

# „ROZBITY DZBAN“

## Komedia Henryka Kleista

**T**RUDNO byłoby odpowiedzieć na pytanie, dlaczego krakowski teatr wystawił Kleista? Jeżeli chodziło o pokazanie sztuki z wielkiej epoki niemieckiego romantyzmu, to chyba nie trudno było znaleźć naprawdę silny utwór o naprawdę postępowych akcentach.

„Rozbity dzban“ to jedna z niezliczonych scen dramatycznych. Nie przekonują nas zbyt bardzo szumne słowa artykulów w programie teatralnym, dowodzące, że Kleist był wprawdzie pruskim junkrem i typowym zacofancom, wzbraniającym się przyjął najmniejszy choćby powiew rewolucji — ale mimo to, siłą swego talentu, stawał w obozie postępu.

Oczywiście, że w twórczości Kleista dostrzegamy realistyczne spojrzenie na smętną rzeczywistość ówczesnych Prus, w których władął pan feudalny, a lud ugiął się pod

ciężarami świadomości i wyzysku — ale czy rzeczywiście Kleist wyciąga z tego stanu rzeczy jakis postępowa konsekwencje w swej twórczości? Bynajmniej!

W dodatku ów lud przedstawia Kleist w ramach komedii, ba, więcej: farsy, w dużej mierze niesmacznej w swej brutalności, w typowo pruskim dowcipie. Pozornie tylko umiejscowiona w Holandii, sztuka dzieje się w Prusach i pokazuje typową pruską mentalność, typowy, ciężki dowcip. Społeczna korzyść chyba dla dzisiejszego widza — żadna, literatura — bardzo wątpliwa. Jedno tylko ratuje tę pozycję: piękne i pomysłowe jej wystawienie przez Stary Teatr.

**STOTNIE**, artystycznie zrobiono wiele, by tej niepotrzebnej pozycji repertuarowej przydać jak najwięcej elementów wysokiej klasy scenicznej. Reżyser — Irena Babel — dała komedii wartkie tempo, wie-

le pełnych inwencji, wypracowała i wycieniowała odtwórstwo, zamykając całość w ramy niewymuszonej komedii, w której sceny wypływają swobodnie jedne po drugich, pełne barwności i narastającej atmosfery rozdzawienia. W tym rozdzawieniu za traca się wprawdzie dramat młodej dziewczyny, ale może i lepiej, że wyzbyto się przez to poważniejszego akcentu na tym wesółym, prawie farsowym tle, które dekoracyjnie i kostiumowo „wyczarował“ na scenie Tadeusz Kantor, dając niezwykle pomysłowe wnętrza w sjskiej izby sądowej — zarazem mieszkania sędziego.

Z wykonawców na pierwsze miejsce wysuwa się Eugeniusz Fulde, kapitalny sędzia włoski, w każdym ruchu komiczny, ale naturalny. Fulde daje przykład umiarkowania i nieprzerzysowania postaci nawet w warunkach prawie farsowych — przykład godny naśladowania i podkreślenia. Przez cały czas sztuki obserwuje się z prawdziwą satysfakcją grę Fuldego — ze szkoda niewątpliwie dla innych postaci komedii, które błędą i pozostają raczej w cieniu.

**A PRZECIEŻ** w obsadzie, jaką dano do boku Fuldemu, notujemy wybitne nazwiska aktorskie,

jak Burnatowicz, Jaworski, jak Bednarska i Gryglaszewska. Tadeusz Burnatowicz stworzył dobrze zharmonizowaną postać, może niepotrzebnie tylko poszedł na kilka łatwych w rodzaju zabawnego kichania po zażyciu tabaki (kiedyż wreszcie reżyserzy nasi wyzbędą się owego kompleksu kichania w sztukach z ubiegłej epoki!). Stanisław Jaworski nie miał właściwie żadnego pola do popisu. Wielkim żarem przepoiła swą grę Maria Bednarska, stanowiąc dobry akcent przeciwstawny tłu kłowi farsowemu sztuki. Wyraziście zagrała epizod Halina Gryglaszewska. Barażo dobitnie i interesująco potraktowała swą rolę Jadwiga Walewska dając skończenie wypracowaną sylwetkę dziewczyny wiejskiej, naturalną, szczerą, wyzbytą wszelkiego akcentu sztuczności czy patosu, o co tak łatwo było w tej trudnej roli. Andrzej Kruczyński dał sylwetkę prostą, bardzo przemawiającą, wykończoną jednolitym, śmiałym konturem. W obsadzie wzięli ponadto udział: Melania Kamińska, Zofia Wigotawówna, Anna Walewska, Jan Norwid i Karol Podgórski oraz bardzo zabawny jak wżony sędzowy — Jan Zabierzewski.

WITOLD ZECHENTER

ECHO KRAKOWIA 12