

Teatr na półmetku

(„Balladyna” Juliusza Słowackiego, „Improwizacja w Wersalu” i „Uczone białogłowy” J. B. Moliere, „Złote niedole” Wł. Krzemińskiego)

Dnia 30 lipca br. zamknęły się bramy Państwowych Teatrów Dramatycznych w Krakowie, rozpoczynających swój miesięczny okres urlopowy. W bieżącym roku po raz pierwszy okres ten nie oddziela jednego sezonu od następnego, jest po prostu przerwą wakacyjną, po której nastąpić ma dalsza realizacja rocznego planu, jaki był — a przynajmniej powinien być — ustalony na początku sezonu. Nie-

braźni dzisiejszego widza — krakowska inscenizacja wybrnęła na ogół szczęśliwie. Założeniem programowym była tutaj nowatorska próba pokazania tragedii Słowackiego nie jako stylizowanej literacko roboty, ale jako jakiejś nieomal anonimowej „pięśni gminnej”, jako udratyzowanej ballady o motywach ludowych, o realistycznie ludowej zawartości. Te elementy zostały na ogół trafnie wy-

rażone. Wśród pozycji aktorskich to Chochlik Marii Kościelkowskiej, zwinny, koci, o wielkiej precyzji gestów i ruchu, niepotrzebnie tylko z jakby nałożonym sztucznym głosem, oraz Kirkor w wykonaniu Zygmunta Kęstowicza rewelacyjnie świeży, nieco „wodewilowy” ale zarazem nawnie marzycielski, trochę istotnie tak jakby go sobie mógł lud wyobrazić. Nie do przyjęcia był natomiast Grabiec, który w wykonaniu Mieczysława Jabłońskiego został doszczętnie strywalizowany. Zawiodł także Tadeusz Białoszczyński jako fon Kobyry. Ze zwykłego dla tego doskonałego aktora, bardzo oszczędnego i intelektualnego prowadzenia dialogu, została tylko sucha, drewniana relatyka.

*

Jeżeli mimo tych lub owych zastrzeżeń krakowską „Balladynę” w sumie ocenić można jako dodatnie osiągnięcie krakowskich teatrów na ich drodze do pokazania nowemu widzowi klasycznych dzieł dramatycznych w postępowym brzmieniu — trudno to samo powiedzieć o wystawionych na małej sali Starego Teatru „Improwizacji w Wersalu” i „Uczonych białogłowych”. Nikt, naturalnie nie zamierza atakować pozycji Moliere w literaturze światowej, nikt nie próbuje zaprzeczyć postępowego charakteru głównego nurtu jego twórczości, która niezawodną bronią niefrasobliwego śmiechu, czy gorzkiej, gryzącej satyry podcinała korzenie murszącego ustroju feudalnego, torując drogę nowym czasom. Ale właśnie tego — prawdziwego — Moliere chcemy oglądać dziś na naszych scenach „Uczone białogłowy” są — świetnie zresztą napisana — komedia, w której tenże sam Moliere

przedstawienia wybijali się Stanisław Jaworski (świetny Moller w „Improwizacji” oraz Chryzał w „Uczonych białogłowych”) i Eugeniusz Fulde (Triseotin) każdy w innym dobrym gatunku komediowym. Reszta na wyównanym niezłym poziomie.

przedstawienia wybijali się Stanisław Jaworski (świetny Moller w „Improwizacji” oraz Chryzał w „Uczonych białogłowych”) i Eugeniusz Fulde (Triseotin) każdy w innym dobrym gatunku komediowym. Reszta na wyównanym niezłym poziomie.

Natomiast pozycją niewątpliwie pozyteczną jest ostatnia premiera Ste-



Scena z „Balladyny”. Na zdjęciu Bronisława Janikowska (matka), Zygmunt Kęstowicz (Kirkor) i Halina Gryglaszewska (Balladyna)

mniej pół roku to półmetek; klasyfikacja, chociaż nie obowiązująca i na pewno nie ostateczna, może już nastąpić. Pewną jej formę stanowiłoby omówienie trzech ostatnich pozycji repertuarowych, które — naturalnie w ulamkowej mierze — można by przyjąć za wykładnik dotychczasowej linii politycznej i artystycznej teatrów. Szczupłość ram sprawozdawczego artykułu przy równoczesnej — na skutek zbiegu okoliczności — konieczności wspólnego omówienia trzech ostatni widowisk, z których każde zasługiwałoby na oddzielne, obszerniejsze potraktowanie — powoduje jednak fragmentaryczność niniejszych uwag. Pomijając więc tym razem próby bardziej szczegółowej analizy — i odkładając ją do sposobniejszej chwili — zwrócimy przede wszystkim uwagę na walory wychowawcze tych widowisk. W okresie ogólnej mobilizacji narodowej do zrealizowania Planu 6-letniego — sprawa należytego, ideologicznego uzbrojenia odcinka kultury i teatru posiada doniosłe znaczenie.

Największy nacisk położyły Państwowe Teatry Dramatyczne w Krakowie na realizację nowoczesnie zrewidowanej i przemysłanej „Balladyny”, która ukazała się na scenie teatru, nazwanego imieniem jej autora w ramach Roku Słowackiego w inscenizacji i reżyserii Bronisława Dąbrowskiego, w opracowaniu literackim Stanisława Witolda Balickiego, z dekoracjami i kostiumami Andrzeja Pronaszki i muzyką Piotra Perkowskiego. Długotrwały wysiłek przygotowawczy całego ambitnego zespołu należy uznać za uwieńczony w zasadzie powodzeniem. Z trudności piętrzących się na drodze do należytego ustawienia „Balladyny” w wyo-

dobycie, a całość przedstawienia miała właściwy reżyserskim koncepcjom Dąbrowskiego rozmach, dużą siłę wyrazu w scenach zbiorowych (z małymi wyjątkami, jak np. szeptowo i statycznie ustawiony obraz przed namiotem Balladyny w czasie bitwy), umiejętność zestrojenia plastycznych i muzycznych stron widowiska. Spektakl nie był jednak pozbawiony błędów. Do nich należy np. niejasna reżyserska koncepcja postaci tytułowej. Dramat Balladyny winien był wyraźnie ukazywać dramat jednostki, która odrywa się od swojej klasy, od zbiorowości, którą żąda władzy prowadzi do zbrodni, a w końcu do klęski. Balladyna musi się rozwijać w czasie akcji, w pierwszej scenie, w której występuje, jest jeszcze — jak wskazuje tekst — prostą dziewczyną wiejską, niekoniecznie „predestynowaną” do „grzechu”. Obie wykonawczyźnie krakowskiej Balladyny (Izabela Wilczyńska i Halina Gryglaszewska) prowadziły rolę nieomal cały czas na jednym tonie, akcentując (zwłaszcza H. Gryglaszewska) raczej psychologiczne perypetie bohaterki, niż klęski jej społecznego odosobnienia.

Błędy znaleźć można było również w zasadniczo pięknych i pełnych plastycznej sily dekoracjach i kostiumach Pronaszki (brak dekoracyjnego wyodrębnienia świata realistycznego od świata fantazji, dżwiny las ze schodami, na których zbiera się maliny, oryginalne akwarium, z którego wynurza się Goplana, dowolność niektórych kostiumów tła).

Zespół aktorski sintonowany został nieomal w dwóch równorzędnych obsadach, dając rzetelny wysiłek nie u wszystkich wykonawców uwieńczony pełnym efektem. Najmo-



Stanisław Jaworski w roli Moliere w „Improwizacji w Wersalu”

daje wyraz swoim zacofanym poglądom na tzw. kwestię kobiecą, na sprawę nauki i oświaty dla kobiet. Już sama konieczność używania takich terminów jak „kwestia kobieca” (tak jakby istniała jakaś tego rodzaju odrębna „kwestia”), czy nauka dla kobiet (tak jakby istniała odrębna „nauka dla mężczyzn”) — wskazuje, w jakim kręgu antyhumanistycznych i antynaukowych pojęć ta problematyka się obraca. I aż nieswojo się robi na myśl o tym, że w 1950 roku w Polsce zmierzającej ku socjalizmowi,

— Przeżyje — zaopiniował młynarz. — Ja go znam, Twardy chłop, był co go nie zmoże.

Skończyła się wojna, przetrzymałem obóz i Hitlera. Nieraz myślałem, co też się stało z Dudkiem. Aż tu niespodziewanie objawił mi się mój Dudek. Kilka dni temu na dworcu w Krakowie ktoś łapie mnie w objęcia i obcałowuje, pokrzykując radośnie:

— Somsiadku Loboga, to wy, żyjeta? Ze tyz to my sie spotkali!

Ścisnął mnie serdecznie a tak krzepko, że musiałem się ratować:

— Puść, draniu, bo uduszisz! Przetrzymałem obóz, nie pilno mi teraz umierać.

— Obaśmy przetrzymali! A nie mówilem, co? Na moje wyszło.

— A cóż porabiasz? Gdzie jesteś?

— A gdzieżby? Na wsi! Ale juzem nie bezrolny dziad a gospodarz całą gębą! Mówilem, że się odmieni świat i odmienił się! Dziedziców obszarników i innych wyzyskiwaczy wiejskiej biedoty diabli wzięli! Teraz żyje i pracuje jak człowiek, dla siebie i ogółu.

— Dla ogółu? — zainteresowałem się.

— Ano tak, bo pracuję nie samopas imo w rolniczej spółdzielni produkcyjnej.

— A jak wam się powodzi?

— Dobrze, dużo lepiej niż pojedynczym drobniakom. Przyjdźcie do nas sami zobaczycie. Proszę was, przyjdźcie. Mnie i żonie sprawicie uciechę.

— No to daj mi, bracie, adres; przyjadę do was.

— Zaraz wam zapiszę go.

Wyjął z kieszeni grubą notes, poślimił ołówki i po chwili podał mi kartkę zapisaną dość zgrabnymi literami.

— Oho, widzę, że zdążyłeś nauczyć się pisać. Wiesz.

— Powiedźcie raczej, że zdążyliście mnie nauczyć czytać i pisać — odrzekł śmiejąc się, a po chwili dodał: to nie tylko mnie, ale i wielu innych.

Tak, tak, somsiadku kochany, znaleźli się ludzie, co pomyśleli żeby takich jak ja czytać i pisać nauczyć. I jeszcze wam coś powiem, oto jakem się nauczył czytać i pisać, to jakby mi drużka para rąk wyrosła! Każda robota idzie mi teraz z ręczniej i prędzej i pomysłuńek do wszystkiego mam lepszy. Szkoda, że już muszę iść do podługu — rzekł spojrzawszy na zegarek — ale nagadam się, jak przyjdziecie do nas. Bądźcie zdrowi, somsiadku i pamiętajcie, że czekamy na was.

KONIEC.

B. M. Długoszewski

rego Teatru, wystawiony na dużej sali wodewil Władysława Krzemińskiego „Złote niedole”, osnuty na motywach znanej ongiś szeroko „Trójki hultajskiej” Nestroja. Rzecz prosta, rodzaj literacki wodewilu wymaga stosowania doń innych miar artystycznych. To co w sztuce o poważniejszym ciężarze gatunkowym byłoby powierzchownością i spłyconiem — w wodewilu jest jedynym możliwym sposobem podania problemu. W formie lekkiej, zabawowej, poprzez piosenkę, taniec i dowcip potrafił dać Krzemiński w wąskich miniaturowych ramach wodewilowych po swojemu realistyczny obraz lat 70-tych ubiegłego stulecia z poprawnie ustawioną dialektyką ówczesnych klasowych konfliktów, z trafnie wytyczoną linią kierunkową narastających przemian w świadomości społecznej ludzi pracy. Naturalnie, przy najdalej nawet idącej i najlepszej przeróbce nie da się w zupełności wyeliminować niektórych umyślnych elementów oryginału. Ale to tylko ostrzeżenie dla Krzemińskiego, który powinien sobie jasno zdać sprawę z tego, że natchnienia do dobrego współczesnego wodewilu nie można już dzisiaj szukać ani u krowoderskich zuchów, ani u trójki hultajskiej. Zamiast trójki hultajskiej mamy dzisiaj u nas trójki murarskiej — temat na pewno nie mniej atrakcyjny. Mamy też nadzieję, że zdrowy i dowcipny autor pozwoli nam przy następnym swoim wodewilu bawić się, ściszyć i wzruszać już nie przeszłością — ale teraźniejszością.

Krzemiński wyreżyserował swój utwór jak zwykle zgrabnie i pomyślnie, umiejętnie wydobywając wszystkie akcenty humoru i sentymentu. Do wielkiego powodzenia, jakiego widowisko ma zapewnione, przyczyniła się niewątpliwie miła piosenka i muzyka Alojzego Kluczego Szymańskiego, z których niektóre miały słuchacz pastelowy formacji, jak nalwa małowanki na pudełkach czekoladek. Bezpłatne talce ułożyła Zofia Włocławówna. Postaci bohaterów sztuki w wykonaniu krakowskich aktorów na pewno staną się wkrótce wśród szerokiego mas równie popularne jak postacie „Romansu z wodewilu”. Trudno bowiem nie ulegać urokowi i humorowi prostej i dyskretnej sztuki aktorskiej Antoniego Fertnera (Dutkiewicz), temperamentowi i zwinności Eugeniusza Solarskiego (Igiełka), znakomicie wytrzymałemu do wciwipowi Tadeusza Wesółowskiego (Szydełko), wdzięcznie zakochanemu Kazimierzowi Meresowi (Wiórek), technicznie farsowej na najwyższym poziomie Wojciecha Ruszkowskiego (Kiebaszki), czystemu i głośnikowi Hannu Smółskiej (Bogusia), operującej doskonale i kulturalną groteską Irenie Orskiej (Holihops) i wszystkim innym licznym wykonawcom. Małą sensacyjką przedstawienia był występ autora wodewilu, który odegrał przez siebie rolę Strzechy udowodnił, że jest — doskonałym reżyserem.

Henryk Vogler

i grozić. Póki ino godała, jo nie. Ale jak mnie ta któryś pchnon, tom sie obrócił. Oni na mnie. Co miotem robić? Skoczyłem do płota, wyjonem patycek, aby sie odgonić. Walka kapkę tknonem patykkiem, prowda, ale przecie nie pomer — żyje!

— Dudek, ile ten „patycek” ważył, więcej niż dziesięć kilo, czy mniej? — zainteresował się skrupulant Zacharszak.

— Nie wazyłem. Trza ci było tam być to monebys na jbie cy na plecach zwazył.

Któregoś ciepłego, słonecznego dnia nasza władza zarządziła dezynfekcję baru. Wysadzono nas na podwórze, banak zaś posypano wszędzie grubo chlorkiem, skropiono wodą. Tak zabijano pozostałe w baruku pchły i wszy. Siedzieliśmy z Dudkiem pod ścianą, grzejąc się na słońcu. Dudek ciszył się słońcem jak dziecko.

— Słonecko kochane, jak to ci grzeje, jakby u nas. Czujecie, jak grzeje? Zoblecicie kosiule, nastawicie do słońka. Ni mo na wszystkie bolącej lepego leku, jak słonecko — jo wim!

Dudek „zoblek” się nie tylko z kosiul, ale i z gaci. Nadstawiał się na wszystkie boki i strony, a grzał się

Jakis czas jszcze mamrotał o słońku i słoneczku, po czym zamilkł. Patrzyłem przed siebie też młcząc, zajęty własnymi myślami. Spojrzawszy na Dudka zdziwiłem się, widząc, że pochylał łeb, a spod przykniętych powiek spływały mu łzy, złościąc widoczne ślady na brudnej twarzy, wykrzywionej jakimś grymasem półuśmiechu a zarazem bólu.

— Dudek, co ci to? Czemu płaczesz?

— Jo... nie płacze — szybko roznął łzy pięścią — to ino tak, myśle, co tyz tam teraz u nas we wsi robia...

Z postępującą wiosną „kuśasy” Dudka „stęchły” o tyle, że już mógł się „ruchać” całkiem dobrze i niezadługo poszedł z „dobrowoli”, jako zdrowy na obóz.

— Dókucyło lezeć w smrodzie — mówił. Zegnając się ze mną, radził serdecznie: — A i wy, somsiadku, nie lezta teraz. To nie to co zima. Zawszeć lepiej na powietrzu i słońku. A trzymajcie sie ino, musiny przetrzymać!

Po kilku tygodniach dowiedzieliśmy się, że Dudka wysłano z transportem roboczym do Dory. Wiedzieliśmy, że Dora to bardzo ciężki obóz. Wszyścymy żalowali Dudka:

— Przeżyje, czy nie przeżyje?