

Teatr

NAJLEPSZE ŚREDNIOWIECZE

Teatr eksperymentalny „Cricot”: Mistrz Pathelin. Tłumaczył Adam Polewka. Dekoracje i kostiumy Tadeusza Potworowskiego, ilustracja muzyczna Leona Artena.

Wystawienie w Cricocie „Farsy o mistrzu Pathelin” jest w kulturalnym życiu Krakowa prawdziwym ewenementem. Przede wszystkim, ewenementem literackim, bo mało kto zna w Polsce Mistrza Pathelina, a jeżeli już znajdzie się taki znawca, to na pewno mordował go w gimnazjum ze skrótów przygotowanych ad usum delphini, z mdłego preparatu, którego język z konieczności uowocześnieiony nie ma już wdzięku i soczystości średniowiecznej francuszczyzny. Nie wiem już który krytyk francuski pisał, że okrojone dla młodzieży wydania Rabelais'ego, wyeleganowane i pozbawione ordynarności nudzą i nie dają najmniejszego wyobrażenia o oryginale; to samo stosuje się do Pathelin'a i w ogóle do wszystkich dzieł średniowiecznych. Dzięki tłumaczeniu p. Adama Polewki poznaliśmy Mistrza Pathelina bez skrótów i bez mechanicznych uproszczeń.

Tłumaczenie p. Polewki jest wierne i doskonale oddaje dowcip oryginału. Język, choć wzorowany na polszczyźnie z XV wieku jest wszędzie jasny i zrozumiały. Najefektowniejsze wydają mi się te najtrudniejsze partie tłumaczenia, w których dowcip charakterystyczny dla średniowiecza, mógłby się stać niestrawny dla współczesnego słuchacza; po dziwim wirtuozerię p. Polewki, który dzięki dowcipnej archaizacji uniknął ordynarności i wzbogacił o nowy, językowy sens niewybredne a konieczne w średniowiecznej sztuce kawały.

Wystawienie Pathelina jest również ewenementem teatralnym; ci wszyscy, którzy ze śmiechem i wzruszeniem ramion przyjmują „awangardowe” sztuki i oburzeni wychodzą z teatru podczas przedstawienia Jeńców Marinetti'ego, mają okazję przekonać się o ciągłości kulturalnej jaka istnieje w teatrze od samych jego początków aż do dzisiejszych, zdawałoby się ryzykownych i rewolucyjnych prób. Do braku intrygi miłosnej trudno przyzwyczaić się bywało, com tanich komedijek, których akcja opiera się niezmiennie na motywach

„trójkąta”, tak samo do dekoracji symultanicznej. A przecież ten teatr, który w pogoni za realizmem wprowadził scenę obrotową i którego jedynym tematem przez długi okres czasu były perypetie miłosne, ten właśnie francuski teatr rozwinął się z Farsy o Mistrzu Pathelin. Bo Pathelin jest pierwszą komedią francuską, komedią średniowieczną, tak pod względem tematu jak i formy najbardziej charakterystyczną dla swojej epoki. Tematem jej jest więc filut nabierający filuta i z kolei nabrany przez prostego chłopca; wieczny temat z fabliaux, społeczny, tak samo jak i humor w tej sztuce. Jest to powtarzający się ciągle w średniowiecznej literaturze ludowej motyw odwetu niższych klas nad wyższymi. Pastuch triumfuje nad miejskim wyjadaczem, zawodowym krętaczem, który potrafi nabić w butelkę chytrego kupca, sędziego, a nawet samego Pana Boga. (Epizod z wrzuceniem grosika do puszek dla ubogich). Drugi moment charakterystyczny dla średniowiecznego dramatu, brak jedności miejsca i podziału na akty. Akcja rozgrywa się w trzech różnych punktach miasta, a więc scena musi być rozplanowana trójdzielnie: jest to już uproszczenie, na korzyść realizmu; w sto i więcej lat później scena będzie dzielona jeszcze bardziej a nawet przedstawiać będzie równocześnie dwa różne kraje. Charakterystyczny dla średniowiecza jest także brak wątku erotycznego i swoiste, nie dwuznaczne, „jednokierunkowe” kawały.

Na czym ma więc polegać „eksperyment” w wystawieniu Pathelina, a raczej jaki był powód i jaki cel wystawienia go w Cricocie? Oczywiście nie ten, żeby pokazać piękną i nieznaną sztukę, choć już to samo by wystarczyło. Wystawienie Pathelina ma, moim zdaniem, znaczenie podwójne:

Dla artystów i krytyków interesujących się tym co się dzieje w nowym teatrze jest odkryciem, ukazaniem punktu wyjściowego obecnego oficjalnego teatru. Znamy już moment początkowy i znamy drogę jaką przebył; nie znamy za to wielu możliwych, a niewyzyskanych dróg, których początki istnieją potencjalnie w tej właśnie sztuce.

Dla odpornej i konserwatywnej publiczności jest ukazaniem jednego z ogniw łączących najbardziej zdawałoby się odmienne i obce sobie dokonania. Kierunek psychologiczny, Cwojdzinski budujący sztukę z dwóch osób i telefonu czy o wiele wcześniejszy Cocteau, w którego sztuce występuje jedna osoba i telefon, znają swój początek w tej komedii tak samo jak konstruktywiści od Meyerholda do Jaromy. Ciągłość tradycji i ciągłość kultury teatralnej — oto czego nas uczy ostatnia premiera Cricotu.

Rozplanowane zgodnie z tradycją dekoracje p. Tadeusza Potworowskiego są jedne z najładniejszych jakie widzieliśmy w Cricocie, a to wiele znaczy, bo Cricot jest teatrem plastyków i na stronę malarską, widowiskową przedstawienia kładzie specjalny nacisk. Tak samo dobre były zlekka groteskowo potraktowane kostiumy, które dzięki odpowiedniej reżyserii współgrały z dekoracjami. (Pastuszek na tle miasteczka i kupiec na tle domu Pathelina).

Autorem ciekawej ilustracji muzycznej jest p. Leon Arten. Pathelina odegrali b. dobrze pp. Chabówna, Merunowicz, Niedbałowski, Kupiec i p. Żytyński.

H. Wielowieyska

WIELKA MIŁOŚĆ

Teatr im. J. Słowackiego: „Wielka miłość” komedia w 5 obrazach Fr. Molnara. Przetłum. B. Gorczyńskiego. Opracowanie sceniczne J. Karbowskiego.

Niesłusznie nazwana komedią „Wielka Miłość” jest właściwie melodramatem o satyrycznym ujęciu. Inscenizacja p. J. Karbowskiego szła wyraźnie w kierunku komediowym; szczęśliwy pomysł obcięcia ostatniego aktu oszczędził nam mocno problematycznego happy endu. Tematem sztuki jest przemiana psychologiczna Małgorzaty, i ten ostatni akt nie mówił o niej niczego nowego. Z walki o szczęście siostry z jej narzeczoną Małgorzata wychodzi pokonana i złamana; czy wyjdzie za mąż za Ludwika którego nie kocha, czy nie — wiemy, że poniosła klęskę jako indywiduum o dyktatorskich skłonnościach i jako kobieta. Prawdziwie komediowymi są tu tylko postacie epizo-

dyczne, niestety jednak nie są dostateczną odtrutką na ciągle dłuższy rozwleczony sztuki, szczególnie w ekspozycji. Małgorzata nie jest postacią komiczną; w sugestywnym wykonaniu p. Jaroszewskiej nabiera jeszcze bardziej dramatycznej ekspresji. Małgorzata żyje w świecie wytworzonej przez siebie iluzji, całą mocą silnego charakteru broni swej siostrzyczki przed człowiekiem, którego aż do końca pragnie uważać za „czarny charakter” — rozdziwkę między rzeczywistością a urojeniem sprawia czasem efekty komiczne ale dla bohaterki jest smutny w skutkach.

Pp. Jaroszeńska, Niedziałkowska, Korecka, Węgrzyn i Modzelewski tworzyli zgrany zespół; wszystkie role aż do najmniejszych były bardzo dobrze obsadzone i zagrane.

W.

Kronika

WIECZÓR AUTORSKI T. PEIPERA

19 października odbył się w warszawskim oddziale Związku Literatów wieczór autorski T. Peipera. W prasie warszawskiej ukazały się pochlebne, prawie entuzjastyczne recenzje o poezji Peipera, o sile jego liryzmu i bogactwie środków ekspresji. „Słuchanie było wielką satysfakcją dla miłośników poezji i muzyki słowa”, („Dziennik Poranny” 23 paźdź.). „Peiper mimo że nieobecny odniósł wielki triumf” („Kurier Poranny” 22 paźdź.). Wszyscy sprawozdawcy zgodnie podkreślają talent i inteligencję W. Woźnika jako interpretatora poezji Peipera: „Woźnik reprezentuje obecnie najwyższą klasę recytacyjną w Polsce. Nikt dotąd nie umiał tak jak on odczuć wiersza, ani tak jak on podkreślić najistotniejszych momentów w utworze. Gdyby istniała u nas jakaś kultura słuchania zrozumienie wartości poetyckiego słowa, ten recytator byłby wielką wspaniałą sławą”. (Kurier Por. 22 paźdź.).

Wiadomość o śmierci Bolesława Leśmiana doszła nas w czasie łamania pisma. Artykuł poświęćmy Zmarłemu w numerze grudniowym.

Przegląd prasy

O OBOWIĄZKU PISARZA

W związku z wystąpieniem członków Pen-Clubu, którzy na ostatnim kongresie podpisali zbiorowy protest przeciwko stłamszeniu wolności słowa i druku oraz spodleniu człowieka w państwach totalistycznych rozpoczęła się kampania na łamach wielu pism, a zwłaszcza „Prosto z Mostu”, gdzie napisano wiele głupstw o totalizmie, który rzekomo sprzyja rozwojowi literatury i sztuki, potępiając w czambuł wszelkie podobne protesty i nazywając je ni mniej ni więcej jak klepaniem sentymentalnych frazesów”. Dlatego też w sąną porę ukazał się artykuł Jana Kotta w „Sygnałach” (nr. 35) z listopada b. r. traktujący o obowiązku pisarza **jako pisarza**. Autor artykułu podchodzi do sedna sprawy; stwierdziwszy, że każdy zawód posiada swoją własną etykę zawodową, a w związku z tym moralne obowiązki, zastanawia się, czy aby pisarz nie posiada swych **powinności moralnych**, to co po niemiecku określa się jednym słowem „sollen”. I szukając oznaczenia tych powinności w katolickiej filozofii wartości, w naturalistycznych teoriach kultury, jak pozytywizm, pragmatyzm czy freudyzm, a nawet w marksizmie dochodzi do przekonania, że w żadnym z tych systemów filozoficznych nie znajduje rozwiązania tego zagadnienia, a że w samej strukturze literatury tkwią pewne schematy wartościowania. Literatura posiada, tak jak i nauka autonomiczną hierarchię wartości. „Niezależność etyki literackiej wynika z pojęcia literatury, zupełnie tak samo, jak racjonalizm wynika z uświadomienia sobie struktury nauki”. Skoro istnieje niezależna etyka literacka, a zatem są i powinności moralne pisarza. I tutaj Kott trafnie definiuje: — „Pisarz **jako pisarz** obowiązany jest bronić niezależności literatury, wolności słowa i druku. Pisarz **jako pisarz** obowiązany jest walczyć z takim ustrojem, w którym literatura i nauka muszą dopiero usprawiedliwiać swoje istnienie, w którym pisarze i uczeni muszą legitymować się zasługami społecznymi...”

Jeżeli totalizm z istoty swej jest antykulturalny, to nie dlatego, że odbiera ludziom wolność, a nie daje chleba, ale ponieważ wprowadza jednolitą hierarchię wartości, ponieważ miarą grzechu i cnoty społecznej

mierzy wartość literatury i nauki” —

Więc jakże to jest z tą „sentymentalną leżką” protestu? Oczywiście, że nie to jest najważniejsze, ale czyż protest nie jest elementarną powinnością pisarza?! Protest przeciw ograniczeniu wolności przez totalizm **wszelkich** odcieni — klimatu wolności, w jakim jedynie może rozwijać się sztuka i nauka służąca człowiekowi — służąca ludzkości. — Więc jakże wyglądacie wy, którzy wybieracie „obronę stanowisk trudniejszych”, wy, którzy wasze rzekome karki klerków zginacie nisko u stóp totalizmu?!!

PIĄTY ROK „KAMENY”

Fo upadku „Okolicy Poetów”, „Nowej Kwadrygi” i „Skamandra”, którzy chyba skończy swój niepotrzebny żywot na kwartalnictwie.

Z pism, które większą część swych łamów poświęcały poezji została jedyna „Kamena”. Piąty rocznik wydawnictwa „Kamena” zaczęła jak zwykle w pięknej szacie zewnętrznej i z tą samą ideą propagowania obok poezji rodzimej poezji innych narodów, a zwłaszcza słowiańskich. W najnowszym numerze (2) z paźdź. b. r. czytamy poezje St. Napierskiego, Cz. Janczarskiego, Zb. Bieńkowskiego i tłumaczenia z poetów czeskich, słowackich i angielskich. Bardzo wnikliwie zestawia Grzegorz Timofiejew ostatnią książkę Kruczkowskiego „Sidła” z „Ludźmi bezdomnymi” Żeromskiego, wyprowadzając rodowód jednego z bohaterów „Sidła” Dr. Emila Rudnego z rodowodu Judyma, tak, że można powtórzyć za autorem artykułu: — „zestawienie z Żeromskim daje miarę klasy pisarskiej Kruczkowskiego; jest ona wysoka i wśród młodych prozaików bodaj najpełniejsza”. Utrzymanie „Kameny”, która pewnością boryka się ze środkami materialnymi powinno być nie tylko ambicją jednostki, zaśsłużonego redaktora i poety, ale moralnym obowiązkiem tych wszystkich, dla których sprawa sztuki nie jest sprawą obojętną.

J. S.

APEL

Zwykłą koleją rzeczy dodatki literackie w pismach codziennych ulegają wpływowi pozaliterackim; — albo karmią się sensacyjną aktualnością lub z góry mają zakreślone ramy, w które nie może być wstawiony inny, tylko ten a ten obraz, — na ten stan rzeczy zaś wpływają przede wszystkim czynniki polityczne, tak,