

„Dziady“.

(Dokuczenie.)

Nie wiem dlaczego — prawdopodobnie z tego względu, że i w Toruniu „Dziady“ pojawiły się w inscenizacji Wyspińskiego — nasuwały mi się w niektórych momentach na sobotniej promjerze słowa Chocibola z „Weeela“:

„Kto mnie wołał, czego chciał, —
Zebrałem się w com tu miał!“

— Główne role bohaterskie spoczywały w rękach p. Pelińskiego jako Konrada, p. Hryniewicza jako ks. Piotra i p. Michorowskiej jako Rollisonowej! Ktośkolwiek miał jednak możność widzenia „Dziadów“ na większej scenie polskiej — zdawać sobie musi sprawę z tego, że rola Konrada jest jedną z najtrudniejszych, popisowych ról, które może dobrze oddać jedynie artysta o najbardziej rozwiniętej skali techniki a ponadto artysta, który rolę tę od początku do końca przeżył potrafił. To trudno i darmo! My nadto mamy w pamięci każde słowa, my nadto jesteśmy świadkami, że tu każde słowo było opłacone krwią i wytrysło z tętna serca, by nas mógł zadowolić ten „deklamujący“ strofy „Dziadów“ — Konrad — dekadent, czy historyk, w którym prócz gry nerwów nie dostrzec nie można — a jakiego w swoim Konradzie dał p. Peliński. Cóż zostało w pamięci widza ze sceny drugiej, z tej sceny, w której bije płomień uniętności już to w przecudownym liryzmie, już to w tym olbrzymim napięciu dramatycznym, jakie uderza burzą uczucia w pozorną głuszę pieśń? Nie! Pan Peliński zaurokował

w tej scenie wszystko w jakiś upiornych jękach i wykrzykach odpowiednich dla nowoczesnego impresjonistycznego dramatu, ale nie w „Dziadach“, gdzie mimo całego „romantyzmu“ drga wielki lot prawdziwych uczuć i prawdziwej szczerości. Nie był to żaden Gustaw, ale raczej potępieniec. Józio, chłopiec „20 wiesien“ liczący, z ballady „To lubię“. W scenie trzeciej, w więzieniu, słowa improwizacji wykrzykane były głosem niekiedy o dość silnych tonach, ale mimo to nie było ani jednego momentu, z którego biłaby potęga i siła, a za to wiele momentów, które uderzały tylko nienaturalnością. Cała przemiana psychiczna Gustawa w Konrada zagięła w powodzi gestów i deklamowanych słów. Ceniąc pracowitość p. Pelińskiego go zaznaczyć się musi, że talent jego może mieć duże pole do popisu w rolach paza — Mazepy, ale w rolach Gustawów-Konradów napotyka na zbyt wielkie przeszkody.

Tuż sama afektacja tylko na podłożu ściśle kobiecego liryzmu, cechowała p. Michorowską-Rollisonową, która czasami „robiła“ tu udanie tragiczny gest matrony polskiej, ale nie wydobyla całego ogromu cierpienia i bólu oślepień męczennicy, bólu połączonego z cudowną głębią miłości i tliwości matki. Chwila, w której Rollisonowa widzi oczyma swego ducha samobójstwo własnego syna, chwila, która powstała z wyolbrzymionego uczucia popularnego wyobrażenia, która jest jedną ilustracją do słów „o orlich oczach“ matki, — wypadła w interpretacji p. Michorowskiej zupełnie blado i nie wywołała większego wrażenia. Tak samo chwila, gdy w szale obłąkania wpada do Senatora, jest tylko „utrąta przytomności“, ale nie wy-

buchem ostatnim sił serca, które z bólu pękało...

Trzecią główną rolę X. Piotra kreował p. Hryniewicz. Opracował ją starannie pod względem deklamacyjnym i mimiki.

W pierwszej scenie wprost świetnie odtworzył postać upiora-dziedzica p. Bogusławski. Uderzał tu niezrównany w siłę napięcia ton głosu i gest, który rzeczywiście wzbudzał uczucie zgrozy i strachu. W całości powstał obraz doskonały i bez zarzutu. Natomiast w roli księdza powrócił p. Bogusławski do tonu „kazi-mierzowskiego“ i dał sylwetkę naiwnego nudziarza, od którego młody Gustaw uciekłby już nie na jak „wzgórek podmiejski“, gdzie bawił się z towarzyszącymi, ale na ostatni kraniec świata. A przecie był to w „Dziadach“ człowiek, który na umysł młodych miał wpływ olbrzymi, jak Gustaw znaną, a więc zapewne posiadał cechy „indywidualne“. Zaginęły one jednak zupełnie u p. Bogusławskiego i dlatego to słynne pytanie „A znasz ty ewangelję“ wypadło tak, że słuchacz mimowoli myślał, czy pocziwy ksiądz nie chciał tu Gustawowi pokazać książki, czy innych „bogactw“ ubogiej plebanji.

Wogóle takie „rodzwojenia“ wypadły czasem dziwnie, jak np. o p. Petryckiego, który w roli doktora był znakomity, skupiając tu wszystko i podstęp i lisia chytrą i podłość straszliwą i zawiść i niemą spryt. Począwszy od „maski“ było tu wszystko do ostatniego gestu doskonale odczute i odtworzone. Natomiast w roli „ducha“ pozostało dużo „niedociągnięć“, choć wielkość skrzydeł tej nadziemskiej postaci, co z siłą i chrząstem husarza polskiego wkracza na widowie była stanowczo — przeciągnięta.

Dużo miękkości i słodczy włożyła w swoją rolę archaniola p. Szreniawa, inne jednak „anioly“ sceny toruńskiej mają już swoją ustaloną sławę, której nawet istotnie „anielskie“ głosiki uratować nie mogą. Wdzięk nie była pozbawiona gra p. Sokolskiej w roli Zosi pasterki, typu, pojętego przez artystkę raczej na wzór „Laury“ 17. w., opuszczonej przez swoich Filonów niż jako wiejskiej pasterki litewskiej.

Prostotą i siłą, szczerością uczucia odznaczała się deklamacja p. Szynclera, jako Sobolewskiego. Czulo się tam prawdę, która biła z każdego słowa i budziła — zdaje się — słuszny żal, że z tego opowiadania tak wiele skrócono.

W roli Nowosiłcowa wystąpił p. Frączkowski, podkreślił znakomicie całą zbrodnię, wprost zwierzęcą naturę utytłowanego łotra. Operując doskonałą mimiką dał p. Frączkowski skończony typ, w którym skupiły się wszystkie pierwiastki charakteryzujące rosyjskiego senatora.

W scenie pierwszej p. Bolko razem ze swą gromadą starali się wywołać pożądany nastrój. W tej scenie p. Szkudelski umiał włożyć w swą rolę (chłopa) cały ogrom żalu, budzącego rzeczywistą litość, równie, jak krótki ale pełen siły i wyrazu występ p. Nowakowskiej jako matki, nderzał szczerością i bezpośredniością krzywdy i boleści doznanej od okrutnego dziedzica.

W scenie zbiorowej w więzieniu wyróżnili się dodatkowo p. Rychter, Sołtan, a zwłaszcza p. Jejde (jako kapral). Miła sylwetkę p. Kmitowej poprawnie odtworzyła p. Nerolińska.

Wystawienie „Dziadów“ na scenie toruńskiej świadczy o szlachetnych wysił-

kach dyrekcji teatru, pragnącej pokazać publiczności klasyczne dzieła repertuaru polskiej sztuki dramatycznej.

Ocenie się więc musi ten wysiłek tak, jak na to zasługuje wobec faktu, że podjęty został z młodym jeszcze zespołem dramatycznym, który nie jest jeszcze dostatecznie z sobą zharmonizowany i dlatego nie dopisuje przy bardzo wysokich przedsięwzięciach artystycznych. Z świętościami sztuki polskiej na scenie należy obcować nie tylko w uroczystym uczuciu, lecz także w uroczystym i co najmniej poprawnym zbiorowym wykonaniu. Jeżeli tych dwóch warunków się nie dopełni, to „apostolstwo“ sztuki zamieni się na czyn narodowo szkodliwy. Jeżeli daje się ludności „Dziady“, która te „Dziady“ — w swej większości — poraz pierwszy na scenie ogląda, to się je musi dać tak, aby w duszach widzów powstał prawdziwy obraz „Dziadów“ i Mickiewicza, a nie afalszowany i skrzywiony. W tych sprawach nie wolno się zasłaniać powiedzeniem: in magnis voluisse set!

Oceniamy dążności dyrekcji z należnym uznaniem. Boimy się tylko, czy dyrekcja nie przecenia pewnych sił aktorskich, i czy im nie stawia zadań, które stawiać można siłom pierwszorzędnym. Uwzględniamy również trudne warunki teatru i trudne warunki pracy, ale ponad wszystko drogą i świętą jest dla nas wielka sztuka polska z Mickiewiczem na czele. Jeżeli Mickiewicz ma mówić do nas dźwiękiem swej gorącej i wieszejszej duszy, to niechaj mówi językiem pełnym, spiszowym, wielkim, bezpośrednim i przedewszystkiem prawdziwym.

Dr. Wład. Tatarzanka.