

nicza się czasem niemal do farsowego wymiaru, czasem znów wygląda na to, jak gdyby teatr wierzył święcie w ową „pierwszą linię”, w autentyzm melodramatycznego wątku.

Na dowód tego pragnę wybrać jeden tylko przykład spośród wielu innych. Główną bohaterką kobiecą „Opowieści lasku wiedeńskiego” jest młoda Marianna, tórej dzieje komponują się wedle znanego i popularnego wzoru z romansów zeszytowych, gdzie niewinne dziewczę zostaje uwiedzione przez panicza, a potem porzucone z dzieckiem na bruku. Tego rodzaju tragedie wyciskają niezawodnie łzy z oczu widzów z ludu. Sądzę, że u Horvatha i ta postać — mimo jej niewątpliwych wymiarów dramatycznych — ma swoje drugie dno. Głupiutka, łatwierna, nic nie umiejąca i niczego nie rozumiejąca gaska, nie jest wskutek tego pozbawiona również rysów śmieszności. Reżyser prowadzi ją wyłącznie w kierunku łzawej liryczności, w czym dzielnie dopomaga mu Anna Sokołowska, bardzo chętnie wybierająca tę najłatwiejszą drogę i w ten sposób nie wykonywająca szans wielobarwności.

W ogóle niepewność reżyserska w prowadzeniu aktorów, pozostawionych po trochu samym sobie, obnaża w wielu wypadkach niemiłosiernie podstawowe braki warsztatowe zespołu. Braki te nie pozwalają na tworzenie pełnych postaci scenicznych, które buduje się tutaj przede wszystkim przy pomocy tanich, najprościej narzucających się środków. A przecież w tej sztuce roi się od pysznych, soczystych figur. Rzadko kiedy we współczesnej literaturze dramatycznej można np. spotkać tak interesującą postać, jaką jest stworzona przez Horvatha osiemdziesięcioletnia Babka. Jej drapieżność, zaborczość, niezniszczalna kamienna żywotność stanowi jakby zanowidź starej Gilz z nie o wiele późniejszego „Wesela” Canettiego, który demaskację tej samej klasy społecznej posunął jeszcze dalej, tym razem z bezpośrednim, otwartym okrucieństwem i bezwzględnością.

Najjaśniejszym punktem aktorskiej strony przedstawienia był Krzysztof Jędrysek w roli rzeźnika Oskara. Potrafił on scalić ową zasadniczą przemienność autorskiej koncepcji. Zachował pełny rynek obyczajowy postaci, nie cofając się przed elementami śmiałej groteski. Był karykaturalny, a równocześnie niekiedy nawet wzruszający. Z początku jego jakanie wydawało się prostackim chwytem z podrzędnej bulwarowej farsy. Ale stopniowo szczegół ten nabierał jakby głębszego znaczenia. Stawał się świadectwem nieco chorobliwego wykrzywienia, które deformuje zbyt prostolinijny obraz rzeczy. W pierwszej części interesująca również zapowiadała się Marian Dziędział jako lekkoduch, cyniczny nierób, uwodzony uwodziciel Alfred. Dziędział umiał niemiłemu raczej osobnikowi nadać przekorny wdziej. Pod koniec jednak nie rozwinął wszystkich możliwości tej propozycji, ograniczając się już niemal wyłącznie do potrząsania głową i odrzucania zuchowato loków swej czupryny.

Tak więc ambitna i odważna pozycja repertuarowa nie stała się w realizacji tym, czym miała niewątpliwie być w programowym założeniu: próbą odświeżenia i unowocześnienia, jeżeli nie w ogóle rehabilitacji, klasycznego teatru wydarzeń.

HENRYK VOGLER

## Krakowskie opowieści lasku wiedeńskiego

Ciekawym, ale oczywiście przypadkowym zbiegiem okoliczności mamy obecnie do zanotowania w Krakowie jednocześnie dwie zasadniczo — i jakby programowo — przeciwstawne sobie propozycje teatralne. W Starym Teatrze „Dziesięć portretów z czajką w tle” prezentuje koncepcję, którą można by poniekąd określić jako „pojęciową”. Teatr oderwany od konkretnego obyczajowego przekazu niejako cień rzeczy, ich idee, jest wolny i niezależny od wszelkich pozorów, których w nadmiernej obfitości dostarcza zwykła realność.

Przedstawienie „Opowieści lasku wiedeńskiego” Odona von Horvatha na scenie Teatru im. Słowackiego na odwrót eksponuje z upodobaniem zewnętrzny obraz świata. Pławi się w materii dekoracyjnej, gromadzi drobniagowo szczegóły: wystawy sklepu rzeźniczego z połową świni, polciami szynki i kiełbaskami, zakładu naprawy lalek z grającymi figurkami, trafiki, nocnego lokalu z typowymi akcesoriami podejrzanego kabaretu, bogatej roślinności podwiedeńskiej przyrody, rozrzuconej kostiumerii stylizowanej na modę lat dwudziestych. Scenografia Anny Sekuły współtworzy ową bujną, natrętą rzeczywistość, która zresztą w swej intensywnej czarno-zielono-czerwonej kolorystyce wydaje się bardziej niemiecka, czy raczej pruska, niż austriacka.

Ale młody reżyser Włodzimierz Nurkowski gubi się w tej różnorodności. Kształt materialny uwodzi go. Ilustracja przesłania ideę. Myśl błądzi w gęstym lesie raczej powierzchniowych konkretów. Dość ciężka ręka nie potrafi jeszcze z takiej lupiny wyłuskać dostatecznie precyzyjnie i konsekwentnie wszystkich subtelności, jakie i dziś dało-

by się wydobyć z tej sztuki sprzed blisko pięćdziesięciu lat.

„Opowieści lasku wiedeńskiego” były, zapewne, w dramaturgii niemieckiego obszaru językowego jedną z pierwszych manifestacji zapiekłej nienawiści do drobnomieszczaństwa, ale także i do mieszczaństwa z jego zakłamaniami i tępotą, prowadzonymi ku wiadomym następstwom politycznym, z całą językową i tematyczną zawiesiną obrzydliwości i świadomej popolitości oraz wulgarności, jaka charakteryzuje ten gatunek literatury, a tutaj została zreżymowana na język polski przez Barbarę Swinarską. Seria podobnego typu utworów ciągnie się odtąd aż po dzień dzisiejszy, przykłady można łatwo znaleźć we współczesnej literaturze austriackiej i zachodniemieckiej. Leżąc sztuką von Horvatha — a przede wszystkim może „Opowieści lasku wiedeńskiego” — wyróżniają się szczególną właściwością. Jest nią sztycherza przewrotności i podwójność, wysmakowana z wyrafinowaniem godnym austro-węgierskiego arystokraty. Pod podstawową warstwą sentymentalno-ludowej anegdoty, niemal jak z Nestroya czy Anzengruber, chichocze szatanik perwersyjnej przekory. Ironia rozpoczyna się już od tytułu, sugerującego nastrój straussowski, pod którym pobrzmiwają jednak inne, wręcz walguryczne tony. W rytmie walca czai się mord.

Otóż, tej właśnie dwoistości nie zdołał w pełni wycieniować Nurkowski. Jest jej świadom, to pewne, daje temu wyraz w niektórych epizodach, np. w scenie oficjalnych zaręczyn nad rzeką. Ale zasadnicza podwójna linia nie jest prowadzona zdecydowanie, zaciera się i rozmywa — jak o tym była mowa — pod grubą kreczą raczej widowiskowych efektów. W ten sposób sprawa ogra-