

Setną rocznicę urodzin Aleksandra Zelwerowicza (urodził się on 7 sierpnia 1917 roku w Lublinie) uczczono w Łodzi. Odbyla się tam sesja naukowa poświęcona jego działalności aktorskiej, reżyserskiej i pedagogicznej, a w Teatrze im. Jaracza pokazano *Głupiego Jakuba* Rittnera, którą to sztukę Zelwerowicz wystawił w Łodzi w roku 1911 i grał w niej tytułową rolę.

Łódzkiemu Teatrowi im. Jaracza należy się uznanie nie tylko za współudział w zorganizowaniu sesji i uczczeniu pamięci „Zelwera”, ale także za wystawienie sztuki autora rzadko dzisiaj grywanego, którego jak najbardziej warto było przypomnieć. Rittner nie należy do pisarzy, o których często się pisze i często wystawia. A przecież właśnie on, obok Zapolskiej czy Perzyńskiego, należy do tych dramaturgów, którzy bardzo późno, bo za falą mody na naturalizm, w okresie kiedy już panować zaczynał symbolizm i pojawiały się pierwsze sztuki ekspresjonistyczne, stworzyli w naszej dramaturgii swój własny kanon dramatu realistycznego. (Oczywiście w węższym, historycznym rozumieniu tego terminu). Coś, czego przez całą drugą połowę XIX wieku właściwie u nas nie było. Wcześniejsze i najlepsze sztuki Rittnera, takie, jak *W małym domku* i *Głupi Jakub*, to, obok *Moralności pani Dulskiej* i *Szczęścia Frania*, apogeum tego tak właściwie uboższego prądu w naszej dramaturgii. Nie było w naszej literaturze wielkiej realistycznej powieści XIX wieku, nie było też takiego dramatu. Tym bardziej więc należałoby chronić, wznawiać, wystawiać i analizować twórczość pisarzy, dzięki którym ważny odłam teatralnej tradycji może się u nas opierać i na polskiej literaturze. Jak dotąd, dramaturgami z tego kręgu zajmował się poważnie tylko Zbigniew Raszewski, który ich nie tylko analizował, ale także porządnie wydawał.

Istnieje obecnie w całym prawie teatrze europejskim moda na realizm psychologiczny z drugiej połowy XIX wieku i naturalizm z przełomu stuleci.

DUCH ZELWERA

Jan Kłossowicz



Gra się coraz częściej Ibsena, wczesne sztuki Gorkiego, więcej niż zwykle Czechowa, Shawa; Strindberg stał się znowu modny nie ze względu na to, co w jego twórczości uznawane było za ekspresjonistyczne lub rzeczywiście takie było, ale z uwagi na dość przeciętne tradycyjnizm z obecnego punktu widzenia psychologiczizm jego sztuk. Współcześni reżyserzy i aktorzy znajdują w dramatach sprzed sześćdziesięciu czy stu lat to, czego od dawna zaczynało im brakować — wielkie role z pełną motywacją

psychologiczną, rodzinne i społeczne konflikty, precyzyjnie budowaną akcją, okazję do drobiazgowej analizy ludzkich zachowań. Wahda Laskowska reżyserowała osiemnaście lat temu pierwszą powojenną premierę *W małym domku* Witkiewicza — parodię *W małym domku*, teraz wyreżyserowała w Łodzi *Głupiego Jakuba*. Dzisiaj zresztą obaj są klasykami, a jeśli zajrzeć do metryk, to Rittner był od Witkacego starszy tylko o trzynaście lat.

Dobrze na pewno będzie, jeżeli na-

szcze teatry idąc za modą zaczynają częściej grać nie tylko Ibsena czy Gorkiego, ale Rittnera i Zapolską. I dobrze w ogóle się stanie, jeżeli przejdą one znowu próbę częstszego grania kameralnych sztuk pisanych w realistycznej poetyce, z myślą przede wszystkim o aktorskim wykonaniu ról i reżyserskiej koncepcji gry, a nie „inscenizacji”. Z inscenizacją jest u nas od dawna bardzo dobrze, z innymi elementami widowiska teatralnego dużo gorzej. Przerazenie bierze, kiedy się widzi, jak większość aktorów, poza najlepszymi, męczy się dzisiaj, usiłując budować trójwymiarowe postacie i rozgrywać precyzyjnie skomponowane przez dramaturgów sceny, gdzie nie można schować się pod kostiumem ani za dekoracją. Nie tylko z Ibsenem czy Gorkim ciężko idzie, ale i z Moliérem czy Fredrą. To, co kiedyś było kanonem aktorskiej sztuki, teraz okazuje się trudnym zadaniem, którego trzeba się na nowo uczyć. O przykłady nietrudno, choćby inne łódzkie przedstawienie — *Świętoszek* z Teatru Nowego, który otworzył tegoroczne Warszawskie Spotkania Teatralne — najlepiej o tym świadczy.

Na tym tle przedstawienie *Głupiego Jakuba* w Teatrze im. Jaracza nie wyróżnia się jako wydarzenie, ale dowodzi, że przez tę na nowo przypomnianą „szkołę” tradycyjnego aktorstwa przejść warto. Spektakl ma dobre tempo i rytm, sceny budowane są poprawnie, poszczególne postacie mają określone miejsce na scenie, aktorzy — jasno postawione zadania. A jeśli chodzi o wykonanie, to — jak już prawie zawsze w naszych teatrach — jest nierówne.

Jedna rola wyrasta zdecydowanie ponad inne — Szambelan Jerzego Przybylskiego. On jeszcze wie, jak grać w takim repertuarze. Umie skonstruować rolę z całym jej drobiazgowym psychologicznym i społecznym uwarunkowaniem, wie, że ma grać nie tylko kochanego starszego pana, ale galicyjskiego ziemianina z początku stulecia, wie, jak się zachować, żeby pokazać duchowe rozterki, wyrachowanie i dzi-

wactwa tej świetnie przez Rittnera opisanej postaci jednej z lepszych w naszym dramacie. Nie polega to nawet na jakiejś olśniewającej technice aktorskiej, bo Przybylski jest raczej aktorem dość żywiołowym, ale na umiejętności wykorzystania podstawowych zasad gry, o których młodszy nieco aktorzy albo zapominają, albo ich w ogóle nie posiadli.

Tym bardziej podziwiać można Małgorzatę Skoczylas, która dobrze dała sobie radę z najważniejszą po Szambelanie postacią Hani. Co prawda więcej było w jej interpretacji chytrych i wyrachowanych niż niewieściego oroku, który zniewala zarówno głupiego Jakuba, jak i zrzedliwego Karola, ale nawet przy tej jednostronności jest to rola dobra. Inne — jeśli grane przez starszych aktorów — co najmniej poprawne; jeżeli grane przez młodych — często nieudane. Jak choćby tytułowa postać. Młodzi aktorzy zdają się w sztukach tego rodzaju dziwnie skrupowani. Sprawiają wrażenie, jakby nie nauczyli się interpretacji pewnych typów ani zachowania w typowych sytuacjach. Bez tego nie można grać realistycznego dramatu czy klasycznej komedii, bo z takich właśnie postaci i scen są one zbudowane. Co więcej, widać, że aktorzy będący po parę lat na scenie radzą sobie z trudem z każdym nowym zadaniem, bo po prostu grają mało ról. Do tego przyzwyczajani są spełniać uproszczone wymagania w ramach inscenizacji, gdzie reżyserzy mało dbają i rzadko egzekwują pełną interpretację postaci.

Ludzie, którzy chcą dzisiaj tworzyć dobry teatr, muszą zaczynać od wykszolenia i przygotowania zespołu, i upłynięcia kilka lat, zanim pełnosprawne i wyrównane zespoły powstaną. Przykład dwóch teatrów z Łodzi, gdzie do tego, może większe niż gdzie indziej przywiązuje się znaczenie, dowodzi, jak ciężkie i nie od razu samymi sukcesami nagradzane jest zadanie, któremu duch starego nauczyciela aktorów na pewno patronuje.