

IWASZKIEWICZ I GOGOL

pr. 42 VI 1947

Jarosław Iwaszkiewicz i Mikołaj Gogol — dwa te nazwiska złączył toruński warsztat Państwowej Szkoły Teatralnej w związku z egzaminem reżyserskim Maryny Broniewskiej i Józefa Maślińskiego.

Z dwu sztuk — pierwsza: „Gospodarstwo” Iwaszkiewicza jest jednoaktową komedią. Gorzki jest wszakże jej komizm, wyrastający jak ziele trujące na błotnistym gruncie cynizmu i urażliwości etycznej.

Dramat, który przeżywa Walery Konopka, tkwi głęboko korzeniami nie tylko w całej twórczości Iwaszkiewicza, lecz w całej literaturze polskiej i polskiej duszy. Po między chceniem człowieka a wprowadzeniem chcenia tego w czyn, stoi bezwład woli. Typowy przykład nieosiągalności zamierzeń, wklajający sprawy dużej wagi, błądą codziennością zabijającą wszelki sens istnienia. Chwilowy zapal bohatera, zbudowany z fantazji i pragnień, gaśnie szybko, jak ogień, który nie ma co trawić. Nad lotnym popieliskiem dąwiga się melodia rezygnacji.

„Gospodarstwo” Iwaszkiewicza jest sztuką, rujnąjącą etycznie. Nie przynosi żadnej ulgi. Kładzie kres wszelkiej nadziei i przekreśla wiarę w możliwość zerwania przez bohatera opłotów nonsensowego życia, który zbudował wspólnie z losem. Pod względem literackim i artystycznym wartość utworu jest niepoślednia.

Komedie reżyserowała Maryna Broniewska, przyjmując jako punkt wyjścia autentyzm i realizm.

Tekst literacki opracowano wyjątkowo dobrze. Dodała typów psychologicznych na ogół szła po linii wiernego portretowania sylwetki indywidualnej. Obsada ról trafna.



Józef Wasilewski
Gogolowski Koczkarow

Leon Gołębiowski — Walery Konopka, tworząc typ człowieka uśpionego intelektualnie, zaprzeczającego życie drobnym zażęciem gospodarskim i niedobrej miłości, opartej jedynie o zmysł, dźwigający podłość, fałsz i cynizm — cudzego życia, wy dobył z siebie dużo nowych, dobrych akcentów.



Leon Gołębiowski — jako Walery Konopka
w „Gospodarstwie”

Znakomita była Wanda — Wirginia — Irena Maślińska, antypatyczny, ezastający się, pyskаты garnkotłuk, pogardliwy światu dramatu, na którego kanwie grubymi ściegami zaznaczyła swój udział w procesie ludzkiego upodlenia.

Cechą deformacji w postaci Alojzego z pełną świadomością artystycznego celu wy dobył Zieliński, zaś Maria Mincerówna w roli Aldony stworzyła typowość zupełnej amoralności kobiecej, idąc po linii zamierzeń autora (bo ona jedna spośród postaci portretowanych jest kompozycją artystyczną, pozbawioną cech indywidualnych).

Ludomił Kozłowski — komornik i Jan Szu — ogrodnik, uzupełnili dobrą obsadę.

Dekoracje wykonał Leonard Torwirt. Tym razem był doskonałym plastycznym wykładnikiem konfliktu psychicznego. Wypaczone, pokoszawione brudne ściany. Wypaczone, pokoszawione — brudne życie. To było mocne i miało swój walor artystyczny. Ale stropu i tym razem nie daruje. Dlaczego go artysta nie zamknął? Ten strzep nad głowami w zasadzie miał symbolizować rozstrząskanie ale jednocześnie tworzył poczucie przestrzeni — oddechu — a w tej izbie nie powinno być oddechu.

Całość przedstawienia jest popisem dobre gry i dobrej reżyserii — pozostawia jednak wrażenie bardzo ciężkie. Czyż — na mił — Bóg — nie było innej sztuki?

„Ożenek” Gogolowski reżyserował Józef Maśliński. Sztuka pod względem reżyser-

skim jest trudna, dla przeciętnego widza mało zrozumiała i raczej nużąca. Obarczona masą niedomówień, występuje wyraźnie dopiero na tle innych dzieł, a więc „Martwych dusz” i „Rewizora”. Sama przez się dla polskiej widowni raczej artystycznie niezrozumiała — problematycznie bardzo daleka.

Po przedstawieniu „Rewizora”, który wywołał burzę — powiedziano o tej satyrze, że nie jest komedia, lecz nauka.

Marionetkowy teatr z galerią skostniałych w psychicznym bezruchu typów epoki narzucał przy oglądaniu „Ożenku” uczucie jak gdyby innej wymiarowości — innego punktu widzenia rzeczywistości przez widownię i scenę. Maśliński przy opracowaniu sztuki wyzeździł z założeń realistycznych, które obserwowaliśmy również w ujęciu „Gospodarstwa”, realizm — w sposób — ojębiony według najlepszych wzorów teatru rosyjskiego i stworzył mocne ramy autentyzmu dla okrasu i atmosfery środowiska.

Obsada ról poza Rychłową (ta doskonała artystka z jej specyficznym finezyjnym sposobem gry nie stworzyła typu Fiełty) — na ogół dobra.

Podkolesina gra Stanisław Libner. Rola opracowana w najdrobniejszych szczegółach włącznie do każdego gestu i każdej zmiany modulacji głosu, uzasadniona psychologicznie, wyrażała trafnie tendencje autora.

Te same cechy występują w grze zespołowej. Bo dobry jest również Józef Wasilewski (Koczkarow), Żewakin — oficer marynarki — budzący akompliowane uczucie pewnego zażenowania, że oto wtargniemy jako przypadek i bezceremonialnie w to życie — i przez otwór od klucza pooglądamy dzieje przenicowanego munduru i „włoskiej francuszczyzny”, przywiezionej z dalekich podróży, jako jedyną zdobycz kulturalną — a czynimy to wszystko nie mając właściwie żadnych uprawnień uczuciowych — żadnego zrozumienia.

To uczucie zażenowania nie opuszcza nas w stosunku do wszystkich innych postaci. Dźwigamy je na sobie jak ciężar, czy to wówczas gdy przyglądamy się Agafii (Grabiańska), czy Arinie (Z. Molska), Andczkowowi (W. Kaniowski), Stiepanowi (I. Przegródzki), czy w końcu zgłętej w pałak, jakby wlecznie wytrąszonej, Duniasze (Z. Molska).

I wręcz z tego zażenowania rodzi się bezradne uczucie litości, a jednocześnie rozpoczyna się jakaś kłótnia wewnętrzna o taką dolę człowieka, o taką atmosferę i o takie życie, które miało ukazać komizm, a ukazało smutek, miało nas bawić, a nie ma! przerażilo, gdyśmy się pochyliłi nad nim i zobaczyli martwe dusze bohaterów.

Maśliński — mimo pewnych usterek na premierze (niedostateczne opanowanie tekstu przez artystów) wyreżyserował „Ożenek” starannie. Atmosferę zaś czadu epoki wy dobył sugestywnie i z właściwą sobie przekorą opowił nim widownię.

Dekoracje Torwita poszły po linii groteskowości i bajkowości właściwej teatrom marionetek. Były najwinnie narracyjne i wchodziły w akcję jako aktorzy współdziałający.

Reasumując wrażenia, wieczór premiery przyniósł wiele interesującego materiału obserwacyjnego, świadczył dobrze o toruńskim warsztacie pracy — nie szczególnie natomiast o wyborze sztuki.

M. K.

pr. 42 VI 1947