

ZYGMUNT GREŃ

Nr poz. 521

KRAKOWSKIE NIESPODZIANKI

MIEJSCE DLA „ANTYGONY”

Stefan Otwinowski napisał w jednym ze swych „Listów”, że Kraków jest dzisiaj miastem teatralnie wyjątkowym. Jest taki i owaki, średni. Ale że tego nie umie sprzedać to fakt bezsporny.

W Teatrze Ludowym w Nowej Hucie odbyła się tuż po wakacjach premiera „Siedmiu przeciw Tebom” Ajschylosa i „Antygony” Sofoklesa. Nie było mnie w Krakowie w czasie tej premiery. Iść do teatru z trzygodniowym opóźnieniem jest dość niezręcznie. Cóż zresztą mogło tam ciągnąć? Ze z tragedii greckiej będzie jeszcze jeden „Rewizor”, albo „Tylko 99”, albo „Piotr Pathe- lin”? Znikąd natomiast nie docho- dziły wieści, że jest zupełnie inaczej. W okresie heroicznym tego teatru, w okresie Skuszanek, Krasow- skiego i Szajny — mówić o ich przedstawieniach należało do do- brego tonu, dobrze albo źle, to już nie jest tak ważne. Natomiast, gdy Szajna został sam, gdy do wybuchu niechęci doprowadził swoim „Re- wizorem” — mówić się o nim przesta- ło. I to miało swoje podstawy, miniony sezon w Teatrze Ludowym był wyraźnie zanizony. Nikt jednak nie podjął potem zadania mniej e- fektownego, by powiedzieć, że teatr ten, wraca do równowagi; ponieważ sam nie jestem bez winy, tym chętniej rzucam kamieniem... A powrót to tym cenniejszy i tym bar- dziej godny uwagi, że odbywający się na tekstach najtrudniejszych, tragedii antycznej. I tym ciekaw- szy, że w jednym przedstawieniu zaprezentowany przez dwójkę mło- dych reżyserów: „Siedmiu” — Piotr Paradowski, „Antygona” — Olga Lipińska. Być może, tym łatwiej za- ciążyła nad oboma sztukami sceno- graficzna indywidualność Szajny, o- na też przede wszystkim nadała przedstawieniu jedność i styl. Od pierwszej sceny Szajna zaszczepia niepokój ciemną tonacją kostiumów, dramatyczną grą światła, ascetyczną kompozycją elementów metalu, zarówno strójcego ludzi jak stwa- żającego przestrzeń sceniczną.

Jestem przekonany, że tragedię grecką należy pokazywać w pełnym blasku sceny, jak pod prążącym słońcem południa, dopiero na tym martwym i obojętnym tle jasności występuje z całą grozą ciemność lo- sów ludzkich. Ale dziś zdolny jest to uczynić tylko film, „jak widzieli- śmy na przykładzie „Elektry” Ka- koyannisa. Film, w którym ruch kamery jest współdynamiczny z tra- gedią człowieka. Szajna dał propo- zycję nową, własną, która przeszła zwycięsko egzamin sceniczny. Ko- niczne elementy znalazł w dyna- micznej plastycznej widowiska. I to brutalizowane uwolnienie od staty- czności, którego nie zastąpił ni śpie- wność ni zwłowność chórów, uważam za jego największe osiągnięcie. Można to za szczególną dobitnością śledzić w poprowadzeniu chórów w obydwu sztukach. Paradowski wprawiał je w ruch nieustanny, dra- matyczny, obłożone Teby stawały się miastem pod nowoczesnym na- lotem bombowym. Lipińska chór starców tebańskich prowadziła nie- mał statycznie, z wyraźną styliza- cją rapsodyczną. A jednak scena zdynamizowana przez Szajnę nie pozwalała pamiętać zbyt natrętnie o tych różnicach kompozycji.

Ale za surowością Szajny nie zawsze zdołał podać młody ze- spół aktorski, jak nie zawsze chciał ją wydobyć reżyser. W „Siedmiu” Jerzy Jogała jako Eteokles próbował swoją rolę prowadzącą rozgry- wać gestem stylizowanym, miękkim, nadmiarem baletowej płynno- ści, być może, nie mając jeszcze zaufania do siły wyrazu, jaką daje posłużenie się innymi środkami ak- torskimi, np. cieniowaniem tonacji wypowiedzanych wierszy i myśli. W „Antygonie” Ismena Krzesisławy Dubielówny była zbyt słaba, wiotka, dziewczęca wobec tej postaci, która jako kobieta w pełni świadoma, pozostająca zresztą pod urok- iem Kreona, wybiera kompromis moralny przeciw dogmatycznej i zacieklej surowości Antygony.

Antygona i Kreon musieli dźwi- gać cały ciężar drugiej części przed- stawienia. Anna Lutosławska i Jerzy Harasiewicz, Lutosławska pięknie i dyskretnie zagrała nie tylko upór i determinację dziewczyny, także

świadomość losu, jaki dotknął ród Edypa, a więc w jakimś sensie kon- dycji swojej i swego miejsca w świecie; także sprzeciw wobec a- podyktyczności władcy, wobec wszelkiej Jęczyli jednoznacznej, gdy największą wartością człowieka są jego wątpliwości i trud, a nie łatwość wyboru. Była więc Lutosławska w jakimś sensie sumieniem Kreona. I Harasiewicz zaczynający w tonacji żołądackiej pokazał w końcu, jak to sumienie nim zachwiał, jak głos tego sumienia osłabił nie tylko jego racje, ale i jego siłę, energię, wolę. To przedstawienie, być może dla-

tego, że zagrane przez młodych ak- torów, nie miało w sobie nic z do- stojeństwa. Lęk zawisił i nad An- tygoną i nad Kreonem, lęk wobec tego wszystkiego, do czego ci ludzie potrafili siebie nawzajem przy- wieść. Nic z cynizmu władzy. Lęk, przed jej konsekwencjami. „Anty- gony”, którą Lipińska wyreżysero- wała jako warsztat swój pod opie- ką artystyczną Bohdana Korzeniew- skiego, słuchało się jak sztuki o wiele bardziej współczesnej od wszelkich jej, nawet tak współcze- snych jak u Anouilha, transkrypcji. Tym przedstawieniem Teatr Ludo- wy powrócił na swoje, przez osiem lat zajmowane, miejsce artystyczne w Krakowie.

MORALISTYKA I KUPEREK

Trzy czwarte trwania tej sztuki zajmuje rozrywka bezpretensjonal- na, praktykowana przez uczniów od szóstej klasy wzywy. „Pewien Kre- teńczyk powiedział: wszyscy Kre- teńczyk kłamią. A więc skoro to powiedział Kreteńczyk...” itd. W tej prostej formie problem względno- ści został wymyślony już przez sta- rożytnych, a dziś upowszechnił się wśród dziatwy budząc szacunek dla mądrości i tęsknotę ku temu, aby zostać mędrcem i mieć za nic po- dobnie zawiłe zagadki.

Jedną piątą trwania tej sztuki poświęca się szerzeniu przekonań humanistycznych: że człowieczeń- stwo osiąga człowiek w buncie prze- ciwko naturze, po prostu nowa i bardziej optymistyczna wersja wy- gnania z raju. Resztę czasu — nie wiem, ile to jest, nie jestem mocny w ułamkach — ofiarowuje się akto- rom, aby zabawili publiczność wła- sną inwencją.

Takie proporcje nie byłyby chy- ba dla teatru czymś absolutnie zgub- nym — przepraszam, chciałem po- wiedzieć: dostatecznie atrakcyjnym — gdyby nie fakt, że zamiast o Kre- teńczyku mówi się w tej sztuce o małym rodowodzie człowieka. Rzecz sama w sobie nieobojętna, dla jed- nych może się stać na scenie czymś obrzydliwym, ale dla podrostków, którzy właśnie wdrzeć się mają w krag masowej kultury nastolatów, nie pozbawiona wdzięku i przewrot- nego, bo już podczernianego, hu- moru. A jeśli się okaże jeszcze, że rozwiązujący ten zawiły problem u- czniowie są stadkiem baranów, a w najlepszym wypadku bezradnych maniaków — satysfakcja dla wste- pującego pokolenia obrzymia i nie- zawodna.

Powieść o fakcie — zdaje się bli- skim prawdy — odkrycia w Nowej Gwinie pitekanthropusa, w każdym bądź razie stworu czelkoksztaltnego, o którym z dawna sądzono, że jest zjawiskiem wymiarowym, napisał znany autor francuski, Vercors. Fakt istotnie godny zastanowienia i god- ny powieści. Dla tego pisarza szcze- gólnie: w swoich pięknych opowia- daniach okupacyjnych z bolesną pa- sją moralizatora szukał granic czło- wieczeństwa tak drastycznie — zachwianych przez faszyzm i rasizm. Główną cechą tych opowiadań była niezwykła dyskrekcja artystycz- na, cechą i walorem literackim. Po- wieść „Ludzie i nie ludzie” nie była jeszcze tych walorów w pełni pozbawiona.

Autor jednak zechciał siebie i



„Don Alvares” — od lewej: Jolanta Hanisz, Antoni Pszonak, Romana Próchnicka.

swoją sprawę upowszechnić, także w teatrze, z czego powstała napi- sana przez niego sztuka „ZOO, czyli morderca z filantropii”. I nie w tym rzecz, by takie upowszechnie- nie było czymś zdrożnym z zasady. W tym natomiast, jak pociesznie musiał wiercić kuperkiem swojego pitekanthropusa, by spodobać się publiczności, a więc by nie zbankruto- wał teatr, który chce upowszechni- ać zbożne myśli autora. Myśli, jak to myśli zbożne, straszą ba- nałem. Natomiast w tym wierceniu gdzieś daleko, daleko zgubiło się to, co temu pisarzowi rangę artystycz-

sprośna sztuka współczesna załni podobnymi subtelnościami. Taka bywa historia języka, historia oby- czaju. Sceniczna zaś, brawurowa zaba- wa zaczyna się już od znakomitych i dowcipnych dekoracji i kostiumów zaprojektowanych przez Lidie Min- tycę i Jerzego Skarżyńskiego. Nie ma co ukrywać, że ta świetna pa- ra przeżywa swój równie świetny okres scenograficzny, mnożą się ich pomysły, zawrotnie rozszerza styli- styka, w jakiej z całą swobodą po- trafia się wypowiadać. I tylko nie- zauważanie całej ironii, jaką ukry- wają w swej sprawności, w pastelo- wości, w baroku ornamentacyjnym, może powodować, że nie mówi się jeszcze w Krakowie: idę do teatru na scenografię Skarżyńskich.

Trzy panie, Barbara Bosak, Jo- lanta Hanisz i Romana Próchnicka, nie miały w tym przedstawieniu ról popisowych lecz konwencjonalne. Ze poprowadziły je z wdziękiem i swobodą, to zapisać trzeba tylko na dobro ich temperamentu i aktor- skiego smaku. Panowie nie zawsze tej konwencjonalności unikali, czego przykład dawali Franciszek

W programie tego przedstawienia kierownictwo teatru wyznaje, że „Królowa Marysieńka” należy „do ostatnich z wyszczególnionych powyżej czterech typów dramaturgii i inscenizacji w Teatrze Rapsody- cznym”. A jest to „ukazanie jedno- go problemu przy pomocy różnych autorów i fragmentów różnych ut- tworów”. Cóż to za problem? Ze król, a przedtem hetman, zakochał się w księżniczce i wojewodzinie? Różni różne kochają. Ale to co po- kazano u rapsodyków, dalekie jest od jakiegokolwiek konsekwencji.

Fragmety listów Jana III do Ma- rysieńki? Znakomita polszczyzna i świetny, brutalny temperament tego człowieka, który płynnie włą- dając francuszczyzną, angielskim i łaciną, w listach do żony Francuzki niemilosierne, sadyistycznie kale- czył jej język. Na scenie pokazano, niestety, tylko żubra, w której to postaci co prymitywniejsze podrę- czniki szkolne szlachcica sobie wyo- brażają.

Książka Boya? Brawurowa zar- za na polskie literaturoznawstwo i historię społeczną, „odbrązowienie” wiernej żony jako niezbyt wiernej, co i z listów Jana dosadnie wynika, i pokazanie intryg cworeskich, i temperament pisarski. Na scenie temperament ten nieźle się prezen- tuje, ale o samym problemie nie powiedziano na łut więcej niż w li-



Antygona — Anna Lutosławska

teraturoznawstwie przed-wojowym. Rzecz jasna: przedstawienia tego teatru bywają przeważnie szkolne.

A potem jeszcze Wiech, jeszcze Gałczyński na podobny temat, i Pa- sek. Pośrodku, ni stąd ni zowąd, kawałek „Cvda”, kawałek „Szkoly żon”. Jak to wszystko grać? Jak w tym melanzu poprowadzić młody zespół, aby nie zatracił kultury sce- nicznej, tradycyjnie związanej z tym teatrem, aby nie dał pokazo- wego popisu złego smaku? Na te pytania, niestety, przedstawienie nie dało odpowiedzi. Jak również na to, jaki to „jeden problem” te- atr chciał przedstawić.

Tym Boyem teatr chciał dopisać komentarz do listów. Wiechem, i Gałczyńskim dalej niż Boy posunąć „odbrązowienie”. Coraz mniej zaufania przejawia, widocznie, do in- teligencji swoich widzów. Ale nad- miar piętrzonych komentarzy zro- bił jedno: zaciemnił i popsuł. Tę najprostszą w świecie rzecz, jaką byłoby inteligentne zainscenizowa- nie listów Sobieskiego.

SOBIESKI I „RAPSODYCY”

Taki program pokazała kiedyś Halina Mikołajaska: listy panny de Lespinasse. Było to półtoręj godzi- ny fascynacji artystycznej. Istotą tej fascynacji, oprócz pięknej lite- ratury i świetnego aktorstwa, były: prostota, umiar i takt. Czego i Teat- rowi Rapsodycznemu należałoby życzyć.

kryta futerkiem — nie dla zimna przecież, teatr jest ogrzany, ale wła- śnie dla tego szmerku.

Jest zresztą tych szmerków wię- cej, dużo więcej. A przygotował je dla publiczności — z widoczną sa- tysfakcją artystów — Teatr im. Słowackiego w Krakowie. Pod wy- trawnym — jak sądzić wolno — z całego spektaklu — kierunkiem re- żyserkim Władysława Krzemień- skiego. W dekoracjach i k o s t i u m a c h Kazimierza Wiśniaka. Z zespołem najwybitniejszych soli- stów własnych. A ponieważ przed- stawienie przebiegało nader sprawnie mimo swego technicznego skom- plikowania, niech mi wolno będzie wymienić także inspicjenta: p. Zo- fię Jaburek.

26
Dwie sztuki w jednym spektaklu. Aischylos i Sofokles. Trzy tragedie osób obu dramatów: Eteoklesa, Antygony i Kreona. Zarówno w „Siedmiu przeciw Tebom”, jak i w „Antygonie” — niezależnie od rozłożonych akcentów na działanie postaci scenicznych — spotykamy się z Antygoną. Stąd wspólny dla spotkania w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie — tytuł niniejszej recenzji.

Wybór pozycji repertuarowej trafny z kilku względów. Pozwólę sobie wymienić dwa chyba zasadnicze: po pierwsze — w 25 roku dzielącym nas od wybuchu II wojny światowej i w pół wieku po rozpoczęciu I wojny — teatr dziełami najstarszych klasyków tragedii przestrzega przed każdą nową tragedią wojenną. Wymowa obu sztuk w jej współczesnym brzmieniu — nie wdając się w filozoficzne docieklowości: ile tam procentów metafizyki, a ile świadomego w społecznym wyrazie zamiaru autorskiego — ta wymowa jednoznacznie zwraca się przeciwko wojnie, przeciwko wszelkim wojnom z ich katastrofalnymi skutkami dla ludzkiej istnieć, uczuć i postaw. Dwadzieścia wieków naszej ery jest tu

wie przeciw ludziom, którzy zostali obarczeni winą za swoje i rodzinne postęпки — aby ponieść tragiczną karę), zaś te poszczególne tragedie obrazują dopiero ich skutki społeczne, podkreślane współczesnym zamysłem reżyżersko-inscenizacyjnym. Nie ma tu żadnego sklejanja „na siłę” — przeciwnie, widowisko zachowuje logiczny ciąg — i pomimo dwóch ujęć reżyżerskich (Aischylos — Piotra Paradowskiego, i Sofokles — Olgi Lipińskiej) udało się teatrowi uzyskać wiążące jednolitości spektaklu.

Oczywiście przeprowadzając drobne porównania — można dostrzec różnice w dramaturgicznym tworzywie. Starszy i nie korzystający z doświadczeń poprzedników Aischylos wykazuje się w „Siedmiu przeciw Tebom” mniej urozmaiconą fakturą dramaturgiczną. Jego warsztat pisarski jest po prostu uboższy, bardziej surowy. Akcją zastępuje opowiadanie: bądź to Wystańca, bądź komentującego chóru dziewic tebańskich. Oratoryjne zakończenie — obwieszcza dopełnienie tragicznego losu: bratobójczą śmierć Eteoklesa i Polinejka. Byłego władcy i brata, który zdradził swoje miasto — bo sam chciał sięgać po władzę.

prawo pogrzebu, podczas gdy ciało Polinejka ma być nie pogrzebane pod groźbą śmierci dla naruszającego zakaz — ta tragedia Antygony wyrasa nie tylko z jej przywiązania do brata i woli śmierci — ale na skutek sytuacji, w jaką wpędziła Teby bratobójczą wojną. I wreszcie tragedia Kreona, tragedia władzy stanu wojennego — chcącej utrzymać za wszelką cenę zdobycze osobiste. Cena jednak jest za wysoka: dwie dalsze śmierci — żony i syna, niedozwolenego męża Antygony.

Jedna i druga sztuka kończy się podobnym akcentem inscenizacyjnym. Bezsilni ludzie zawisają na kratkach zasłony, która oddziela ich od świata ładu wewnętrznego i pokoju. Wojna jest na zewnątrz postaci sztuk — i w nich samych, jako tragiczne następstwo krwawych rozrachunków między ludźmi.

Piotr Paradowski, miał, jak sądzę — łatwiejsze zadanie sceniczne. Mniej powikłań w sytuacjach, które potraktował z misteryjną prostotą. Zgodnie z początkami tragedii greckiej — układy scen przebiegały w rytmie utanczonym i muzyczno-obrzędowym. Natomiast scenograf, Józef Szajna — nieco przyłoczył widowiskowo tę część przedstawienia. Stanowczo za dużo tam rurek — niby wielkich łusek po nabojach „przywieszonych” do ludzi i symbolów „drzew wojny”. Głównym aktorem w sztuce Aischylosa był Jerzy Jogała (Eteokles), który dał oszczędny w wyrazie i zgodny z zasadą pewnego dystansu do klasyki — zarys tragicznej postaci władcy i brata. Inne osoby dramatu (w tym Antygona) spełniały rolę tła tragedii Eteoklesa.

„Antygonę” reżyserowała Olga Lipińska. Według mojego odczucia, starała się wyeksponować umowność tragicznego ruchu i gestu. Tu dystans, być może — zacierał nieco ostre kontury tragedii. Ale pomysł innego, niż tradycyjne — ukazania tragicznych wymiarów losu Antygony i Kreona — wydał mi się interesujący, nie szablonowy. Dyskusyjny — ale nie prowokujący do zaciepłych polemik antystycznych. Tym razem Szajna-scenograf nie dziwaczył. Stworzył sugestywną oprawę barwno-geometryczną — skupiającą jak w soczewce pole walki ludzkich losów i losu władzy.

Bardzo ciekawie zagrała Antygonę Anna Lutosławska. Z ogromnym skupieniem, prościutko — a przy tym z jakby utajoną ekspresją dziewczyny skazanej na śmierć — nie wskutek przekroczenia zakazu władzy, ale przez ślepy los wojny. Kreon w ujęciu Józefa Narasiewicza — dobry w sylwetce — nadużywał postawy „bezdusznej”, co osłabiało grę namietności. Dość dyskusyjna mogła się wydawać koncepcja roli Strażnika (Edward Rączkowski) w konwencji tragi-groteskowej.

W sumie — nowohucka Antygona połączonych sił Aischylosa i Sofoklesa — należy do ciekawszych osiągnięć tej sceny, choć na pewno nie bezbłędnych. Ale spektakl sporny jest zawsze lepszy od nijakiego, lub tylko poprawnego.

Teatr Ludowy w N. Hucie. Aischylos „Siedmiu przeciw Tebom”. przekł. S. Srebrny. Oprac. tekstu i reż. Piotr Paradowski.

Sofokles „Antygona”. Przekł. M. Brożek. Oprac. tekstu i reż. Olga Lipińska.

Scenogr. w obu sztukach: Józef Szajna. Oprac. muz. Adam Walaceński.

Jerzy Bober

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

TEATR

Nowohucka Antygona

właśnie współczesną nadbudową do jeszcze bardziej wyrazistego odczytania tych klasycznych i surowych w kształcie pisarskim dzieł dramatycznych. Po drugie — łącząc przesłanki ideowe zawarte w „Siedmiu przeciw Tebom” i w „Antygonie”, z potrzebą stalego przypominania odbiorcom kulturalnym pomnikowej twórczości literackiej — teatr ma obowiązek kształcenia swojej widowni, uzupełniania jej wiedzy z zakresu historii dramatu. Powinien to czynić w sposób nieprzypadkowy, ani czysto formalny — lecz właśnie w sposób żywy, czyli nakazujący wyciągać aktualne, ponadczasowe wnioski z demonstrowanych widowisk scenicznych.

Aischylos w „Siedmiu przeciw Tebom” niemal idealnie przygotowuje grunt Sofoklesowi z „Antygony”. Tam, gdzie kończy się tragedia Aischylosa — rozpoczyna akcję autor „Antygony”. Zresztą, akurat nie chronologia wypadków decyduje o zbieżnościach obu sztuk. Przedłużenie akcji w wojnie przeciw Tebom, która zamienia się według celnego sformułowania Jerzego Broszkiewicza z programu teatralnego — w wojnę władzy tebańskiej „przeciw Antygonie” — owo przedłużenie akcji ma znaczenie nie tylko fabularne. Tworzy łańcuch jednostkowych tragedii (los, bogo-

Sofokles dysponuje już bogatszymi środkami dramaturgicznymi. Na scenie obserwujemy załaski akcji, dialogi i zarysy psychologii osób dramatu. Tragedia Antygony, siostry poległych — z których tylko jednemu, Eteoklesowi — nowy władca, Kreon przyznaje



TADEUSZ KUDLIŃSKI

TYDZIEŃ TEATRALNY



Jeśli kierownikiem teatru jest aktor, wtedy wypomina mu się, że myśli wyłącznie po aktorsku. Jeśli aktorem nie jest, narzeka się znów, że nie zna się na najważniejszej stronie teatru. A jeśli jest scenografem, jak w Teatrze Ludowym? Odpowiem wymijająco przysłowiem, że każda sroka... oraz przypomnę stronniczo, że nienajgorszymi kierownikami teatrów bywały — literaci, więc Szekspir, Molier, czy Ajschylos.

Teatr Ludowy zapisał się chwalebnie w kronikach teatralnych Krakowa świetnym przedstawieniem Ajschylosa Orestei, której obecny dyrektor — scenograf stworzył równie świetną interpretację plastyczną. Obecnie teatr ten kontynuuje tradycję repertuaru starogreckiego, dając Siedmiu przeciw Tebom tegoż Ajschylosa, oraz Antygonę Sofoklesa-rywala. Dyr. Szajna zaświadcza tym samym, że czuje niespożyta dzielność sceniczną antycznego teatru, zarówno artystyczną jak i problemową. Bo istotnie, czyż żałosna sprawa Antygony nie dotyka czułych blizn współczesności, więc okrucieństwa niedawnej wojny i konspiracji, w której brat walczył przeciw bratu? Czy obrona godności osobistej Antygony nie dotyka obrachunków powojennych, zapiekłych urazów?

Antygoną należy do świata legend starogreckich z całym dobrodziejstwem inwentarza. Jako córka Edypa mieści się w tragicznym cyklu, gdyż los jej wynika przyczynowo ze zbrodni ojca, którego wina zrodziła klątwę, ciężącą na całym rodzie. Grecy znali doskonale swoje mity narodowe, więc pojedyncza tragedia o Antygonie nie wymagała osobnej motywacji. Każdy widz znał i pamiętał losy Edypa obciążonego przekleństwem. Natomiast widz dzisiejszy, nie obeznany z mitami starogreckimi, łatwiej przyswoi sobie tragiczny węzeł i współzależność wątków, jeśli obejrzy w teatrze całość mitu.

Taką to próbę podjął przed kilku laty teatr opolski, dając w jednym przedstawieniu cały cykl edypowy, a więc tragedię o Edypie królu, drugą o walce bratobójczej jego dwu synów, i wreszcie trzecią o Antygonie-odkupicielce. Przedstawienie nowohuckie łączy dwa tylko ostatnie ogniwa, niechając tragedii Edypa. Zapewne dlatego, że klątwa ciężąca na rodzie, jako motyw tragedii, wydaje się dziś anachroniczna. Jednakże zapomina się tu o jakże ważnym a niedocenianym aspekcie sprawy, mianowicie, że w klątwie wyzwała się jakby łańcuchowa reakcja zła, którą łatwo przenieść jako motywację nieszczęść narodowych — winami dziejowymi. W Antygonie kończy się „klątwa” tragiczną śmiercią pokolenia. Ale zmazanie winy przez ofiarę Antygony, wyzwała nową „klątwę” na rodzie Kreona, który znów przekroczył prawo ludzkie. Nauka stąd chyba prosta...

P. Paradowski zrealizował Siedmiu przeciw Tebom ze znaczną żywością sceniczną, tak że słuchało się tego pierwotnego oratorium ze skupieniem i przejęciem. Tę dynamikę uzyskał reżyser przez ciąg pomysłowych sytuacji dramatycznych o wyraźnej linii napięcia — spadającej. Tragedię rozpoczęto gwałtownym forte wojennym, które w dalszym toku zwolna się statkuje, by w zakończeniu przejść w ściszenie żałobne. Ta ciekawa kompozycja przeniknęła zarówno grę protagonistów: Wysłańca (J. Wiczorek) i Eteoklesa (J. Jogalla), jak modulowaną recytację chóru, czy muzykę A. Walacińskiego.

Natomiast Antygoną w reżyserii O. Lipińskiej (praca warsztatowa) zdradzała może i ciekawą koncepcję, ale nie przeprowadzoną widomie, gdyż zespołowi jakby brakło w ekspresji przekonania czy ochoty. Reżyser uwypuklił postać Kreona kosztem Antygony, która też wypadła więcej na ofiarę, niż na bohaterkę (A. Lutosławska). J. Harsiewicz grał Kreona jako złowrogiego fuchrera czy Artura Ui o historycznych zrywach, nie budząc jednak głębszych wrażeń.

Dekoracje Szajny w obu tragediach wykazały znane zalety jego stylu, demonstrowanego we wspomnianej Orestei. A więc — monumentalną grozę tła i pojedynczych elementów, ich aktywność dramatyczną, wzmożoną grą światła i barw. Kostiumy pierwszej tragedii zdradzały pewną ugodowość i uwzględnienie konkretności, natomiast w Antygonie ożyły szablony udziwnionej ekspresji.

Publiczność przyjęła przedstawienie żywo, a nawet z aplauzem.

ARCHIWUM

P. TEATR LUDOWEGO

W NOWEJ HUCIE

Nr poz. _____

Zmarł Sean O'Casey

LONDYN

W szpitalu w Torquay (W. Brytania) zmarł w wieku 84 lat, jeden z najwybitniejszych dramaturgów współczesnych, Irlandczyk Sean O'Casey.

Był członkiem KP W. Brytanii, a przez pewien czas — członkiem kolegium redakcyjnego „Daily Workera”.

W Polsce, Teatr Współczesny w Warszawie wystawił po raz pierwszy w 1955 r. jego sztukę „Cień bohatera” a Teatr Polski — sztukę „Kogut zawił” (1962). Obecnie Teatr Dramatyczny wystawia „Czerwone róże dla mnie”.

Teatr nowohucki uraczył nas antykiem. I to w bardzo roztropnym zestawie. „Siedmiu przeciw Tebom” Ajschylosa i Sofoklesa mają się do siebie jak początek historii do jej ciągu dalszego, jak przyczyna do skutku, jak przesłanki do wniosku. Dwu tym dziełom można z powodzeniem nadać wspólną ideową ramę. Ajschylos ułazuje moralną grozę waśni wojennej; Sofokles — grozę jej następstw: prawo wojennej dyktatury, przeniesione w czas pokoju.

Dziw bierze, jak bardzo publicystycznie brzmieć mogą wielkie dzieła teatru sprzed dwóch i pół tysiąca lat! Po odrzuceniu metafizyki pozostaje wręcz sama publicystyka. Trochę to podejrzane. I obniżające wymowę tragiczną tych, bądź co bądź, tragedii. Tragiczność nie jest logicznym układem przesłanek i wniosków. I nie z jednoznaczności myślowej się rodzi, lecz właśnie z pogłębionej dysharmonii pomiędzy dwoma szeregami wartości.

A jednak tragedie te, nawet tak zubożone, robią

Ludwik Flaszen

Próba antyku

widzu wrażenie. I stają się przedmiotem osobliwej satysfakcji. Miło nam, że Ajschylos myśli podobnie, jak my, i że Sofokles jest z nami. Miło, że wielcy mężowie sztuki europejskiej przychodzą w sukurs naszym moralnym troskom, a zamierzchła dawność staje się gwarancją słuszności.

Czym jest tragedia starożytna, odarta z metafizyki? Oratorium. W oratoria zamienia Ajschylosa i Sofoklesa przedstawienie nowohuckie. Racjonalne treści zyskują oprawę obrzędową. I brzmienie kosmiczne. Publicystyka przyobleka się w majestat kapiański. Przedstawienie rozpada się na treść, wyrażalną retorycznie, i malowniczą, dekoracyjną formę, która tę treść ilustruje i upięknia zewnętrznie.

Tak jest od strony reżyserkiej i aktorskiej. Scenogra-

Z teatru

fia natomiast bije w sedno tragedii. Skłębienie form organicznych, jak na Szajnę zresztą oszczędne, mówi o nierozwiązywalnym zakłóceniu w porządku wszechrzeczy. Akcja zaczyna się za żelazną siatką, ledwo dla oka dostrzegalną: nie trzeba grubej kraty, by bohaterowie nie wydostali się poza magiczny krąg fatum. Potem siatka idzie w górę: toczą się działania ludzkie, które nie mogłyby się toczyć, gdyby nie wiara, że los człowieka spoczywa w jego własnym ręku. Pod koniec siatka ponownie zapada: kłęczący Kreon przywiera do niej zrezygnowany, jak małe, żalonne zwierzątko w klatce. I teraz dopiero ów tępy stupałka, jakim uczynił go aktor pospół z reżyserem, budzi litość i grozę.

Dobrze wypadł też finał „Siedmiu przeciw Tebom”. Kiedy donehł się los, a to-

warzysze bojów wnieśli na scenę ciała zabitych w bratobójczej walce braci, obrzędowe lamenty chóru brzmiały coraz ciszej, aż do wyciszenia zupełnego. Ten ton rezygnacji działa jak najgłośniejszy krzyk

Aktorstwo przedstawienia nie budzi ochoty do pochwał. Nawet A. Lutosławska w roli Antygony dała z siebie niewiele ponad poprawność. W chórach raziły nieczystości głosowe i dykcyjne, a ruchowi i scenom grupowym nie dostawało popisowej biegłości i płynności. Działo się tak mimo, że Szajna, którego zazwyczaj posądza się o mordy dokonywane na autorach i aktorach, tym razem okazał się dość skromny. I nie jest to tylko niedowład organiczny Teatru Ludowego. Na żadnej z naszych scen nie dzieje się o wiele lepiej. Mimo obecności uznanych gwiazd.

Teatr Ludowy. Ajschylos: Siedmiu przeciw Tebom. Przeł. S. Srebrny. Reż. P. Paradowski. Sofokles: Antygona. Przeł. M. Brożek. Reż. O. Lipińska. Scenogr. łaćości: J. Szaina. Muz. A. Walaciński.

tni Mieczysław Wronka (zam. w Skawicy). ● W Krzywczce (pow. myślenicki), dzieci wznieciły pożar w domu J. Jezioro. Ogień objął budynek mieszkalny i stodołę. W płomieniach zginęła 3-letnia córka gospodarza, a ciężkich poparzeń doznali: jego żona Jadwiga i syn Marek. ● Wczoraj wybuchło ponadto 5 pożarów, z czego 3 w pow. krakowskim. Spłonęły 4 stodoły ze zbiorami oraz dom i zabudowania gospodarcze Władysława Bałasia (zam. w Grzechini, pow. suski).

Co slychać?

W Chicago dokonano 20 bm. pomyślnej operacji rozdzielenia bliźniąt syjamskich, zrosniętych brzuskami. Operacja trwała 3 i pół godziny. Stan zdrowia dzieci jest dobry.

W „Lajkoniku”

1, 3, 4, 25, 32

dotatkowa 5

W KAROLINCE

13, 23, 26, 28, 47.

dotatkowa 14

banderola — 16402

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. 52

OD AISCHYLOSA DO DOMAŃSKIEGO (W TEATRACH KRAKÓWSKICH)

MARIA CZANERLE

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEL HUCIE
Nr. poz. 52

Zawsze wybieram się do Krakowa w oczekiwaniu przeżyć bardziej dostojnych i spokojnych, bardziej kulturalnych i intelektualnych, bardziej humanistycznych i estetycznych, niż w barbarzyńskiej Warszawie. Warszawa jest młoda i nieokrzesa, jej teatry, nawet te z najstarszymi tradycjami, są coraz to młodsze, bo wciąż zaczynają od nowa, z nowymi dyrektorami i aktorami. Nawet publiczność warszawska jest jak nowy zespół teatralny, zwerbowany z aktorów wielu kulturalnych środowisk i artystycznych tradycji.

Co innego Kraków. Sama architektura miasta stwarza tu ów dystans, można powiedzieć arystokratyczny, do rzeczy przemijających i bliwych, które tyle niepomijających i burz wywołują w młodszych ośrodkach. Sama historyczność wywołuje uczucie kulturalnej ciągłości i stabilizacji, a z dawną osiadłą publicznością wydaje się stać na straży pewnych estetycznych rogatk.

Wystarczy przejść się po Ryнку i przeczytać teatralne afisze, by nabrać głębię przekonań, że się człowiek w swej diagnozie nie pomylił. Teatr Ludowy w

Nowej Hucie ogłosił właśnie nową premierę, złożoną z dwóch antycznych utworów — z *Siedmiu przeciw Tebom* Aischylosa i *Antygony* Sofoklesa. Można sobie wyobrazić, jak dumnie brzmi w tym mieście młodych ludzi, przyczepionym do starego Krakowa, wyzwanie młodego Eteokla, rzucone nierozumnie wyroczni starych purytańskich Olimpijczyków! Aischylosa i Sofoklesa — prawdziwie dziecinne przedsięwzięcie — nieskomie! dziewczyny, która nocą wykradała się z domu, by na przekór złemu stryjaskowi dziecinna paniąka posypać parę garstek ziemi na ciało zabitego brata. Historia prawie jak w bajce, a w dziele Sofoklesa wielki dramat niepokornej młodości, która życiem oplaciła gest niby dziecinny, a jakże podniosło ludzi!

Myszę o młodych ludziach z Nowej Huty oglądających młodocianych bohaterów antycznych tragedii, kiedy całkiem świeży afisz *Wariatki z Chaillot* w Teatrze Starym odwołuje znowu moją uwagę w stronę starego Krakowa. Rzecz ciekawa, że „re-wolucyjna” wariatka Giraudoux wcale nie była młoda. Pisarz postąpił tu wbrew literackiej tradycji, która zwykle młodym literackim zadanie naprawy świata. Ale



Teatr Ludowy w Nowej Hucie: „Siedmiu przeciw Tebom” Aischylosa. Jerzy Jogała (Eteokles) oraz Jan Brzeziński, Michał Łęczyński, Tadeusz Szaniński i Józef Harasiewicz (Zot-nierze). Reżyseria: Piotr Paradowski, scenografia: Józef Szajna

liczyć ciepłego humanizmu jest w owym upożytkowaniu kobiety z przeszłością, oszukanej i objętej, która z młodocianą fantazją podejmuje walkę z Goldwiterami swoich czasów!

Nie przemyślałam do końca problemu bohatera wariackiego, bo tuż obok — już nieco wyblakły — afisz *Urzędu Brezy* narzucił się nowym przykładem nieco innego humanizmu, w bardziej nowoczesnym wydaniu. Znać tę historię młodego człowieka, który cały Watykan spenetrował, by naprawić krzywdę, jaką spotkała jego ojca. Czyż nie można jej zaliczyć do tej samej rodziny utworów, w której słowo człowiek brzmi uroczyście, może nie tak dumnie, jak u pisarzy antycznych, lecz jak na nasze potrzeby i czasy chyba wystarczająco.

Co za repertuar! — myślałam urzeczona wielkością ludzkich treści promieniujących z afiszów. Już miałam podjąć decyzję, bo zbliżała się pora przedstawień, kiedy nowy jak z igły afisz, głoszący przepiękną nową sztukę nowego autora pt. *Ktoś nowy*, zatrzymał moją wyobraźnię. Sztukę wystawił Teatr Kameralny, afiszujący się „Afiszem Teatralnym” (zamiast programu), który przypomina stare tradycje tego teatru i gdzie przeczytałam notatkę o „polepszającej się sytuacji polskiej sztuki współczesnej w roku XX-lecia Polski Ludowej”, popartą kilkoma przykładami od *Hipnoty* Antoniego Cwiżyńskiego w Teatrze Współczesnym do *Powrotu marnotrawnego* Jana Dudzica w Teatrze Nowym w Zabrze. Wszystko to razem bardzo mnie zachęciło do sztuki Marka Domańskiego.

Sztuka Domańskiego odnosi się do naszej najnowszej rzeczywistości. Domański nie ma pretensji do świata, tylko do ludzi. Życie byłoby piękne — sugeruje — gdyby nie ludzie, niemrawi i głupi, niefachowi i niedyscyplinowani. Gdyby wszyscy w zakładzie produkcyjnym, w którym odbywa się akcja, byli tak przedsiębiorczy i wynalazczy, pracowici i oddani sprawie, wydajni i zorganizowani, jak genialny wicedyrektor, to produkcja ruszyłaby w tempie rakietowym, a za produkcją socjalizm.

Miara człowieka w świecie Domańskiego jest jego przydatność w produkcji. Miejsce antycznego maksymalizmu etycznego zajął maksymalizm techniczny. W świecie technokracji uległy dewaluacji wszystkie stare wartości. Nie liczą się już służąca piękna przeszłość, kwalifikacje moralne, ani dobre chęci; nawet więcej pokrewieństwa przestają się liczyć, gdy oj-

ciec ukochanej technokraty stanie się powodzeniem awarii.

Sztuka Domańskiego byłaby okrutna, gdyby nie była tak płaska. Z oczywistością dzieła o jednym wymiarze, na tle starego Krakowa i jego starych i nowych teatrów, pokazuje niezmiernie jaskrawo, jak daleko odwołał nas autor od wszystkich starych humanizmów, od antycznego poczynając, a na zwyczajnym, mieszczańskim kończąc. Technokrata Domańskiego jest wytworem bardzo młodej cywilizacji; nie ma za sobą filozoficznych perspektyw, jakie mieli pisarze starożytni, ani dziejowych przemyśleń, jakie uformowały europejskich humanistów nieco starszych niż Domański generacji. Na ohtarzu bożyszcza techniki złożył trudną sprawę człowieka.

Jest w sztuce Domańskiego scena, w której do mieszkanka wicedyrektora Kukuli, do którego właśnie wprowadziła się najnowsza miłość pełnego inicjatywy (także i w tej dziedzinie) technokraty, przychodzi jej (miłość) stary ojciec. Wicedyrektor wyrzucił go z pracy, więc się upił i pijany, jak zbrodniarz na miejsce zbrodni, widziony instynktem krzywdy przyszedł do człowieka, który go skrzywdził. Jest majstrem, pracował w fabryce od dawna, uratował ją za Niemców przed zniszczeniem, ma piękną przeszłość, krzyż Grunwaldu, wszyscy go szanują i lubią. Dziś z rana spowodował awarię, dziś go Kukula wyrzucił, po noc spędzonej z jego córką, którą postanowił poślubić. Wszedł głębiej złamany niż wchodził, wicedyrektor nie uchylił decyzji, córka, jak córki Leara, nie zrobiła jednego gestu, nie wypowiedziała słowa w obronie nieszczęśliwego. Obydwoje nie są wyrodnymi, są konstruktywnymi, pozytywnymi, współczesni. Autor każe ich darzyć sympatią.

Tak jest w Teatrze Kameralnym. A na scenie Teatru Ludowego Antygona ginie

wskazuje na podobieństwo postaci — personalnej sekretarki, przedstawiciela Rady Zakładowej, czy kierowniczki stołówki do znanych sobie osób z fabryki, urzędu, ze szkoły. Solidaryzuje się raczej z pełnym temperamentem „Kims nowym”, podobnie zresztą jak autor, a jeszcze bardziej teatr. Bo w dziele Domańskiego zawarto jednak dość obiektywny materiał dla dyskusji; autor dość sprawiedliwie wyważył argumenty, jakimi wyposażył zarówno niszczącego ludzi technokratę, jak i przedstawicieli społecznych organizacji, występujących w obronie skrzywdzonych. Lecz teatr (reżyser Jerzy Jarocki) — pewnie przed nikłą kanwą literacką utworu — uatroszył akcję, skarykaturował kontrahentów i ofiarę Kukuli i tym samym utulił zwycięstwo jego produkcyjnym racjom. Wypadki niezmiernie żywo. Szczególnie przedstawiciel Rady Zakładowej — Kazimierz Fabisiak, Halina Kwiatkowska jako sekretarka i Maria Bednarska — kierowniczką stołówek wywdalił się zabawny charakterystycznością. Na ich tle żywiołowy Kukula — Ryszard Filipiński budził istotnie więcej zaufania, niż gdyby mu dano nieco poważniejszych przeciwników.

Sztuka Domańskiego jest zjawiskiem charakterystycznym. Jej prowokacyjny antyhumanizm jest zapewne odbiciem procesów związanych z technizacją kraju, z wypieraniem człowieka przez maszynę, z rosnącym kulem „fachowości”, i z tym związaną dewaluacją „starych” wartości i zasług. Proces jest niemiłosierny, choć ma w rezultacie służyć polepszeniu ludzkiego życia. W sztuce Domańskiego dramaturg wypracowany polega na trudności znalezienia racji w danym świecie, na przywiązaniu do „swojej” fabryki, do mieszkanka, na niechęci do „emigracji”.

Teatr Stary im. Modrzewskiej w Krakowie: „Wariatka z Chaillot” Giraudoux. Zofia Niwińska (Aurelia), Jan Adamski (Gluchoniemy), Jerzy Nowak (Śmieciarz), Tadeusz Jurasz (Śpiewak) i — na pierwszym planie — Jan Nowicki (Piotr) oraz Anna Seniuk (Iрма). Reżyseria: Ryszard Hübner, scenografia: Andrzej Majewski



najstraszniejszą śmiercią za chęć pogrzebania brata, a na scenie Teatru Słowackiego syn toruńskiego adwokata bierze przez wszystkie instancje Watykanu szukając sprawiedliwości dla skrzywdzonego ojca.

Sztuka Domańskiego cieszy się dużym powodzeniem. Publiczność podchwytuje aktualne powiedzonka, trywialne dowcipy i sztampowe sytuacje, jak kiedyś, w najwyższych sztukach produkcyjnych;

nej wegetacji. Złazikowanie emerytów po Plantach nie stało się jeszcze przyjemnym obyczajem towarzyskim, jakim było dla Greków walecanie się po staroateńskim rynečku, choć wtedy nie było emerytur ani maszyn rugujących człowieka.

O MODNEJ KRYTYCE I NIEMODNYM „URZĘDZIE”

Jackowi Frühlingowi bardzo się spodobał spektakl sztuki Domańskiego, a nie spodobał się *Urząd* (nie Brey, a Krzemińskiego). Jack Frühling ma młodzieńcze poczucie aktualności. Nowy model „produkcyjniaka”, jaki w roku 1964 zaproponował Domański, jest zapewne — poza doradzością tematyczną — wyrazem atmosfery przesyty, jaka odczuwają pewni krytycy (a może i część publiczności) wobec utworów kosmiczno-metateoretycznych, jakie w paru ostatnich latach dominowały na scenach. Stąd się pewnie biorą owe natarczywe tęsknoty za miejscem akcji i kameralnością zdarzenia (jak prensja — Dejmka, że nie umiejscowił akcji *Allolua*, jak gdyby konkretnie „Gülen” — zmniejszało aluzyjność sztuki będącej z natury metaforą). I pewnie z owej „mody” wynikały zarzuty Frühlinga, że Krzemiński za bardzo ukłonił się i umefatyzował *Urząd*, że go „oderwał od italskiego tła i klimatu”, oraz że Janusz Zakrzewski (główna postać *Urzędu*) nie jest „człowiekiem przejętym do głębi sprawą o którą walczy”. Ale Brey nie napisał książki o niemożności załatwienia sprawy w Powiatowym Radzie Narodowej w Radymnie, gdzie petent denerwuje się na równych sobie urzędników. Watykan i syn toruńskiego adwokata, to propozycje narzucone przez autora i one to, mimo wyraźnej lokalizacji, mimo watykańskich emblematów, księżyich sutanów i kardynalskich kostiumów stwarzają ową niepokojącą Frühlinga „metateoretyczność”. Nie na darmo tytuł krytykom *Urząd* skojarzył się z Kafką. Przypoda małego człowieka w państwie Watykanu nabiera automatemie cech wielkiego teatru. „O państwie Watykanu się mówi — przypuszczam Brey z programu — że jest jednym z najmniejszych państw na świecie. (...) Ale nie jest ono najmniejsze, kiedy na się w nim sprawę do załatwienia. Im taka sprawa ważniejsza, im większego życiowego znaczenia, tym wyraźniej ono ogromnieje. Ono i jego fasady — jego architektura wnętrza. Ono i jego sady — niebotyczne korntarze, w których czeka się na posłuchania i audience!”

To wszystko, katkowski kontrast między bezradnością petenta a ogromem watykańskiego Urzędu jest w teatrze Krzemińskiego. Ogrom jest w znakomitej dekoracji Majewskiego, w kopulastej architekturze niby wnętrza kopuły kościoła św. Piotra, w atmosferze nieprzemkliwości, jaką tworzą kopuła i kramy, a także dygnitarze kościoła, osobistości różnych hierarchii, od których zależy sprawa petenta, a których maski różnorodnie wyrażają w istocie to samo: że mimo pozorów łaskawości nie się tu załatwić nie uda.

Jest w tej niezwykle teatralnej adaptacji wzmagać się dramaturg akcji, rosnące poczucie osaczenia bohatera, choć nie się pozornie w jego sytuacji nie zmienia, zdarzenia są podobne do siebie, a on sam zachowuje fatalistyczny spokój człowieka, który stopniowo oswaja się z trybem działania Urzędu. Przedstawienie ma klarowną strukturę, jest surowe i bardzo oszczędne, malownicze i satyryczne, zwłaszcza w scenach z wężami kościoła — galeria postaci i typów, zróżnicowanych przenikliwość i ostro. Może tylko scena w Lazareto, o której pisze Frühling, intermedium o fałszywym miłosierdziu, odbija nabytą jaskrawo i głośno od „elegancji” spektaklu.

PROBLEM SZAJNY

Przedstawienie *Urzędu* górnie jak Wa-wel nad kilkoma młodszymi spektaklami

Zofia Niwińska (Aurelia)

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEL HUCIE
Nr. poz. 52



— *Wariatki z Chaillot* i ową antyczną składanką w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. *Wariatka* w Teatrze Starym w reżyserii Hübnera jest niesprecyzowana artystycznie i niedynamizowana wewnątrz. Rozmaite pomysły reżysera, jak owo brechtowskie „songi” (śpiewane partie tekstu, jakimi ozdobił role swoich „gangsterów”), nie siedziały organicznie w spektaklu i nie miały ciągu dalszego. Pomysłowość była tu zresztą pozorna, bo reżyser nie znalazł rzeczy najważniejszej — wyraźnej artystycznej formuły. Nawet sztuka aktorska Zofii Niwińskiej — „wariatki” przenikliwe i mądre — ożywia tylko części spektaklu, któremu brakuje życia.

Pewnie nie warto by także rozwodzić się nad nowohucką premierą, gdyż nie — Szajna. Szajna rozpoczyna spektakl Aischylosa zawieszoną nad Tebami kompozycja z wielobarwnych łuf, rozświetlonych bliskimi błity, która zagraża miastu — i Szajna pozostaje jako główne wrażenie po wyjściu z *Antygony* Sofoklesa. Nie po raz pierwszy Szajna zostaje na placu, na którym wszyscy ponieśli klęskę. Mówi się o „szajniźnie”, o „autonomizmie” i „abstrakcjonizmie” Szajny. Niepowodzenia poszczególnych spektakli ze scenografią Szajny zarzuca się jego hegemonii. Ma się do niego preten-

sje, że wyobraźnie widza atakuje o wiele silniej, niż inni partnerzy przedstawienia.

Myszę, że problem Szajny polega na braku partnerów. Szajna staje się wartością autonomiczną w spektaklach, w których reżyser i aktorzy nie potrafili podjąć i wypełnić treści, równie jak on sugerują, jego malarskiej propozycji. Bo Szajna robi jedno: tworzy klimat, w jakim się akcja sztuki powinna rozegrać; klimat ostry, niepokojąco współczesny, przerażający pomost pomiędzy zdarzeniami utworu a czasem dzisiejszym. Propozycje Szajny potrzebują wyrazistej myśli inscenizatorskiej i mocnego aktora.

Sprzymierzony z aktorem i reżyserem staje się idealnym współuczestnikiem spektaklu. Pamiętamy jego *Myszy i ludzi*, *Wariatki* i *zakonnicę*, poszczególne sceny *Nieboskiej*. Szajna, jak wielu aktorzy, jest groźnym partnerem przeciwności. Jego scenografia wypełniona niewyraźnymi tajemnicze lochy, które pochłona Antygona i Hajnona, i w muru miasta, za którymi leży niepokochany Polymeikes. W tym tle nie było, niestety, wielkiego konfliktu postaw i zasad między Antygona a Kreonem. Antygona — Anna Dutońska robiła co mogła, żeby Kreon pobudził do przedstawienia swoich racji. Ale Kreon — Harasiewicz był uparty, zaznaczał tylko tony upór tyrań, który trwa przy swoim rozkazie bez racji poważniejszych i głębszych. Była jeszcze żywa relacja strażnika — Edwarda Raczkowskiego i chóru mężczyzn, prowadzony bardziej lub mniej logicznie, teatralnie lub świeżo. Było także widoczne, że przedstawienie i „opracowanie tekstu” przygotował ktoś bardzo młody — *Antygona* reżyserowała Olga Lipińska jako prace warsztatowa pod opieką artystyczną Bohdana Korzeniowskiego. Lecz przede wszystkim był Szajna.

Teatr Stary im. Modrzewskiej w Krakowie: „Ktoś nowy” Domańskiego. Hanna Smółka (Alkiewleowa), Kazimierz Fabisiak (Morzajski), Edward Dobrzański (Tełłński), Ryszard Filipiński (Kutka), Bolesław Loedl (Daciak). Reżyseria: Jerzy Jarocki, scenografia: Jerzy Kałucki



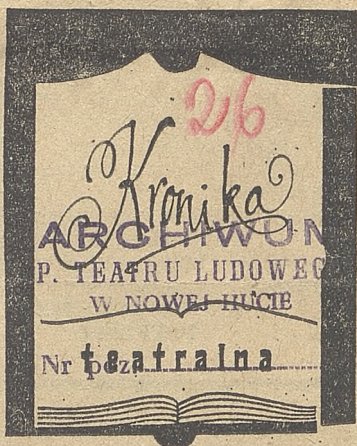
MARIA CZANERLE

Nr poz. 52

KULTURA
 WARSZAWA

wydanie

Nr 40 z dn. 4. X. 64



● Dwoma premierami rozpoczął sezon Teatr Wybrzeże. Na scenie Teatru Kameralnego w Sopocie pokazano napisaną wkrótce po zakończeniu wojny komedię Tadeusza Gwiazdowskiego (Gubernator) i Kazimierza Talarczyka (ogrodnik Łukasz). Scenografia Alego Bunsch.

● Do remanentów ubiegłego sezonu należy przedstawienie warszawskiego Teatru Ludowego „Tempo, mister Norrison!”. Niewielu już dziś pamięta, że autor tej komedii, Ferenc Molnar, był podporą finansową licznych naszych scen w dwudziestoleciu międzywojennym, które podbijał wraz z dwoma innymi Węgrami — Fodorem i Bus-Fektem. Teatr Ludowy próbował przystosować sztukę starego majstra do współczesności, ozdobił ją piosenkami Ziemowita Kuninśkiego, na gwałt uzupełnił chwytami farsowymi i niby gagami, zrezygnował z satyry na korzyść zabawy i... przegrał. Jeżeli już się wznawia tego typu komedie, to chyba po to, by wykorzystać jedyną ich szansę — zabawną anachroniczność. Grają wtedy rolę smaczki obyczajowe, kostiumy i jednak lepiej czują się aktorzy. Przedstawienie w Ludowym reżyserował Marian Jonkajtys, scenografia Krystyny Horeckiej, układ taneczny Natalii Lerskiej. Grali m. in. Witold Skaruch (w roli Norrisona) oraz młodzi absolwenci PWST Ewa Wiśniewska i Robert Polak.

● Na tzw. dużej scenie w Gdańsku-Wrzeszczu „Śmierć gubernatora” Leona Kruczkowskiego. Pozycja ambitna, teatralnie — jak wykazały dotychczasowe doświadczenia — nie bardzo łatwa, wymagająca od reżysera rozwiązania paru

zasadniczych problemów. Kazimierz Braun nie poradził sobie z całością. Dobre role Tadeusza Gwiazdowskiego (Gubernator) i Kazimierza Talarczyka (ogrodnik Łukasz). Scenografia Alego Bunsch.

● W Nowej Hucie interesująca próba tragedii antycznej — w jednym przedstawieniu „Siedniu przeciw Tebom” Aischylosa i „Antyгона” Sofoklesa. W takim układzie grano obie tragedie w warszawskim Teatrze Powszechnym, jako historię i prahistorię Antygony, córki Edypa. Dalej jeszcze poszedł swego czasu teatr w Opolu wystawiając cały cykl o Edypie i jego potomkach. Przedstawienie nowohuckie jest reżysersko podzielone: Aischylosa inscenizował Piotr Paradowski, Sofoklesa — Olga Lipińska. Scenografia Józefa Szajny, nawiązująca do doświadczeń wystawianej w tymże teatrze „Oresteji”. W roli Antygony Anna Lutoslawska.

● Inna komedia z bieżącego repertuaru to „Huzarzy” Bréala, rzecz o pewnej wadze społecznej, w wymowie antywojenna, znana zresztą dobrze z kilku inscenizacji i filmu. Tym razem wystawił „Huzarów” Teatr Ziemi Mazowieckiej. Dobre przedstawienie w reżyserii Wandy Wróblewskiej, ze scenografią Olgi Siemaszkowej. Grają m. in. K. Łubińska, I. Skwirczyńska, J. Drwęski, K. Mielczarek i R. Rogalski.