

„ZŁOTY SZNUR”  
SYDNEYA  
HOWARDA W  
REŻYSERII WANDY  
LASKOWSKIEJ



# Problemy

Z radością witam każdą inscenizację utworów Jerzego Szaniawskiego. Wbrew obawom teatr ten nie zestarzał się wcale i daleko mu do tego. Stawia bohaterów w sytuacjach trudnych, wymagających refleksji i wyboru; warstwa obyczajowa nie jest czynnikiem decydującym o konflikcie, jego rozwoju, a poetyka otoczka zaprawiona ironią odgrywa rolę parawanu, za którym autor chowa wstydliwie własną wrażliwość na ludzkie cierpienie. Prawda, że ta ironia jest łagodna, pełna zadumy, pozbawiona złośliwości: co w tym złego? Czy Szaniawski ma przez to mniej do powiedzenia o człowieku? Poza tym, ile razy oglądam którąś z jego sztuk, masuwa mi się myśl o lekkości techniki dramaturgicznej, jakże początkujący twórcy mogliby brać u samotnika z Zegrzynka. Jednym słowem — chrońmy ten teatr przed zapomnieniem, nie pozwólmy mu utonąć w powodzi sezonowych arcydzieł i nieciekawych wykopalisk.

„Dwa teatry” to jedyny utwór, w którym pisarz umieścił otwarcie poważną refleksję na temat własnej sztuki i teatru w ogóle. Najchętniej, choć zbyt rzadko grywana doczekała się swego czasu świetnej inscenizacji w Teatrze Współczesnym w Warszawie, przygotowanej przez Erwina Axera. Wystawienie jej w Teatrze TV było pościąganiem o tyle godnym pochwały, co ryzykownym. Trzeba przyznać, że Kazimierz Braun wydobyl z dzieła Szaniawskiego nieoczekiwane walory telewizyjne, w zakończeniu, w którym autor liczył się wyłącznie z możliwościami sceny: może oznacza to, że prawdziwie dobra dramaturgia sprawdza się w każdej formie, nawet narzuconej przez wymagania ekranu i kamery? Wy-

dobywanie przez kamerę postaci z głębi, otwierającej się nagle w zrujnowanym wnętrzu teatru, podkreśliło atmosferę dręczącego snu, który gromadzi wokół Dyrektora ludzi bliskich mu i postaci z jego spektakli, koncentruje myśli, pytania i nostalgię starego człowieka. Punkt ciężkości całego przedstawienia przeniósł Braun właśnie na zakończenie, zgodnie z wyraźnymi intencjami pisarza, i dzięki temu warstwa refleksyjna utworu nie utraciła nic ze swojej pełni. Gustaw Holoubek stworzył dwie sugestywne role, jako Dyrektor „Małego Zwierciadła” i Dyrektor Teatru Snów (powierzenie obu temu samemu aktorowi było ciekawym pomysłem). Wysiłek pozostałych aktorów trzymał się może za mało linii wytyczonej przez tekst, idąc przez to nieco rozbieżnymi drogami; wrażenie to można jednak położyć na karb moich prywatnych wyobrażeń o bohaterach Szaniawskiego: jest oczywiste, że każdy odtwórca chce wnieść coś własnego, aby nie trzymać się zanadto utartych dróg.

Natomiast w jednym punkcie teatralność sztuki pokonała insce-

nizatora, po prostu bardzo trudne — aby nie rzec: niemożliwe — jest znalezienie właściwej, telewizyjnej formy „teatru w teatrze”. Jednoaktówki, których akcja rozgrywa się przecież na płaszczyźnie drugiego stopnia, zlewały się z oprawą, rzeczywistość „grana” zanadto wchodziła w rzeczywistość „prawdziwą” dzięki identycznemu operowaniu kamerą i montażowi. Możemy tylko zarejestrować fakt, receptę trudno znaleźć.

Spektakl „Zabusi” w reżyserii Józefa Słotwińskiego mógł zdziwić i zirytować. Zgrzytliwe komedie Zapolskiej są bardzo wdzięcznym materiałem, nawet wtedy gdy szczególne obyczajowe należą już do historii. Teatry chętnie sięgają po te utwory, często także wstawia je do repertuaru Teatru TV, zapewniając widzom wieczór interesujący. Jeżeli jednak mamy sięgać do repertuaru klasycznego (a jestem za tym, powtarzam raz jeszcze), to nie posuwajmy się w niektórych koncepcjach za daleko. Skutki bywają przykre. Tak było właśnie w przypadku omawianego spektaklu, zepchniętego prawie zupełnie w fałsz. Przeszarżowane role stworzyły atmosferę z Labiche’a, brakowało tylko jakiegoś rekwizytu, który podkreśliłby szampański humor całości. Tadeusz Surowa jako Dziadzio użył wszystkich środków, jakie stosowano tradycyjnie w rolach operetkowych baronów, Joanna Jedlewska (Maniewiczowa) przesoliła pretensjonalną wytworność drobno-mieszczanki, a tak zdolny aktor jak Bogdan Baer w roli Raka stworzył postać zadufanego i zarazem zahu-

# repertuarowe



**ANTONINA GORDON-GORECKA POKAZAŁA CO MOŻE ZROBIC ZNAKOMITA AKTORKA Nawet ze złego tekstu...**



**CHROŃMY TEN TEATR PRZED ZAPOMNIENIEM... „DWA TEATRY” SZANIAWSKIEGO W REŻYSERII KAZIMIERZA BRAUNA, NA ZDJĘCIU IRENA EICHLERÓWNA I ALEKSANDRA SŁASKA**



**ZGRZYTLIWE KOMEDIE ZAPOLSKIEJ SĄ BARDZO WDZIĘCZNYM MATERIAŁEM... NA ZDJĘCIU MAGDALENA ZAWADZKA I WIEŚŁAWA NIEMYSKA**



**„BIOGRAFIA” MAXA FRISCHA W REŻYSERII ZYGMUNTA HÜBNERA... NA ZDJĘCIU BARBARA BRYLSKA I EDMUND FETTING**



**PRZEDSTAWIENIE „GLUPIEGO JAKUBA” W REŻYSERII JANA ŚWIDERSKIEGO TO PRAWDZIWA UCZTA... NA ZDJĘCIU REŻYSER WRAZ Z ANDRZEJEM SEWERYNEM**

kanego ǰurnia, do tego stopnia sugestywną, że widz musiał po trosze współczuć Żabusci. Magdalena Zawadzka jako Żabusia była chyba najbliższą właściwej koncepcji roli, chociaż i ona nie ustrzegła się od nadmiaru środków, które w rezultacie miejscami zrobiły ze szczywanej „żonusi” infantylną idiotkę.

W takiej sytuacji Wiesława Niemyska miała podwójnie utrudnione zadanie, bo sama rola Maniusi jest dosyć błada i papierowa, a w operetkowym szaleństwie stanowiła dysonans. Mimo to aktorka realizowała konsekwentnie niezłe wyważoną koncepcję i nie jest jej winą, że na tle trocin, które sypały się obficie zastępując krew, jej rozpacz wyglądała jak duch ojca Hamleta w środku kankama.

Przy okazji chciałbym jeszcze zwrócić uwagę, że czasem realizatorzy widowisk telewizyjnych mogą się czegoś nauczyć od radiowców: przy pierwszym wejściu Żabusci dialog utonął w ogólnym wrzasku, nie można było rozróżnić poszczególnych replik. Szarża, osiągająca miejscami wyżyny (niepotrzebna gierka z gazetą, którą Rak „czyta” do góry nogami!), miała może sens w zakończeniu: tutaj widz ma odczuć niesmak, to podsuwa mu się pod noś całe bagienko w skrócie, zakłamanie rzeczywistości robi z bohaterów gromadę błaznów.

Stałym argumentem za podobnymi inscenizacjami utworów sprzed kilkudziesięciu lat jest twierdzenie, że przedstawiona w nich obyczajowość już się przeżyła i wobec tego — jak to grać, jeżeli nie w konwencji farsowej? Zaraz, zaraz! Przeżyły się problemy drobnomieszczańskiej „rodzinki”, dbałość o decorum, strach przed skandalem, inna jest sytuacja kobiety; ale czy problem rzetelności, uczciwości w stosunku do partnera nie istnieje już dla współczesnego człowieka?

Jestem przeciwny telewizyjnym adaptacjom prozy. Zawsze coś się gubi przy okazji, podając widzowi przeżutą papkę, streszczenie fabuły, zwalniające od wysiłku koniecznego przy czytaniu. Jeżeli do tego wybieramy marne okazy gatunku, katastrofa blisko. „Sceny z życia Holly Golightly” (reżyseria Kazimierza Kutza) były adaptacją opowiadania Trumana Capote „Śniadanie u Tiffany’ego”. Swego czasu utwór ten cieszył się powodzeniem i u nas, wypadło go znać. Adaptacja telewizyjna wydobyła wszystkie jego słabości, nie zachowując specyficznego wdzięku narracji. Bajeczka o paniencie lekkich obyczajów, która miała złote serce i dla wielkiej miłości gotowa była wszystko poświęcić, należy do mitologii społeczeństw zachodnich i co pewien czas ktoś ją serwuje w nowym sosie. Holly ma być wcieleniem wszystkiego, za czym tęsknią ludzie uwikłani w

(TV muzei wbrew pozorom nie rozgłaszają, tylko się bękną) *odpowiedzi jest pasci* *określe odwieczne (moralistyczne)* *Howard jak i Miller* *adaptacja (co dopiero)* *recenzja (dobry i poszukiwanie* *defy rezultat wielostronny)*

codzienną szarżę życia wielkomięjskiego, rajsłym ptakiem, skrzyżowaniem Izoldy z kurtyzana, symbolem niezależności i ekscytujacą tajemnicą. Niestety, historia wypadła dosyć niesmacznie, w oryginalnej i w adaptacji; cikliwy sentymentalizm nie jest romantyzmem, bar na rogu to nie przedsiemek Wysp Szczęśliwych, a wielka miłość nie wiazi oknem z drabinki przeciwpożarowej. Widowisko było za długie, nuda dręczyła nas przez ponad dwie godziny. Na domiar złego Kalina Jedrusik grała postać z innej sztuki. W sumie — stracono czas, przeznaczony na poniedziałkowy spektakl.

Przedstawienie „Głupiego Jakuba” w reżyserii Jana Świderskiego to prawdziwa uczta. Żadnych niedopracowanych szczegółów, doskonałe role, dobre tempo, wyważone proporcje komizmu i patosu (czasem dość żałosnego, jak to u Rittnera) — czego można chcieć więcej? A do tego mieliśmy możność obejrzenia wielkiej roli samego Świderskiego (Szambelan). Wersja teatralna była nieco dłuższa, ze względu na scenę wizyty Prezesa, ale jej wycięcie wyszło spektaklowi telewizyjnemu na dobre. Bogdan Baer tym razem zaprezentował się z dobrej strony jako Teofil; Krystyna Borowicz — jak zawsze — realizowała — starannie przemyślaną koncepcję roli; Joanna Jedryka stworzyła pełną, prawdziwą sylwetkę Hani, w której miłość przeplata się z kalkulacją, chęć zrobienia kariery i mściwość z pełną wdzięką świeżością; Andrzej Seweryn dobrze sobie poradził z rolą Jakuba, grożącą stoczeniem się w płytki morał.

No i znowu wracam do Świderskiego. Pasjami lubię tzw. prawdę życiową, a kiedy ktoś gra naprawdę świetnie, wierzę, że ten pan to właśnie Szambelan — galicyjski ziemianin — sknera, starzec tęskniący do tego jedyne go w swoim życia głupstwa, zakochany tyran domowy, pełen nienawiści do świata, usiłujący kupić sobie odrobinę uczucia. To wszystko wydaje mi się jakimś przekształceniem osobowości, dopiero wtedy mam wrażenie, że jestem w prawdziwym teatrze. Nie delectuję się „dystansem” i mruganiem do publiczności. Znakomitego aktora widać w najdrobniejszym geście: proszę sobie przypomnieć gładzenie wąsów, kiedy Hania mówi o małżeństwie, albo różnice w sposobie nachylania się nad stołem, kiedy Szambelan gra w domino na początku sztuki i w czwartym akcie. Cały traktat można by napisać o sposobie stawiania stóp, o wstawianiu z krzesła. Oddajmy sprawiedliwość i Rittnerowi, u którego wszystko rozgrywa się w ciasnym kręgu, wśród małych i uwarunkowanych przemijającymi układami spraw międzyludzkich, ale za to — jaka precyzja obserwacji, co za świetny dialog! Z jego teatru wieje smutek przykrej, codziennej samotności ludzkiej; może właśnie dlatego jest zawsze bliski widzowi, mimo

zwietrzałego kontekstu społeczno-obyczajowego?

I w ten sposób dotarliśmy do reżyserowanego przez Wapęę Laskowską „Złotego Sznura” Sidneya Howarda. Już informacja o sztuce była niepokojąca, ale to, co zobaczyliśmy, przeszło wszelkie oczekiwania. Znowu zamknięto nas w klatkę amerykańskiego banału, tym razem chodziło o straszna matkę-ościornicę, która wysysa z dzieci wszystkie siły i uczucia, oplątuje synów siecią intryg, aby tylko nie zaczęli żyć samodzielnie, nie przestali być zależni od niej. Od pierwszej chwili rzucała się w oczy prymitywna płycizna tekstu, pretensjonalny dialog i czarno-biała koncepcja postaci. W miarę upływu czasu było coraz gorzej. Utwór Howarda jest słaby technicznie, przysłowiowa dubeltówka (symbol tradycyjnej dramaturgii, przygotowującej wydarzenia sceniczne od ekspozycji) nie tylko narzucała się widzowi natrętnie, lecz również strzelała bez przerwy, nie zabijając nikogo. Matka jest czarnym charakterem z kiepskiego melodramatu, snuje swoje grubymi nićmi snute intrygi niczym potworny pajak; młodszy syn ma tak słabą wolę, że to aż nudne; obie młode kobiety są do obrzydliwości zakochane; dzielne, nowoczesne itd. Wszyscy wykonawcy starali się coś wydobyc z pustki utworu. Antonina Gordon-Górecka pokazała, co może zrobić znakomita aktorka nawet ze złego tekstu, ale czy nie szkoda tego wysiłku? Najlepiej napisana jest rola starszego syna, rozdartego między uczuciem do matki i miłością do żony, dlatego też Piotr Fronczewski miał najwładziejniejsze zadanie. W sumie całe przedstawienie było przykładem zmarnowanego wysiłku aktor-skiego i dlatego żal mi serdecznie odtwórczyni głównej roli oraz jej partnerów: Marty Lubińskiej, Ireny Szczurowskiej, Andrzeja Nardellego i wspomnianego już Piotra Fronczewskiego.

Rozumiem, że w repertuarze musi być zachowana jakaś różnorodność. Nie jestem przeciwko graniu sztuk pisarzy amerykańskich. Tylko dlatego mamy oglądać adaptacje kiepskiej prozy i drugorzędna dramaturgię z lat trzydziestych, jeżeli tyłu dobrych dramatów jeszcze nie wystawiono? Na co nam pseudoromantyzm w nudnym sosie i źle podany banał obsesji, o których każdy tyle się naczytał? A co do klasyki — myślę, że repertuar nie musi się obracać w kręgu kilku nazwisk i utworów o charakterze komedii obyczajowej; a takie tendencje rysują się już od dłuższego czasu. I proszę mi nie mówić, że teatr telewizyjny jest w swojej istocie kameralny, a więc wyklucza automatycznie pewne typy dramaturgii. Przecież ciągle mówimy o konieczności poszukiwań w tej dziedzinie, a kręcimy się w kółko, jak kot za własnym ogonem.

Krzysztof Choliński

TEATR  
PONIEDZIAŁKOWY

SZKOŁA ŻON

Moller

Reżyseria: Jerzy Gruza  
W rolach głównych: Wojciech Siemion (Arnolf), Jolanta Wołłejko (Anusia), Janina Traczykówna (Agatka), Andrzej Zaorski (Horacy), Jan Matyjaszkiewicz (Chryzald).  
Premiera 3 kwietnia w Teatrze Poniedziałkowym.

Jeden z wrogów Moliera, p. de Visé, autor „Zelinde albo Prawdziwa krytyka Szkoły żon” w ten sposób opisywał swoje spotkanie z Molierem u sprzedawcy koronek: „Od mego przyścia nie wyrzekł ani słowa. Zastałem go opartego o stragan w postawie człowieka, który marzy. Oczy miał utkwione w trzy czy cztery osoby z towarzystwa zakupujące koronki. Przystuchiwał się ich rozmowie i wzrok jego zdawał się wskazywać, że zaglądał im aż w głąb duszy, aby dostrzec to, czego nie mówią... Jest to człowiek niebezpieczny: bywają ludzie, którzy nie ruszą się nigdzie bez swoich rąk, ale o nim można powiedzieć, że nie ruszy się nigdzie bez swoich oczu i swoich uszu...”

Niezwykła zdolność obserwacji wycisnęła pietno na obyczajowych komediach Moliera. Za jedną z najlepszych uważa się „Szkoła żon”. Mamy tu właściwie tradycyjną historijkę: stary zazdrośnik zostaje wprowadzony w pole przez kobietę. Ale z tej starej fabuły wyłania się już nowoczesna komedia obyczajowa, komedia realistyczna... Akcja jest prosta do ostatnich granic: qui pro quo płynie naturalnie z ambicji Arnolfa i paplarny Horacego. Przy tym zazwyczaj kochać się para sili się, by oszukać tyrańca — Anusia; Anusia przez naiwność, Horacy przez młodzieńczą nieopatrzność powiadają Arnolfa o każdym swoim kroku. I mimo to Arnolf wiedząc wszystko, nie potrafi niczemu zapobiec, jest bezsilny wobec praw życia... Molier przekracza tu granice komedii — jak zresztą w wielu innych jego sztukach — być pesymistyczne. Dlatego w chwili, kiedy doprowadza ludzka namietność, ludzka złość za daleko — wola nagle: Hola! Zapuścisz kurtyne! I ten sztuczny optymizm zakończenia jest tak fantazyjny, że aż zakrawa na celową parodię.

Powodzenie „Szkoły żon” w pamiętnym roku 1664 przeszło wszelkie dotychczasowe triumfy Moliera. Przez szereg miesięcy sztuka utrzymywała się na afiszu w Paryżu, nie licząc przedstawień trupy Moliera w Wersalu i na magnackich dworach. „Szkoła żon” stała się przedmiotem dyskusji we wszystkich salonach, mówiono o niej, pisano, wreszcie sam Molier napisał nową komedię nt. „Krytyka Szkoły Żon”, ukazując świat paryski dyskutujący o tej właśnie komedii.

Lektura uzupełniająca:  
Molier — „Szkoła żon”. Komedia. PIW 1966  
Michał Bułhakow — „Zycie i twórczość Moliera”. PIW 1968

Elektra

Jeon Giraudoux  
Reżyseria: Ludwik René  
W rolach głównych: Zofia Mrozowska (Klifaimestra), Stanisława Celińska (Elektra).  
Premiera 10 kwietnia w Teatrze Poniedziałkowym.

Spektakl omawialiśmy w numerze poprzednim „Sceny”.

*a do że się pamięta*  
*do mojej nie raz. TV*  
*ośliko walki o rezultat*  
*z wybraniem*  
*reg. kasasem*  
*w B. celujmy*  
*tekstowi*