

mień lampki reżyserkiej zatacza ni-
kiły krąg na małym stoliku między
rzędami krzesel.

Próba świateł przynosi nieoczeki-
wane efekty i nieoczekiwane trudno-
ści. Wszystko dobywa się teraz ina-
czej. Zgranie świateł płynących z
różnych źródeł, z sali, z rampy, z gó-
ry, z „kogutków“ osadzonych tuż za
kurtyną, ma dać w sumie jakąś to-
nację muzyczną; światła idą za ak-
torem, gasną, gdy ten zatrzymuje się
w cieniu, wydobywają inną postać,
która tymczasem wysunęła się na
schody. Ze światłami trzeba robić
tyle prób co z aktorami. Nie bardzo
temu wierzę, ale kiedy widzę, że Sa-
skia, która w scenie z matką wy-
pracowała tyle dyskretnej, zwartej
mimiki, teraz przepada niemal zu-
pełnie i staje się zaledwie malarską
plamą — zaczynam pojmować, co
znacza słowo: trzeba „grać pod
światło“.

Przerwa. Mechanicy opierają się
rękami o ścianę tuż przy kurtynie,
zapierają nogi w deski sceny. Ro-
tacja porusza się pod ich stopami.
Zaczynają ustawiać nowe dekoracje.
Tymczasem Jan Wiktor w rozmowie
z Brandstaetterem udowadnia żar-
tobliwie, że autor jest megalomanem,
że chciałby raczej cały Kraków zbu-
rzyć, byle tylko postawił sobie pom-
nik, możliwie na Wawelu. Autor za-
przeza, broni się jak może, śmieje
się obaj. W tym momencie wniesiono
już ostatnie rekwizyty. Autor spo-
gląda na scenę i mówi: — Tego
obrazu nie widziałem jeszcze! —
Wiktor uspokaja go złośliwie: — To
nie jest megalomania.

Na próbach zjawia się nowy ele-
ment — muzyka. Nie mogę się na
razie do niej przyzwyczaić, jak i nie
mogę się pogodzić z tym, że w rem-
brandtowskim świetle przepada tyl-
ko gestów i mimiki. Również i głosy
aktorów wydają się dziś za ciche, nie
zharmonizowane z melodią. Reżyser
krzyczy: — Pani Marto! Będzie pa-
ni głośniejsz mówić, czy nie?! Żądam,
aby pani mówiła głośniejsz! — Pytam
go po chwili, czy rzeczywiście się
tak zirytował. Odpowiada mi, aby
nikt nie słyszał: — Nie, ja tylko
gram złość, bo inaczej nie słuchałoby
mnie bractwo.

Za trzy dni przegląd kostiumów
na scenie. Idę do szwalni teatralnej,
do perukarza, oglądam dekoracje,
podziwiam wspaniałe meble. Widzę,
że przywieziono masę rupieci, jakieś
papierowe wazy z niepozornymi ry-
sunkami, które w grze świateł da-
dzą piękny efekt. To jest właśnie o-
wa „chińska porcelana“.

Aktorzy są coraz bardziej napięci,
choćz umieją już wszystko, wszyst-
ko przemysłeli, odmierzyli i wy-
owiedzieli szczerze. Saskia pierwsza
przeżywa najwyraźniejszą treść,
choć do premiery jeszcze tydzień co
najmniej, ciągle nie jest pewna czy
gra dobrze. Gdy ją uspokajam, kiwa
głową. — Pan tak mówi, bo pan nas
wszystkich lubił! — Zezłościła mnie

rzy aktorzy ucharakteryzowali się,
ich twarze są teraz nie do poznania.
Zmijewska, która gra matkę, tak
precyzyjnie wystudiowała na por-
trecie każdą najmniejszą zmarszczkę
jej twarzy, że wszyscy zlatują się do
niej i wydają szczere okrzyki za-
chwytu. To jest majstersztyk! —
ten nos przyprawiony, te oczy pod-
krążone, kreski przy wargach i na
skroniach — człowiek nie wie co po-
wiedzieć. Matka idzie zgarbiona nie-
co na scenę, przyzwyczajają się do ko-
stiumu. Frycz stoi blisko rampy, ak-
torzy zbliżają się kolejno, odwracają
się, podnoszą ręce, demonstrują pe-
leryny. Frycz ogląda każdy szczegół
baczny okiem, tu każe przyszyć
zatraski, tam zmienić lamówkę,
przechylić na bok kapelusz. Dotyka
palcami koronek, mankietów i koł-
nierzy, prostuje strusie pióra i sza-
merunki. — Czy to prawdziwa gi-
piura? — pytam z cicha asyistentki.
— Prawdziwa! — odpowiada szybko
i dalej notuje uwagi dekoratora.
Pyta sama, czy perły, które ma roz-



Stepniowski — mistrz peruki

rzucić Rembrandt, mają być puste,
czy pełne. Bo chodzi o to, aby nie
pogniotły się pod stopami.

Trwa to dwie godziny. Tymcza-
sem działy występujące w przed-
ostatnim obrazie, w swoich łachma-
nach z worków i szmat, w podartych
portkach i wystrzępionych klekach
siedziały na widowni pałac papiero-
sy i niecierpliwiać się. Kiedy asy-
stentka przebiegała koło nich, któ-
ryś spytał: — Proszę pani, a kiedy
będzie przegląd naszych kostiumów,
bo nas tu już wszy oblaży! — Obu-
rzona tym dowcipem, rzuciła im
przez ramię: — O siódmę wieczór
będzie przegląd, może was całkiem

TADEUSZ BREZA

L

Mój kolega po fotelu recenzene-
kim, Edward Csabo, raz po raz
drukuje w „Nowinach Literackich“
sprawozdania ze swoich objazdów
teatralnych. Zazdroszczę mu! Bo
dla mnie minęły lata podróży
przedsiębranych łatwo! Mogę tylko
zasiąść przy stole redakcyjnym, na-
garnąć przed siebie kupę dzien-
ników i bobrując po nich przeglą-
dać repertuar miast prowincjonal-
nych. I z tego wyciągać wnioski!

Fredro, Zapolska, Rittner, Musset!
Te same nazwiska. Znów Fredro,
znów Musset. To zrozumiałe! No-
wych sztuk polskich istnieje nie-
wiele, zagraniczne nowości do nas
nie dochodzą, a katalog nieśmier-
telnych jest szczupły. Tych stu-
procentowo wartościowych. Od A-
schylasa do Zapolskiej może dzie-
sięć nazwisk, może piętnaście. To-
też musimy sięgać po jednych i
tych samych autorów w kółko.

Ale czy włąd po identyczne szt-
ki? Ot na przykład sięgając po Mus-
seta, czy rzeczywiście słusznie czy-
nimy trzymając się wyłącznie
„Świecznika“, „Kaprysów Marian-
ny“ i „Nie igra się z miłością“. Bo
uczepiliśmy się ich z uporem.
Gdziekolwiek trafiam na nazwisko
Musseta w stosie gazet, które prze-
glądam, nie mam potrzeby patrzeć
na tytuł. Poza trzy wymienione
żaden teatr się nie ruszy. Teatr No-
wy w Poznaniu — „Kaprysy Ma-
rianny“, Teatr Śląski im. Wyspiań-
skiego — „Kaprysy“, Teatr Miejs-
ki w Krakowie — „Kaprysy“. Co
u licha!

Ciekawe dlaczego? Przecież to
nie cały Musset. Musset napisał o
wiele więcej, a Boy z tego wybrał
cały dziesiątek sztuk. Pośród nich
są takie arcydzieła jak: „Nie trzeba
się zarzekać“, „Fantazjo“, „Betti-
na“, no i „Lorenzaccio“, o którym
chcę dzisiaj pomówić dłużej. Nikt
z nich nie korzysta. A tymczasem
„Lorenzaccio“ jest najwspanialszą
rzeczą jaką Musset dał, „Świecz-
nik“ zaś ani się umywa do „Nie
trzeba się zarzekać“. Moim zda-
niem! Tylko że to żaden argument.
Zwłaszcza kiedy istnieje takiego
samego gatunku, a znacznie potęż-
niejszego kalibru, kontrargument:
zdanie Boya.

W przedmowie, którą Boy zaopa-
trzył przekłady, czytam: „Najbu-
niejsz, najbardziej kipiące młodo-
ścią utwory“, „te trzy sztuki tak
dalece przesłaniają wszystkie inne,
iż mówiąc o „teatrze Musseta“ mi-
mo woli uitożsamiamy go z tą try-
logią, powstałą w jednej epoce i z
jednej żyły twórczości poety“.

Wiemy o jaką żył. Boyowi cho-
dzi. Boy był wielkim propagatorem

głowa — Pan tak mówi, bo pan nas wszystkich lubi! — Zezłościła mnie ta uwaga, chociaż bogiem a prawdą narastanie sztuki tak mnie wciągnęło, że wtrącam się do wszystkiego, do gry aktorów, do koncepcji ciepłych i wyrozumiałych dla „cywila” reżyserów, do światła, stolików i szminek. Mówię więc do aktorki: — Saskio! Pani wyhodowała w sobie kompleks, wy wszyscy hodujecie w sobie jakiś garb psychiczny, jesteście chorymi ludźmi! Gracie jak anioły, a ciągle szukacie dziury w całym i czekacie jednocześnie, aby was chwalało. Złości mnie to! Zreflektuj się waćpanna. — Saskia namyśla się, po chwili jednak przyznaje mi rację. Mimo to jest ciągle niespokojna, więc pyta zaraz: — Jak pan myśli, czy ja zdążę z tą przebiórka, bo od wyjścia do nowego wejścia mam zaledwie półtorej minuty. Zmienić kłeczkę i nakrycie głowy, czy ja zdążę — jak pan myśli?...

Za trzy dni przegląd kostiumów na scenie. Są tak bogate, tak barwne, że w jasnym świetle lamp dają niewypowiedziane wrażenie. Niektó-

będzie przegląd, może was całkiem zjedzą do tej pory!

Zapalamy z Warneckim papierosy. Wyrażam swoje zdziwienie dla tej parutygodniowej pracy, powtarzania dziesiątki razy poszczególnych fragmentów i całych obrazów, studiowania po muzeach reprodukcja wielkiego malarza, całej kuchni teatralnej. Reżyser odpowiada, że trzydzieści lat temu nie do pomyślenia było takie podejście do sztuki. Znakomitości obrażały się i schodziły ze sceny. Dopiero Osterwa stworzył grę zespołową w teatrze. Przed nim coś tam aktor mamrotał do swego partnera, markował grę i maskował swoje możliwości, by dopiero na premierze pokazać cały kunszt. Często bywały to kreacje interesujące, ale całość widowiska nie była zgrana. Dziś jest już inaczej, a ile jeszcze dałoby się zrobić...

Za kilka dni premiera!

(Według notatek z prób od 7 października do 15 listopada 1947 r.)

Kazimierz Zenon Skierski



Wakacje na scenie w Starym Teatrze

dzi. Boy był wielkim propagatorem sztuk dających na scenie życie przejawom tej żyły. Przeszedł ze młodu brzeźkiera nad samą przepaścią, w którą runęło tyłu jemu rówieśnych przybyszyszezyków i dostojewszczyków, i na całe życie wyniósł z tego naukę. Orientował się w twórczości Dostojewskiego wybornie, nigdy o niej nie wspominał. Znał na pamięć dróżki wszystkich przepaściastych problematyk, nigdy na nie nie wstępował. Włożył wiele wysiłku w to, żeby polski inteligent do tego rodzaju problematyk odwrócił się tyłem. Chciał być mniej więcej tym w Polskiej kulturze, czym w angielskiej polityce byli Baldwin i Macdonald, premierzy wielkich wakacji między dwiema wojnami. Zdawał się uważać poza tym, że polskiemu inteligentowi należy się pewien wypraczynek po przeszło stuletniej szarpaninie. Po czasach wzlotów, wybuchów, wałęś głowy o mur proponował kosztowanie wszystkich tych słodyczy, które w nieprzebranych ilościach czerpać można z wyżej wzmiankowanej żyły. Na skutek tego porównano dzieło jego życia z treścią okrzyku, którym Tezeusz zamyka „Sen nocy letniej”: — „Kochankowie, do łóżnic!” To jednak była już symplifikacja. Boyowi szło o rzeczy znacznie głębsze i znacznie istotniejsze niż jeno kopulowanie. Szło mu o przebudowę polskiej mentalności, udreżonej, ukrzyżowanej, i wskutek tych przepraw nieco nieżyłowej. Na nieżyłowość zaś jakie lepsze lekarstwo niż samo życie. Dlatego Boy jak mógł, tak pchał ku zagadnieniom i sprawom pasjonującym ludzi życiowo i osobiście. A wśród nich ku zagadnieniom uczuciowym i sercowym, wierząc, że ich wpływ będzie działał na psychikę polską ożywiająco. Stąd u niego ta charakterystyczna tendencja premiowania sztuk płynących z pewnej „żyły twórczości”, a chłodniejsze traktowanie twórczości tryskającej z innych źródeł. Dziś jednak do jego sugestii trzeba nam podchodzić historycznie. Żyła żyła, cześć jej i chwała, ale nie kładźmy się! Minął krótki okres wakacji, wróciły czasy problematyki. I dlatego choć nieraz szczerze pragniemy od niej odpocząć, taki „teatr Musseta” w rozumieniu boyowskim wydaje nam się nieważki. Czy znaczy to, że należałoby go przekreślić. Nie! Ale to pojęcie zrewidować. Rozszerzyć.

Wielcy pisarze są o wiele bogatsi, niż się przypuszcza. Tylko trzeba im co pewien czas przeszukiwać kieszenie. A już z reguły w czasach, kiedy na świecie zachodzi zmiana kursu na różne wartości. Wtedy jest moment na czytanie autorów od deski do deski. Bowiem to chwila, kiedy pewne pozycje z ich dorobku zaczynają mierzchnąć, ale jednocześnie inne nabierają blasku. Barwią się nieoczekiwanie słotnymi kolorami, odzywając się głosem żywym i bliskim. Po prostu