W kręgu obyczajowym

„Faust", „Amfitrion", „Trydion", „Horszyński", „Żywy trup" — te wszystkie sztuki z wielkiego repertuaru zapowiadają krakowskie teatry na bieżący sezon. I wiele innych świetnych pozycji, jak „Zbrodnia i kara" (adaptacja z Dostojewskiego), „Życie Galileusza" Brechta, „Troilus i Kressyda", „Wojny trojańskiej nie będzie" Giraudoux. Takie są plany. A jaka rzeczywistość?

Sezon jeszcze się nie „rozkręcił". Zacznijmy od Teatru im. Słowackiego. Grają w nim na głównej scenie „POPAS KRÓLA JEGOMOŚCI", farsę starego Grzymały, a na scenie kameralnej — „PRZEDSZKOLE MIŁOŚCI" farsę młodego Borella. Obie mają powodzenie, zwłaszcza ta ostatnia. I ta fama niesie... Ach, ten pan Leopold Borell to autor rodzimy, ba, krajan krakowski, sobowtór mr. Noela Randona, autora zgrabnych „kryminałek".

Zgrabna jest też ta „Przedszkolanka", widać, że autor zna swój fach, nie skąpi sprzedaży braku tak, że się przydarza niekiedy jego Kolegom-farsopisarzom, zbyt mu nie pomaga wodę publiczności, farsa jest to farsa. Na jednym pomyśle, na nieprawdopodobnej sytuacji oryginalnej (ale, który jeszcze potrafi w farsie wymyślić sytuację całkowicie oryginalną?!) — skrojona jednak sprężyście, z literacką kulturą i wyczuciem dobrego smaku, daje widowni wesołą zabawę, jego motywki, bawią go, śmieszy walka zgranych typów komicznych. Jeśli w tym przedszkolu piątka dobrych aktorów, uczy swobodnie, z temperamentem i we właściwym tempie: Marta Stebnicka, Irena Szramowska, Ambroży, Klimczak, Ryszard Pietruski, Stanisław Zaczyk — Witamy, przyjaźnie pojawienie się takiej farsy, bis lipy! Życzymy Borellowi powodzenia w dalszej karierze rzetelnego dostawcy sztuk z nadwiślańskich bulwarów.

Niemal równocześnie i na tej samej scenie kameralnej pojawiła się druga farsa Borella „DWIE WDOWY". Ta sama piątka aktorów, ta sama sprawna reżyseria (Lidia Zamkow), ta sama para scenografów (Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński). Ale tutaj pomysł mniej chwycił. „Dwie wdowy" nie zrobiły konkiety.

Przechodzimy z miłosnych czworobоków Borella do miłosnego czworobоku Krzysztonia trafiamy z filii kameralnej teatru im. Słowackiego do kameralnej filii Teatru Starego. Tu bowiem — w Teatrze Poezji — celebruje się prapremierę sztuki Jerzego Krzysztonia „RODZINA PECHOWCÓW", przemianowanej kompatycznie na „Bogów Deszczu" i uzupełnionej adnotacją „scenariusz do sztuki". I reżyseria Jerzy Grotowski.

Atmosfera jakby z opowiadań Hłaski. Ale nie ma tu Hłaski. Krzysztonia też bliżej trawki, zieleniny, słońca, wody, ciała młodego dnia. Jego rodzaj wody, nie hłaskowski pesymizm, kawiarnianego chowu, ich powiew chamstwa, nastrojów, maskujący w istocie miękkiego, nieporadnego zgniłem Grotowskiego, są za ciężkim rozmokłym Kolosem, by poznikały z naszej życia, pchnięte powieścią Hłaski o Siedmiu na tle Siedmiu opowiadań, wygiętych w Salli (a może tylko puszczają pierwsze okręciki). Tym razem zachodzi wypadek odmienny. Bo oryginalna, rodzina pechowców ta sztuka Krzysztonia, ani jak ta ekspansywna realistycznego wycinka życia, sztuka trochę debiutańska, trochę (a nawet mocno) naiwna, ale sztuka w konwencji realistycznej, napisana starannie. — jak się to mówi — coś w niej jest. Gdyby więc autor obejrzał ją sobie na scenie i przymierzył zamiary do wyniku — wcale by mnie nie zdziwiło napisanie przez ten niebawem lepszej sztuki, napisanie całkiem dobrej sztuki.

Niestety, to co pod nazwiskiem młodego Krzysztonia pokazał młody Grotowski bardzo mało ma wspólnego z utworem Krzysztonia. Reżyser uznał, że musi „pogłębić" sztukę Krzysztonia, i to w każdym kierunku. Więc akcję sztuki posadził na trzech huśtawkach, więc dodał jej tło filmowe, opatrzył muzyką mechaniczną, więc dokleił sceny planów bocznych, zatytułowane „Analiza problemu" i „Wieża tęsknot", ba, dorobił całą filozofię, która byłaby słuszna (gdyby ją uwyraźnić) bo polemizuje ze znaną postawą „głupcy wierzą w poranek", cóż, kiedy przeczą jej trzy akty tekstu Krzysztonia.

A jednak teatr to zdumiewająco twardy stwór. Aktorzy pujają się na huśtawkach, jak za najlepszej i staronowszej biomechaniki scenicznej, uczciwe trójwymiarowe postacie ze sztuki Krzysztonia przeobrażają się nagle w pretensjonalne symbole, cytując wiersze Burry czy Drozdowskiego, a potem prywatki publicystyki Lovella i Manturzewskiego — schuliganiony młody malarz, stając na wieży tęsknot recytuje nie stąd nie z owąd monolog z „Hamleta" a jednak jakoś się to trzyma i nawet miejscami robi wrażenie.

Chociaż więc najuprzejmiej szy nawet krytyk nie mógłby eksperymentu Grotowskiego nazwać udanym — chociaż wzdrygam się na widok swawoli, z jaką reżyser obchodził się z powierzonym mu utworem — nie widzę powodu ani do załamywania rąk ani do łatwych kpin. Zobaczycie jeszcze obaj nauczą się dobrego teatru, i autor i reżyser.

I zagrana jest ta sztuka dobrze — głos Leszka Herdegena w pustej przestrzeni scenicznej huczy jak dzwon, przy nim Tadeusz Śliwiak kameralnie cierpi, że kochany jest nie przez tą, którą kocha. Roma Próchnicka ładnie kocha tego, który jej nie kocha (a raczej — też kocha, ale odejdzie z inną) i delikatnie rysuje przejścia od lirvzmu do ironii. Zofia Więcławówna udatnie urealnia swój pociąg dojrzałej kobiety do jurnego malarza i niedowarzonego poety.

Skoro zaś na razie prawie wszystkie przedstawienia krakowskich teatrów rozgrywają się wokół problemów miłości, mieszczańskiej rodziny i obyczajowej obserwacji — nie mógł, jak widać, odbiec od tej reguły. Stary Teatr również na swej dużej scenie. Tylko, że tutaj prezentuje nam utwory o znakomitej, bezbłędnej prawie, budowie dramaturgicznej, importowane co prawda z zagranicy, ale niezawodne i wypróbowane od lat na scenach wielu krajów, jako tzw. „pewniaki" kasowe, dające też ogromne możliwości wyzycia i wygrania się utalentowanym aktorkom i aktorom. Utwory te to „Mademoiselle" Devala i „Tramwaj zwany pożądaniem" Tennessee Williamsa.

„MADEMOISELLE" — to komedia już dziś prawie klasyczna. Od kiedy wkroczyła na deski świata scenę Komedii Francuskiej nawet formalnie może już jest całkiem uchodzić. Ta melodramatyczna, a zarazem bardzo zabawna historia młodej córki pewnych rodziców, która zachodzi w ciążę, ale nie śmie nic o tym powiedzieć w domu, gdzie uważają ją jeszcze prawie za dziecko i trzymają dla niej guwernantkę, jest wzorowo zrobiona — Rola w role — to postaci z krwi i kości, zarysowane od pierwszej repliki pewną ręką znakomitego majstra. Wszystko jest w odmierzone i wyważone bez pudła.

Teatr Widowiska krakowskiego ten utwór brał pewną, kiedy te sztukę oglądaliśmy i na pewno jeszcze długo „Mademoiselle" ściągać będzie w Krakowie tysiące widzów do Starego Teatru. Tym bardziej, że sztukę zostało sprawnie wyreżyserowana, spektakl toczy się dobrym tempo, a role zostały po największej części bardzo dobrze obsadzone. Prawdziwą kreację stworzyła jako Mademoiselle, Maria Bednarska. Dawno nie widzieliśmy tej bardzo dobrej aktorki w roli tak doskonale odpowiadającej jej możliwościom. Bednarska jest wzruszająca i śmieszna, tragikomiczna w najlepszym tego słowa znaczeniu i osiąga ten rezultat najszlachetniejszymi środkami, bez cienia przesady, grając oszczędnie i dyskretnie, podkreślając cechy postaci zaledwie niewielkim gestem, czy ruchem, skrzywieniem ust, czy pochyleniem głowy. Bardzo dobra jest również Jadwiga Zaklicka, jako lekkomyślna mama Galvoisier. Maria Ciesielska (Krystyna) wnosi na scenę nieklamany i autentyczny urok prawdziwej młodości i zniewalającej urody. Potrafi zaś nie tylko bardzo ładnie wyglądać, ale i dobrze grać, co w jej wieku nie jest tak częste. W dobrym stylu komedlowym grają Leszek Stępowski (papa Galvoisier), Edward Dobrzański (jego wujek) i Janusz Sykuterza (kamerdyner). Jeden ostatni przekracza już jednak chwilami granice dobrego smaku, popadając szczególnie w scenach pijaństwa w nie licującą z charakterem tej komedii ton farsowy. Jeszcze bardziej zaś to u tak doświadczonego reżysera, jakim jest Wojciech Ruszkowski. To co wyprawia on w roli pana Boutin jest karykaturą teatru i trąci najgorszą prowincjonalną szmirą. I choć część publicznościi oklaskuje Ruszkowskiego za jego niestrawne, płaskie i tanie efekty, nie powinno wyprowadzać w błąd nikt z nas, ani reżyserz spektaklu, któremu nie wolno tolerować tego rodzaju efektów w dobrym skądinąd przedstawieniu. Koncepcja reżysera Niewiarowicza, o której jeszcze jeden raz będę potrafiłem się szerzej wypowiedzieć, jest współmierna aktorskiem czego niektóre sprawy i sytuację wydają się niepełnie nieprawdopodobne i nieuwarzone. Należało raczej sztukę umiejscowić w epoce, jej pewnie stylu i nachować bowiem dyrygenta orkiestrowego w dekoracji, kostiumach (zaprojektowanych przez Jerzego Skarżyńskiego i Lidię Minticz).

Tych wad uniknął w reżyserii „TRAMWAJU ZWANEGO POŻĄDANIEM" Władysław Krzemiński. O tym, że sztuka Williamsa jest znakomita — wiadomo od dawna. Widzieliśmy dwa jej przedstawienia (w wykonaniu absolwentek PWST w „Ateneum") w Warszawie. Krzemiński dał spektakl inny, odbiegający od obydwóch przedstawień stołecznych. Jest on utrzymany w bardzo amerykańskim stylu. Już trafne dekoracje Krakowskiego umieszczają sztukę w bardzo ściśle określonej rzeczywistości terytorialnej i społecznej. Krzemiński poszedł w kierunku świadomego brutalizowania spektaklu, wydobywając też mocno dla przeciwstawienia nurt liryczny sztuki. Uosobieniem jej brutalizmu jest postać Stanleya Kowalskiego, grana niezmiernie soczyście i gwałtownie przez Wiktora Sadeckiego. Uosobieniem nurtu lirycznego jest postać Blanche, wielki triumf artystyczny [illegible] Niwińskiej.

Unikając psychologizowania operat Krzemiński swą koncepcję reżyserską na założeniach behawiorystycznych, a więc na zewnętrznych przejawach ludzkich przeżyć. Można z tą koncepcją się nie zgadzać i z nią polemizować, ale trudno odmówić Krzemińskiemu konsekwencji w jej realizacji. Zabrakło jednak skutkiem tego w przedstawieniu jednego elementu, bardzo istotnego dla twórczości Tennessee Williamsa: wszechogarniającego grotyzmu, którym są dyszy ta sztuka. Williams jest, jak wiadomo, zapamiętałym freudystą, to się czuje w jego utworach. Niestety, w krakowskim przedstawieniu brakie najście erotyczne między Blanchą i Kowalskim, które powinno być wyczuwalne od pierwszej do ostatniej ich sceny obok nienawiści, która jest takby drugim wcieleniem tego samego uczucia. Nie odczuwalo się też dalej pamiętności gotowej na wszystko Stelli (Izabella Olszewska), nie pożądania Mitcha (granego zresztą bardzo ładnie przez Jana Adamskiego), choć Zofia Nyrkowska dała ciekawą interpretację tej roli. Zabrakło też (K. Dobrzański) też właściwie nie wynikało z niej, że Blanche, miałaby ochotę natychmiast się z nim przespać. Mimo to krakowskie przedstawienie „Tramwaju" jest zaletą, jest ciekawym spektaklem, jakich widzieliśmy ostatnio w naszych teatrach.

Tyle u progu sezonu w krakowskich teatrach. Pocieszające jest zjawisko, że wszędzie gdzie byliśmy widzieliśmy pełne salę gorącą, zaciekawioną publiczność. To znaczy, że teatr umiał w Krakowie znaleźć do swojej publiczności. Czekamy więc z niecierpliwością na efekty zapowiedzianych w wielkich premier. Wydaje się, że krakowska publiczność przygotowana jest na przyjęcie sztuk znacznie trudniejszych od tych, które tam widzieliśmy i dała już nie raz dowody zamiłowania do wielkich dzieł klasyki i wybitnych utworów literatury współczesnej. „Można więc tylko zachęcić dyrektorów krakowskich scen, aby odważnie sięgnęli po dzieła problemowe, po wielką literaturę, która na scenach tego miasta ma tak piękne tradycje. Jak zresztą z ich planów wynika, mają to zamiar uczynić. Oby tylko nie skończyło się na dobrych chęciach...

JASZCZ

ROMAN SZYDŁOWSKI