

# Z TEATRÓW KRAKOWSKICH

**STARY TEATR: „PASAZER BEZ BAGAŻU” — SZTUKA J. ANOUILHA W TŁOM. B. KORZENIOWSKIEGO.**

Entuzjastyczne zapowiedzi napelniają mię zawsze nieufnością. Włęcz, że Anouilh taki młody, a taki zdolny, niemal cudowne dziecko, że Paryż zdumiewa się itd. Może przez przekorę, wydaje mi się, że rewelacji — nie ma. Jest dobra sztuka.

Gaston, żołnierz francuski, utracił pamięć przeszłości w r. 1918. W roku 1936 odnajduje — po wielu próbach nędznych — swoją rodzinę. W istocie jednak nie może odnaleźć się w osobie i rodzinie Jakuba Renaud. Śladem grzechów głównych obciąża bowiem przeszłość tego gałka, którego osobowości nie może Gaston pod żadnym warunkiem uznać dziś za swoją. Interesujące to zagadnienie rozdwojenia osobowości, udrammatyzowane tu we francuskiej odmianie pirandellizmu, na mocniejszym i realistycznym gruncie obyczajowo-psychologicznym. O ile to obyczajowe illo francuskiej rodziny — odsłonięte zresztą podobnie u innych autorów — jest rozpaczkliwe podłe, to zasięga Anouilha jest jasne wartościowanie moralne i zdecydowane odcięcie się bohatera od zacieranania granic dobra i zła — w imię zdrowych ideałów człowieczeństwa.

W budowie Pasażera podwładną echa francuskiego klasycyzmu. Reguła jednoci, rozwinięty dialog i monolog. W obrębie tego ostatniego, poza czerstwym rzeczywistym monologiem — czasem niezręcznym (jak np. wstępny — krótki) Dupont, pozostawiający na marginesie gry partnerów), — wprowadza autor monolog fikcyjny, np. gdy Jerzy Renaud czyni dłuższe wyznanie nieobecnemu na scenie bratu, przez uchylone drzwi łazienki. Podobnie klasyczny chwyt — opowiadania świadków o wypadkach poza sceną — stosuje autor chętnie i często w relacjach sędziwej domowej podglądającej zborowo a z lubością, przez dziurkę od klucza, co ciekawsz wypadki domowe. Ze światła ten ma przy tym nieskrępowany niczym osąd krytyczny — słychać ten środek zarządku od ostrego przedświetlenia wszelkich pozorów. W całości — dobre napięcia dramatyczne zmieniają się niezręcznie z miejscami pusnymi, przegadanymi, akcją słabną i w nawrotach otywia się mowa, nie posiadając wyraźnej linii kompozycyjnej. Gatunkowo — sztuka nie jest jednolita. Szekspirowskie przepłatanie ustępów poważnych — wręcz farsowymi nie raz, ale zakończenie farsowe jest już dość nieoczekiwane i choć zabawne, wyłamuje się z ogólnego tonu.

Wykonanie Pasażera, dobrze rozpracowane reżysero przez Warneckiego, z pomocą Gołębiowskiego, nie miało ogólnego poziomu sprawności i tempa, zwłaszcza w wygłoszeniu tekstu. Warnecki w roli głównej dał interesujący przebieg psychologiczny człowieka, męczącego się między dwoma rzeczywistościami — środowiskami aktorskimi urozmaconymi i przekonującymi, — acz nie nowymi, jeśli porównać choćby niedawną jego rolę w Dniu — Nalkowskiej. Jak słychać, rolę tę grał w Paryżu Pitojew. Próbując wyobrazić sobie tego aktora w roli Gastona, łatwo stwierdzić podobieństwo rodzaju gry Warneckiego, w dyskretnym pokrywaniu wewnętrznych przełomów pozorami zewnętrzne go opanowania. Zśród innych wykonawców wyróżnić należy Loedta za drobniagowo wypracowany wyraz tłumionych uczuć dojrzalego mężczyzny i atmosfery prawdziwej szlachetności i dobroci — nigdy nie nudnej i nie popolitej. Duleba i Zahorska stworzyli żywe postacie władczych kobiet — pierwsza w zakresie komediowym — druga — tragicznym. Martynowska zagrała dyskretnie i pomyslowo trudną rolę odrzuconej kochanki. Kossocka, Fulde, Gołębiowski, Zaczek, Zamliło, opracowali starannie „drugą garnitur” służących-filutów i reżonerów.

Dekorator Kosłowski próbował w kompozycji wnętrza połączyć dwie płaszczyzny boazerii drewnianej z częściami kamiennymi (kominiek, kolumny, kapitele). Nie powiem, by pomysł ten był szczególnie szczęśliwy. Gdybym posiadał coś w rodzaju pałacu Renaudów, nie skorzystałbym z tych pomysłów. Pozałem — w dążeniu do okazania przepychu — zbudowano zbyt wiele szczegółów, jak na niewielką scenę. Szczegół — sam w sobie estetyczny — jeśli zmusza aktora wymiarem swoim do zginania się w pół, jest teatralnie chybotany.

Tłumaczenie sztuki dobre i żywe, choć nie zupełnie swobodne. Zauważyłem słowo „silakcz”, użyte na oznaczenie wina. O ile wiem, mówi się pospolicie: „siłok”.

\*

**TEATR MIEJSKI: „PORTRET GENERALA” — SZTUKA J. WIRSKIEGO W REŻYSERII DYR. FRYCZA.**

Treść tej sztuki bardzo jest zawiłana, chociaż w istocie przedstawia sprawę dosyć prostą: testament generała społecznika z r. 1831, polecający uwłaszczenie chłopów ziemią dworską i — kłopoty, jakie ma przy realizacji tej woli

prawnik spadkobierca w r. 1937. Różne nieformalności prawne, sprzeczne tłumaczenie woli spadkodawcy, gra interesów współwłaścicieli majątku i chłopów — sprowadzają tysiąc powikłań, w których nie wiemy, kto do czego ma prawo, po czyjej stronie słuszność, kto korzysta a kto traci. Bohater powiększa zamieszanie, oscyjując ideowo między uwłaszczeniem chłopów a kolchozem czy spółdzielnią. Jeśli się doda do tego romans w typie Przepióreczki, rozdwojenie bohatera na postępowca z Ameryki i polskiego dziedzica, wojnę domową w Hiszpanii i ogólny brak świadomości — otrzymamy obraz treści o wyraźnej przewadze jakości epicznych a nie dramatycznych.

Równie nie dramatyczny jest rytmik postaci, nie ustwierzonych kierunkowo i napięciowo wyraźnie. Jednym razem są po stronie egzekutora testamentu, drugim — przeciwnym, stąd brak istoty dramatu: ścierania się przeciwstawnych sił. Ta ogólna męcząca płynność i zamazanie wątków, przankających się apicko, rozładowuje napięcie dramatyczne.

Nie lepiej jest z konstrukcją dramatyczną. Akt pierwszy jest olbrzymią ekspozycją retrospektywną testamentu i dziedzica. W drugim naszkicował autor zarysowujące się konflikty. W trzecim rozpoczyna akcję główną spotkaniem ze wsią a tu: — pora kończyć. Wyobraź sobie teraz pirandellizny obraz postaci dramata, poszukujących gorączkowo autora i błagających go, by skończył za wszelką cenę. To też autor wprowadza na scenę środki gwałtowne: burzę, pioruny, pożar, strzał, ciężką raną amantką, a widząc, że tego wszystkiego mimo to nie rozwikła — zapuszcza kurtynę.

Towarzyszka mi w teatrze pani szepnęła i fałem: nie dowiemy się nawet, czy ta biedna dziewczyna umarła, czy żyje. Na szczęście podniesiono jeszcze kurtynę. Szyszko-Bohusz korwawszy się rzeźko z kanapy, stała żywa i sympatyczna wśród strapionego zespółu. Odetchnęliśmy. Mimo to, nie dowiedzieliśmy się, czy testament generała został wykonany, względnie co z tego wynikło.

Na korzyść autora zapisać można uczciwą i obiektywną postawę społeczną, przyjazny i uczuciowy stosunek do spraw ludzkich. Miło zarysowany jest romans. Wiele scen dobrych, ale nie trzymających się się całości.

Wyreżyserowano i zagrano sztukę bardzo starannie. Kalliszewski ożywił rolę tytułową naturalnym ciepłem wewnętrznym, oraz swobodnym i szlachetnym tonem. Białkowski dał doskonałą, charakterystyczną postać starego szluga, zwolennika poglądów generała. Szyszko-Bohusz była miła i wdziękna w roli szlachetnej, młodej kurynki, szczególnie w tonach komediowych, Rycharski — jako trybun wiejski — przesadził nieco w bezceremonialności objęcia, ale miał akcanta żywe i ciekawe. Werniczkówna niewielką rolę epizodyczną przypomniała nam, że trzyma się tę doskonałą artystkę w ukryciu — nie wiadomo dlaczego. Należy wymienić jeszcze Burnatowicza, Targowskiego i Tomaszewskiego.

Dekoracje Kamfora, interesujące same w sobie, nie pokrywały się z wyobrażeniem wnętrza wiejskiego dworu z r. 1937. Poza tym ich styl nowoczesny kłócił się z urządzeniem sceny zbyt rzeczywistym i poprostu brzydkim — oraz z całością podejścia inscenizacyjnego. Jeśli burzę robił się środkami naturalistycznymi więc błyskawicami, świstem wicheru, hukiem gromu — trudno pozbyć się lęku, że wielkie okna bez szyb nie uchronią wnętrza od przeciągów, ściągających — jak wiadomo — pioruny.

\*

**TEATR KAMERALNY TUR: „ŚWIERSCZY ZA KOMINEM” K. DICKENSA.**

Poco zagrano tę przestodzoną a naszyt trzędwą bajkę, artystycznie spłyconą, pozbawioną chemicznie poczucia poezji!

Ze rzewna apoleosa domowego ogniska! Dobrze — ale w czym upostaciowana! W pospolitości: we tajce i ciepłym kominiku. Ze dobroć ludzka zwycięża! Pięknie. Ale tak nieprawdopodobnymi sposobami, że nie budzi wiary. Dla kogo ją zagrano? Dla dzieci! Nie, bo ocleramy się o zdradę małżeńską, o brutalność mężką. Dla dorosłych też nie, bo sposoby są wręcz dziecięce.

Może dało by się wydusić ze Świeracza coś poezji — na scenie o wielkich środkach i możliwościach. Ale tu! Nie. To też żal bierze, że reżyser tej miary co Chaberski włożył w to przedstawienie tyle trudu. Nie szczędzono wysiłków, by wyzyskać dramatyczne spięcia, by upodobnić zespół do pickwickowskich postaci kostiumowo i charakterystycznie! To też rollo się od peruk, faworytów, bród słwych, rudych, czarnych — od warkoczy, lysych czaszek, lepionych nosów, wpadających już w karykaturę. Cyka nie tytułowego Świeracza za kominem przypomniało mi

ścami świergot wróbbi. Poza tym czekał ples, kukala kukulka, było sztuczne niemowię w poduszce, słycać było turkoty i tętenty, była zjawa z lampką na czole i prolog, gadający z ciemności i transparentowy obraz jakby z Fausta. Jedyną rzeczą na miejscu była nastrojowa i dyskratna ilustracja muzyczna pod kierownictwem K. Meyerholda.

Zespół grał starannie i lepiej niż zazwyczaj. Różniła jako niewidoma Berta, oszukana przez dobrego ojca opowiadany obrazem światła, piękniejszego niż w rzeczywistości, była przekonująca w tragicznych chwilkach „przejrzania”, mimo całą sztuczność tej postaci. Młodą małżonkę, kochającą wiarne, a zdradzającą na szczęście tylko pozornie, grała z wdziękiem i temperamentem Orska. Fuza-kowski grał z umiarem niegodziwego Teklona, Brodzikowski — szlachetnego Pirhingla. Zbyszewska starała się pomysłowo ożywić epizodyczną rolę służącej, pozostawionej przez autora w akcji własnego losowi. Inni robili co mogli. Słowem, znać było troskliwą rolę reżysera, ale trud to był — niestety — daremny.

**TEATR RAPSODYCZNY: „WIELKANOC” — W UKŁADZIE I OPRACOWANIU SCEN. M. KOTLARZYKA.**

Jedyny to — jak się zdaje — teatr w Polsce, który w Niedzielę Palmową dał przedstawienie religijne. Układ tekstu Wielkanocy oparty jest o — zwyczajowy w tym teatrze — tryptyk. Najpierw motyw grzechu i zła (sceny z Judasza Rostworowskiego) — później zastąpienie samej pasji, balladowym intermedium o świętym Karze Wowie — Zegadłowicza — wrzeszczącym triumfalny akord — pleść zmartwychwstała (Akropolis Wyspiańskiego). Środkowy akcent jest może treściowo zbyt pośredni, nadto sła poezji Zegadłowicza pozostaje w dysproporcji do pozostałych ogniw. Należałoby tedy zwrócić uwagę w kompozycji dramaturgicznej nie tylko na dobór treściowy ale i na gatunkowy. Okazało się np. dotąd, że najpiękniejszy nawet tekst epicki, umieszczony po dramatycznym traci ramieniu, że stroficzny układem trzeba szafować oszczędnie, gdyż jest niesłuszny przez pewną powrotną jednostajność itd.

W całości jest Wielkanoc artystycznie wartościowym układem nowoczesnie pojętego misterium o dużej rozmaitości wrzeszeniowej.

W wykonaniu Judasza osiągnął Teatr Rapsodyczny swój ton właściwy: gry dramatycznej o nowych, skróconych środkach wyrazu, dalekich od naturalizmu. Akropolis stanowią znów drugi rodzaj tego teatru: melo-recytacyjnego choralu, o podkładzie raczej lirycznym z zaznaczeniami szaleńcwie akcentami akcji poza-scenicznej. W tym drugim rodzaju wypracowano organiczne zrytmizowanie i umiarkowanie wygłoszenia (ze śpiewem solowym i dwugłosowym łącznie) oraz dużą dynamikę w użyciu barwnego światła, jako pełno wykorzystanych środków wyrazu.

W Żulińskim zyskał ten teatr muzyka idealnie ze swą ideją związaną. W Wielkanocy wyróżniają się motywy pieśni wiekopostnych, dysonansowe bicie zegarów na tle melodji kościelnej i organowo harfiaste akordy, rytmizujące triumfalne strofy końcowe.

Plastyki zespółu, Garycka Ostaszewski, posłużyli się prostym symbolem kręgu słonecznego i kilkustopniowym układem. Główny nacisk położono na barwne oświetlenie o bardzo wyznakowanych odcieniach, zestawieniach, naświetleniach i kierunkach światła, szwarzając istotnie współzrzedny dla treści, aktywany wyraz barwny.

Judasz Kotlarczyka, Rachel Michałowskiej i Arcykaplan Żulińskiego — to role pełne i zarazem przestylizowane w pałosie ruchu i gestu, bardzo wyraziste i zróżnicowane na całej gamie uczuciowej. Kwiatkowska i Ostaszewska wypowiedziały ślicznie balladę o pocudnem wielkości. Chóry, jak zawsze, znakomite.

Trio: Gorecka — Niżyńska — zastępca zagrało ilustrację muzyczną na poziomie całości. Śpiewane ustąpy wykonał Ostaszewska i Żuliński.

TADEUSZ KUDLIŃSKI.

Agencja Prasowa

GLOBE

Temat

Zamówienie

Pismo

W

Nr

58

str

7

dn

28/12

**PORANEK DIALOGÓW PARANDOWSKIEGO W „STARYM TEATRZE”.**

Była to impreza literacka o najwyższym poziomie artystycznym i intelektualnym. Kulturalna publiczność krakowska przeżyła dwie godziny osobliwego uroku. Parandowski, świetny prozai i stylista, humanista w najpełniejszym tego słowa znaczeniu, zrównoważony klasycznie, w precyzyjnie opracowanej formie dialogów zamknął szereg ważnych i interesujących problemów o aspekcie ogólnoludzkim i kulturalnym, jednakowoż nie bez aktualnego wydźwięku. W pierwszym dialogu pt. „Rozmowa z cieniem” rozmawia Horacy ze współczesnym poetą polskim o bezosobowym imieniu Pior, na temat spraw, dotyczących rozwoju literatury pięknej w warunkach socjalizmu. Jest tutaj m. in. mowa o wieczystej aktualności kniry antycznej, o postawie artystycznej współczesnego poety. W najbardziej sugestywnej pod względem kompozycji artystycznej „Rozmowie fródziemnomorskiej” nakreślił Parandowski obraz refleksji, jakie zapewne zachodzą w świadomości angielskiego pisarza Conrada w związku z odstępstwem od jawy polskiej ojczyzny. Znakomity autor „Korsarza” rozmawia o to z tytułowym bohaterem tejże powieści, Poyrolem. I wrzeszcząc „Wśród gwiazd” spotykają się duchy Cyrona i Juliusza Cezara, rozprawiając m. in. o uczuciach wodza szlennego narodu, który dokonuje podboju słabszych plemion. Rozmowa ta jest refleksją osobliwych przeżyć autora w tragicznym okresie okupacji, stąd wynika szczególnie żywy i aktualny jej charakter.

Dialogi Parandowskiego wzorowo opracowali recytacyjnie artyści dram. Starego Teatru, przede wszystkim Janusz Warnecki, który wygłosił wypowiedź Horacego i Cyrona, następnie Jan Cleclerski, Eug. Fulde, Bol. Leodi i Wl. Sheybal. Słowo wiążące i informacje wstępne wygłosił sam autor, zamykając poranek pięknie ujęłą pochwałą Krakowa, jego kulturalnej atmosfery i żywą łącznością z dawną artystyczną tradycją.

LESN.