społeczeństwie, ale o ludożercze, haniebne tendencje”. Szkoła, że reżyseria odchyliła się po części od tej trafnej myśli adaptatorki.

Wracam do Starego Teatru na wyborne przedstawienie „Heloiży i Abelarda” Vaillanda oraz „Kolegi” Simmla. Ale o nich już osobno.