

Burgtheater w Warszawie

Burgtheater jest prawie równieśnikiem naszego Teatru Narodowego. Ich założeniu patronowali oświeceni władcy. Teatry te w zakresie swoich dzieł były instytucjami propagandowymi i obu postawiono dydaktyczne zadania. Cesarz Józef II dba o rangę zawodową i moralną swych aktorów. Materialnie zabezpiecza ich pensjami urzędniczymi państwowymi. Zakazuje im wychodzenia przed kurtynę i dziękczynnych ukłonów przed klaszczącą publicznością. Zwyczaj ten i jego znaczenie trwa do tej pory. Aktorzy Burgu składają hołd nie gustom publiczności, lecz dzieleniu wybitnych twórców. Opinia tradycyjnego, zapóźnionego towarzyszy współczesnie głównemu teatrowi Wiednia. Wizyta austriackich gości nie zapowiadała zbyt wielkiej emocji. Była nieomal kurtuazyjną rewizytą po występach naszego Teatru Narodowego w Wiedniu. Świadczyła o tym ograniczona ilość występów — po jednym przedstawieniu obu przywiezionych sztuk. Teatr zgromadził więc wybraną publiczność, ludzi związanych duchowo z kulturą niemieckiego obszaru językowego, przedstawicieli dyplomacji i najbardziej zapamiętanych bywalców teatru.

Pierwszego wieczoru grano „Dziewczynę z przedmieścia, czyli uczciwość popiaca” Johanna Nestroy’a, klasyczna wiedeńska komedia mieszczańska. Widownia wyraźnie podzieliła się na dwa obozy. Ci, którzy przyszli do teatru z osobistego sentymentu do naddunajskiej stolicy, urzeczony jej atmosferą i urokami, w poście wspomnień śmieli się i wrzucali komedię do łez. Dla nich nieprzetumaczalny język Nestroy’a był zrozumiały i własny. Nieprzetumaczalny, bo zabarwiony wiedeńskim akcentem i dialektem, zrosnięty z życiem, z kolorytem lokalnym Wiednia. Ja, podobnie jak spora część widowni, bez animujących wspomnień i nie wsluchany w dialekt pozostałem obojętny i niewidzący. W przedstawieniu zanotowałem jedną bardzo dobrą rolę (seniora Josefa Meinrada), kilka dobrych sytuacji poprawnie, tzn. szablonowo rozwiązywanych. Chwyty farsowe znane, wypracowane na użytek mieszczańskiej farsy, używane przez kilka pokoleń aktorskich, aktorzy Burgu wykonywali sprawnie i z umiarem. Scenografia przypominała okres dekoracji dobiegających i produkowanych seryjnie. Każda odsłona w innym stylu (choć w podobnej skali kolorów), bez większych plastycznych wartości.

Salon mieszczański, który równie dobrze służyć mógłby arystokracji. Szwalnia pani Storch przypominała dekorację do „Domku trzech dziewcząt”, ogród róż był prawie uniwersalna wolna okolicca. Zrazu bawiła ich staroświeckość, podobnie jak osłonięte abażurami lampki orkiestry i zielona, wspaniała budka suflera. Lecz właśnie ta budka suflera (w drugim przedstawieniu swą bielą wkomponowana w dekorację) i owe standardowo produkowane abażury demityfikowały staroświeckość oprawy plastycznej. Była to bowiem staroświeckość naturalna, niejako masowa. Bez trudu stylizacji, która wypływa z tęsknoty za minionym, staroświeckość budząca zdziwienie, że taka forma może być wyrazem współczesnej wrażliwości twórców z Burgu. Chwilą zazdrości zmieniała się w irytację.

Drugiego wieczoru goście grali „Natana Medra” Gotthalda Lessinga. Wiersz tego dramatu jest właściwie również nieprzetumaczalny na język polski. Przyczyna tego jest lapidarność i jakby aforystyczność wersów. Duża satysfakcja dawało słuchanie dzieła Lessinga w wykonaniu zespołu o znakomitej dykcji. Wrażenie potęgowało aktorstwo Ernsta Deutcha. Prawie siedemdziesięcioletni aktor, mawiał się zwykle: o szlachetnych warunkach zewnętrznych, o cudownie wyrazistych reках, jakby postaci El Greca czy apostołów Rublowa, o przenikliwym, a równocześnie pobłażliwym spojrzeniu, grał oświeconego i szlachetnego Natana Medra. Sens dramatu Lessinga streszcza się w słynnej przypowieści o pierścieniu, którego posiadanie zapewnia prawość i szczęście. Król miał tylko jeden taki pierścień, kazał dorobić złotnikowi dwa podobne klejnoty, ludzako podobne. Nie chciał bowiem krzywdzić swoich synów wyróżnieniem jednego z nich. Po śmierci króla rozgorzały kłótnie, czy pierścień jest prawdziwy. Mądry sędzia zapytany o to przez zwaśnionych braci odpowiedział: Pierścień prawdziwy posiada ten z was, który postępuje szlachetnie. Widać wszyscy otrzymaliście w spadku fałszywe klejnoty, skoro właśnie się oskarżacie i walczycie z sobą. Przypowieść tę wygłasza Natan Saladynowi, jako odpowiedź na pytanie, która wiara jest prawdziwa. Lessing pouczał o potrzebie tolerancji, odrzucał przesady narodowościowe, religijne i rasowe. Historia ostatnich dziesięcioleci zaktualizowała kwestie wygłaszane przez Zydę Natana. Nabrały one tragicznego, ktoś określił — elegijnego tonu. Deutch swa gra i żywymi prawdami, które nosiła kreowana przez niego postać, przysłonił resztę przedstawienia. Nie miało znaczenia to, że reżyser Leopold Lindtberg fabule prowadził w realistycznej konwencji, że dekoracje, choć uproszczone, miały operowy posmak. Pozostałe postaci oświeceniowej przypowieści chciały się zmienić w żywych ludzi, nawet za cenę psychologicznych naiwności. Trudowi temu podołał znakomici Heinz Woerner, Ewa Zilcher i Herman Thimig. Sukces i wrażenie, które wywarło przedstawienie „Natana Medra”, zawdzięczamy przede wszystkim głośnemu wyznaniu wiary, daniu świadectwa kilku najbardziej potrzebnych, a przez ludzką tylko sporadycznie pielęgnowanym prawdom.

HELMUT KAJZAR

Baldwin i Zabłocki w Nowej Hucie

Irena Babel, przejmując dyрекcję Teatru Ludowego w trakcie sezonu, musiała pokonać dwie poważne trudności. Wyprowadzić teatr z Kryszyn, jaki zarysował się w okresie działalności Szajny — i zaproponować własny program artystyczny. Ceremonia przejmowania przez nią władzy teatralnej odbyła się właściwie bez komentarzy, dyskusji i wrzawy publicznej, towarzyszącej niestannie dyrekcji Skuszanki. Nie zmniejszyło to jednak ryzyka organizacyjnego i artystycznego. Zaczynać od zapewnienia pustej widowni i rekonstrukcji zniszczonych sił aktorskich nie jest łatwe.

Wybrała więc drogę ostrożną i wypróbowaną przez teatry prowincjonalne, działające w trudnym terenie. Popularnie przyrzadzona klasyka i akcent współczesności, przystępne środki inscenizacyjne i kokieterijna obiektywna ostrożność. Tyle na razie jesteśmy w stanie odczytać z dwóch pierwszych premier, biorąc pod uwagę również najbliższą zapowiedź (adaptacja „Zygmuntowskich czasów” Kraszewskiego) i anons o realizacji polskiej sztuki współczesnej.

Babel wystartowała pozycją zaskakującą. Przetumaczając, opracowała i wyreżyserowała utwor J. Baldwina „Blues dla Mr. Charlie” (prapremiera polska). Autor jest amerykańskim Polakiem, znanym polskiemu czytelnikowi z powieści „Dziś rano...” i zbioru esejów „Następny razem pożar”. Sztuka Baldwina podejmuje problem rasizmu. Stawia zagadnienie nie tylko na płaszczyźnie politycznej, ale też moralnej, psychologicznej. I to jest jej mocniejszą stroną. Konstrukcyjnie wspiera się na procesie sądowym, który rozpatruje zarzut przeciwko białemu, mordercy młodego chłopca. Murzyna. Retrospektywie sceny odstawia historię zbrodni, to obyczajowe i układ sił amerykańskiego miasta Południa.

„Blues” to sztuka pożyteczna w samym postawieniu problemu, gdy spoj-

rzymy nań z pozycji literatury amerykańskiej, jak i sytuacji kraju, który boryka się z tym bolesnym zagadnieniem. A w wyrzeczeniu się przez autora plakatowej i cwałowej agiacyjności na rzecz podjęcia próby analizy isoy kontinktu polnieczy białym i czarnym — dostrzeżemy zaletę utworu. Szczególnie, gdy znamy walory roli Ryszarda, zamordowanego chłopca murzynskiego, który swoje sprawy życiowe chciał rozegrać w taki sam sposób, jak każdy inny chłopiec amerykański. Wydobył to bardzo tranie T. Wiudarski. Ale na tym kończą się zalety sztuki, oglądanej przez widza polskiego. Zabieg adaptacyjny inscenizatorki złagodził siabosci luźnej dramaturgii, puste miejsca w motywacjach i budowie, ale...

Pomoc reżyserska nie chroni przed natrętnym pytaniem — czy ukazany przez Baldwina, w dość kiepskiej jeszcze realizacji literackiej, dramat wewnętrzny społeczeństwa amerykańskiego należało prezentować naszym widzom? Bo przecież widz polski, znający te problemy z prasy, radia lub telewizji ma prawo domagać się właśnie od teatru pogłębionego, artystycznie celnego obrazu konfliktów w świecie współczesnym.

Przekonywanie go o słuszności równych praw dla białych i czarnych wydaje się nieporozumieniem. To są sprawy dla nas oczywiste. Dlatego inscenizatorka niepotrzebnie wyolbrzymiała sam problem polityczny, stosując zbyt mocne środki teatralnej kompromitacji sprawiedliwości amerykańskiej w okalających sztuce scenach sądu. Posąg Wolności na tylnym planie, sędziowie przepasani sztandarami USA, na proscenium dwie grupy świadków i widzów (białych i czarnych), siedzących frontalnie do widowni i wykrzykujących swoje kwestie. Miało to zabrzmieć jak w tragedii antycznej — stało się natchalne i nieznośne. Płytkość demaskacji spotęgowała także funkcjonalna wprowadzenie scenografia U. Gogulskiej, ale w swojej brzydocie rażąca tandencją. Zabieg inscenizatorski wyraźnie osłabił wewnętrzny nurt dramatu Baldwina, w którym usiłuje on rozłożyć winę niejako na obydwie strony — i dopiero z takiej pozycji demaskować.

Wybór następnej premiery podyktował okres karnawału. „Złota szlamyca albo koleś na Nowy Rok”, opera w 3 aktach Zabłockiego, jest zabawnym utworem. Obraca się w kręgu spraw obyczajowych, wiążąc intrzygę prostą fabulką o wykorzystywaniu cudownych właściwości złotej szlamyicy, ofiarowanej przez bogą Merkurego panu Czesławowi. Po założeniu jej na głowę poznaje on prawdziwe myśli i postępek swojej służby, żony, córki i całego otoczenia. Pomysł wprowadzić za wstępy na pełnospektaklową sztukę, ale dający kilka zabawnych sytuacji.

Opracowanie sceniczne Ewy Bonackiej (w scenografii Łucji Kossakowskiej) nie podjęło wysiłku zbudowania spektaklu stylowego chociażby na zasadzie aluzji do ówczesnego typu opery komicznej. Otrzymałmy przedstawienie, które równie dobrze może być wodewilem co operetką. Skupilo w sobie wszystkie cechy pozornie uwspółcześniającej metody. Popularnej i łatwej w odbiorze dla widzów mało wyrobionych, ale wymijającej dwie graniczne możliwości współczesnego teatru polskiego: zrobienie solidnego przedstawienia stylowego lub dokonanie zdecydowanej przerobki na musical.

Słaby artystycznie efekt spożytkowania wyartych chwytów inscenizacyjnych (kurtynka odsuwana przez służbę koleśników, kilka banalnych układow tanecznych, dla ożywienia i urozmaicenia akcji śpiewane partie tekstu) jest ostrzeżeniem, że to również zia droga, jak zabawa w eksperyment bez sprżenia go z konkretną treścią ideowo-artystyczną.

Daleki jestem od przeprowadzania pochopnych ocen pierwszych miesięcy dyrekcji Ireny Babel. Wydaje się, że odbywa się tu sterowanie Teatru Ludowego w kierunku sceny o charakterze dzielnicowym, co zepchnie teatr do roli popularyzatorsko-upowszechniającej. A stąd już niedaleko do powstania partycularza teatralnego. W moim przekonaniu program odnowy Teatru nowohuckiego powinien przede wszystkim zasymilować zdobycze Skuszanki i — mimo wszystko — wykorzystać doświadczenia eksperymentu Szajny. Nie ogranicza to przecież szerokiego pola działania dla każdej indywidualności artystycznej — a zapobiega jakże szkodliwemu w naszej praktyce scenicznej zjawisku zrywania ciągłości tworzącej się tradycji.

MARIAN SIENKIEWICZ

O Majakowskim demagogicznie

Bardzo piękny i mądry pomysł. STS warszawski pokazał widowskiemu O Majakowskim. O śmierci Majakowskiego; a właściwie o zaszczuciu Majakowskiego. O dramacie autora „Łaźni” i o dramacie lewego nurtu literatury i sztuki rewolucyjnej. Scenariusz przygotował Wiktor Woroszyński. Jest autorem znakomitej, może wręcz — rewolucyjnej książki o Majakowskim. Pisał tę książkę przy pomocy dokumentów, wspomnień, artykułów, recenzji, stenogramów, opowiedział słowa poety nie pisząc ani jednego zjawca i dramatyczne. Nie trzeba nic dodawać ani interpretować. Wystarczy przytoczyć świadectwa”. Na podstawie tekstu książki opracował wraz z Jerzym Markuszewskim scenariusz widowiska dokumentalnego „Majakowski nie żyje”. Znacznie krótszy od książki, uboższy więc, jednostematyczny. O walce Majakowskiego z przeciwnikami jego poezji, o szmatowanie poety z wrogami wierszy i dramatów politycznych wyrosłych z tradycji futurizmu rosyjskiego. Scenariusz jest dużo szabszy od książki, bo pozbawiony szerokiego oddechu „Życia Majakowskiego”. Po prostu: tendencyjny. Jakby miał tym gwałtownym oskarżeniem głupoty przeciwników Majakowskiego przywracać dobre imię poety i bronić godność poezji rewolucyjnej; jakby był pisany tuż po XX Zjeździe. Nie chce, jak książka, mówić prawdy o tamtych czasach, chce pokazać wielkość i szlachetność Majakowskiego i małość jego przeciwników. Oczywiście, z tego punktu widzenia jest to wyrwanie otwartych drzwi. „Lewy” nurt literatury i sztuki intelektualnej został już zrehabilitowany. Boję się, że nasze agitki na ten temat (sam jako publicysta uprawiam agitki na rzecz Meyerholda) mają w sobie coś z hagiografii, że odrzebutując prawdę o tamtych latach, odmawiając wszelkich racji przeciwnikom „lewicy” sztuki, wpadamy w ton lekkiej demagogii. Konserwatyści atakowali lewicę artystyczną z nienawiścią, ostro, jadowicie; Majakowski i Meyerhold (podobnie jak tych przykładach) robili to samo, niejedno głupstwo w tej walce popełnili, niejedną chwył poniżej pasa zastosowali. Pierwsi wtedy zwyciężyli, drudzy przegrali, to prawda. Był to największy dramat w dotychczasowej historii sztuki rewolucyjnej. Chciałoby się jednak bohaterów tego dramatu widzieć dziś w ich autentycznych wymiarach, bez tendencyjnych przechyłów w jedną, bądź w drugą stronę. Związczą w widowski dokumentalnym, któremu stawiamy najwyższe wymagania z punktu widzenia prawdy. Majakowski nie żyje” opowiada nam tylko o głusztwach i głupocie przeciwników Majakowskiego. Jest to widowisko w atakacji czarnej-białej.

Ten surowy, prosty, ambitny w zamierzeniu wieczer głośnego mówienia dokumentów O Majakowskim bardzo mi się podobał. Ten właśnie rodzaj widowisk polityczno-dokumentalnych — ale próbujących rzeczywiście powieścić prawdę — widziałe mi się najbardziej frapujący w chwili dzisiejszej. Ale nie możemy się orzec wrażeń, że w STS, Woroszyński, Markuszewski i wykonawcy tego widowiska zdecydowanie przesadzili. Wodawli w ten demagogii historycznej, demagogii dokumentalnej.

(Jkg)

Ryszard Kosiński

TEATR

Jedźcie na Bluesa

Nie ma nic sympatyczniejszego, niż niespodzianki w teatrze. Są one niezbędne przyprawą w pewnej mimo wszystko jednostajności życia recenzenta. Taką niespodzianką jest „Blues dla pana Charlie” w nowohuckim Teatrze Ludowym. Ten „Blues” jest dobrą okazją, by przekonać się, jak pochopne mogą być mity rozsiewane wokół ludzi i zdarzeń. O teatrze nowohuckim pisano, z małymi wyjątkami, niedobrze i niezyczliwie od kilku lat. Co więcej — często niesprawiedliwie. Przy okazji, oczywiście, wzmówiono opinii publicznej, że z takim zespołem aktorskim nic się nie da zrobić. Zobaczcie „Blues dla pana Charlie”, a przekonacie się, ilu przyzwoitych aktorów znajduje się jeszcze na tej scenie. Rzecz jasna, to nie są loty Teatru Narodowego, lecz Nowa Huta nie jest Warszawą.

Od kilku miesięcy teatr prowadzi Irena Babel. Objęła ona dyktando po artyście równie wybitnym, co nie-

pokojącym ludzi przenoszących dobry sen i regularne posiłki nad przygodę i ryzyko artystyczne. Babel zapowiedziała kilka premier i w wywiadach prasowych mówiła o swoich planach repertuarowych i programie artystycznym. Szalenie mi imponują artyści, którzy formułują owe programy. Przecież te idee tak długie, jak nie można ich sprawdzić praktycznie, niewiele mi jednak mówią. W teatrze liczą się bowiem dobre przedstawienia, a nie programy, choć te — jak wiadomo — są szalenie modne.

Otóż jestem — jeśli można — przeciwko takiemu programowi, który produkuje „Żółtą szlafmycę” zgodzić się zaś mogą z ideą rodzącą „Bluesa”.

Szedłem jednak na spektakl nowohucki z lekkim, że wezmę udział w jeszcze jednej parafrazie „Chaty wuja Toma”. Najbardziej bowiem groźne problemy można zbanalizować. Ich wagę i aktualność zaś da

się utrzymać w świadomości publicznej tylko wówczas, gdy przeświełać je będziemy ciągle nowymi wartościami intelektualnymi. W adaptacji i reżyserii Ireny Babel „Blues” nie stał się na szczęście jeszcze jedną wersją znanego tematu o prześladowaniu Murzynów w USA, lecz czymś głębszym i istotniejszym i — moim zdaniem — wyraźniej korespondującym z procesami społeczno-politycznymi zachodzącymi we współczesnym świecie. Stał się więc przypomnieniem czy też unocznieniem, iż w obecnym układzie rzeczywistości międzynarodowej najniebezpieczniejsze jest narastanie totalnej groźby konfliktów między białymi a kolorowymi. Najgroźniejszą bombą naszych czasów nie jest bomba „A”, lecz bomba konfliktu rasowego — powiedział przed kilku laty zmarły nie dawno polityk amerykański i kandydat do fotela prezydenckiego A. Stevenson.

Babel niczego nie upiększała. Oczywiście można łatwo odczytać po czyjej stronie leży sympatia reżysera tej sztuki. Realizacja sceniczna jednak wyszła poza zdawkowe deklaracje współczucia i filantropii. Rozsznuła ona przede wszystkim naszą głowami ciemną tkaninę

szowinizmu, krótkowzroczności i ahistorycznego myślenia, która — jeśli nie przyjdzie opamiętanie — wszystkich nas podusi. Przedstawienie to zbudowane jest przez doświadczonego reżysera widzącego dobrze, co to jest plastyka i kompozycja sceniczna, umiejącego manewrować aktorami w układach kameralnych i grupowych. I niewiele by nam brakowało do szczęścia, gdyby ołówek reżyserski porobił jeszcze większe skręty w tekście, a całość nabrała żywszego tempa, została bardziej zdynamizowana. Blues przecież — jak poucza pani Madaline Gautier w programie — oznacza dziwne uczucie czegoś najśladźszego i najbardziej gwałtownego.

Aktorsko, jak się powiedziało, przedstawienie stoi na dobrym poziomie, a w tym tle widać jeszcze kilka wyraźniejszych kreacji. Bardzo ładna przede wszystkim jest rola Ryszarda w wykonaniu Tadeusza Władarskiego. Interesująco zapowiada się rozwój tego aktora, który stworzył tym razem bogatą postać zbuntowanego i nieprzystosowanego Murzyna. Wydaje mi się jednak, że owymi popisami tanecznymi, które są prawie, jak

żywe — aktor zbanalizował nieco tę postać, a w każdym razie nie wzbogacił nimi swej roli. Zostają także w pamięci kreacyjne rysunki Józefa Wieczorka (Lyle Britten) i Józefa Fryźlewicza (Pastor). Pani Junówna bardzo ładnie mówiła swe kwestie, Anna Lutosławska wyglądała pięknie, Stefan Rydel zaś miał do rozegrania najlepiej chyba napisaną w tej sztuce rolę Parnella. Poprowadził ją raczej na nucie jednak nazbyt jednostajnej, brakowało mu zmienności, jakiejś, że tak powiem, dialektycznej perwersji. Rolę Matki zagrała ciepło Maria Ciłchocka, a z drugiego planu aktorów zapadła mi ostrzej w pamięć Ertha w interpretacji Haliny Dobruckiej i Jerzy Sopoćko (Obrońca). Miejsce nie pozwala mi na odnotowanie nazwisk całego zespołu, który zbudował to ciekawe przedstawienie.

Autorką interesującej scenografii z piękną kompozycją Temidy jest Urszula Gogulska, a bardzo sugestywnego opracowania muzycznego Jerzy Kaszycki.

Przypominam, że do Huty jedzie się autobusem pospiesznym lub „czwórka”.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

PRZEKROJ

KRAKÓW. UL. MANIFESTU LIPCOWEGO 19

wydanie

1137 22. 1. 67

Nr z dn.

CO? W TEATRACH

W Warszawie



PAN WOKULSKI: Adaptacja „Lalki” Prusa przez Hanuszkiewicza. Dmochowski w roli Wokulskiego. Ewa Wawrzon (Izabela Łęcka), Kucówna (pani Wąsowska). Scenografia Xymeny Zaniewskiej. Interesujący spektakl. (*Powszechny*)

BARON CYGAŃSKI: Nieśmiertelna operetka Straussa w reżyserii Bursztynowicza, scenografii Kamykowskiego, choreografii Paplińskiego. Kierownictwo muzyczne: Słowiński. Krystyna Kostal (Cyganka Czypa), Adamczewski (książe Homonay), Alicja Rollinger (Saffi).

WIECZÓR ZBRODNIARZY: Sztuka Jose Triany, pisarza kubańskiego. Psychoanaliza utajonych pragnień dzieci, które nienawidzą rodziców i duszą się w mieszczańskim domu. Pogranicze rzeczywistości

i fikcji, zapożyczenia od Ionesco, Albeego, Pirandella. Reżyseria Laskowskiej. Dobrowolska, Łaniewska, Damilecki. (*Sata Prób Dramatycznego*)

W Gdańsku

ZMIERZCH DEMONÓW: Otwarcie nowo zbudowanego pięknego gmachu teatralnego o 700 miejscach i świetnym wyposażeniu technicznym. Sztuka Brandstaettera o żalonym końcu bonzów III Rzeszy. Reżyseria Golińskiego, scenografia Kołodzieja. Szalawski (Kettel), Dąbrowski (Himmler), Juszczyk (Goering), Wieczorek (Goebbels), Bogdański (Hitler). Wielkie widowisko historyczne w stylu „Kamera Artura UI”. (*Wybrzeże*)

W Krakowie

ZMIERZCH: polska prapremiera znakomitej sztuki Izaaka Babla o *Mendlu Krzyku z Odessy* i jego synach. Przekład Pomianowskiego, reżyseria Ja-

rockiego. Bednarska, Sadecki, Fabisiak, Pleczka, Walczewski, Filipski. Mądra i wzruszająca sztuka, dobre przedstawienie. (*Stary*)

W Nowej Hucie

BLUES DLA PANA CHARLIE: sztuka murzyńskiego pisarza Jamesa Baldwina. Polska prapremiera w opracowaniu scenicznym i reżyserii Ireny Babel. Lutosławska, Fryźlewicz, Halina Dobrucka, Bolesław Smela. (*Ludowy*)

W Olsztynie

PROZA MROŻKA drukowana w Przekroju do czekała się dramatycznej adaptacji na scenie Teatru Jaracza, pod tytułem *ZYCIE WSPÓŁCZESNE*. Reżyserował Henryk T. Czarnecki, a Aleksander Swruk gra w ośmiu różnych rolach.

(→) Rom.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

ŻYCIĘ LITERACKIE
KRAKÓW, UL. WIŚLNA 2

wydanie

22. 1. 67

Nr z dn

26
STEFAN
OTWINOWSKI *Notes*
KRAKOWSKI

Mniej więcej przed tygodniem mogliśmy obejrzeć nową premierę w Teatrze Ludowym. Była to nie tylko premiera mało znanego u nas pisarza amerykańskiego, Jamesa Baldwina, ale i uroczystość intonizująca Irenę Babel, kierowniczkę artystyczną nowohuckiej sceny. Irena Babel jest także reżyserem sztuki Baldwina, autorką przekładu i opracowania scenicznego.

James Baldwin pochodzi z rodziny murzyńskiej; we wszystkich swych utworach eksponuje wątek autobiograficzny. Jest więc i w „Bluesie dla pana Charlie” konflikt murzyński na tle konserwatywnego amerykańskiego miasta, jest i rodzina pastora, są zawite losy tej rodziny, zjawia się dramatyczna — bynajmniej nie pokorna problematyka religijna. W żadnym razie nie można by powiedzieć o tej sztuce, że ukazał się nam oto „jeszcze jeden sentymentalny utwór biednego Murzyna i wiernego poza tym chrześcijanina. Sztuka nie jest sentymentalna, przeciwnie: ostra, brutalna, z wyraźnym przesłaniem buntu i nadziei. Nadziei, która nie chce się odwoływać wyłącznie do nieba. Treść, literacko rzecz biorąc, formowana jest na sposób epicki. Gdybyśmy dali ją w przekładzie dosłownym także w stosunku do ilości tekstu — spektakl trwałby przynajmniej pięć godzin. Praca Ireny Babel była więc również zabiegiem adaptacyjnym. Przedstawienie trwa i tak około trzech godzin, ale nie nudzi. Narracja jest aktywna i świeża. Nas, krakowian, dobrze zżytych z tą sceną, zaskoczył zrazu pełny realistyczny wyraz inscenizacyjny. Ale okazuje się, że można przyjąć i taką tutaj reżyserię. Można przyjąć, a nawet czerpać z niej satysfakcję. No, no, żeby nie uroczyć... Wstrzymuję się zatem z dalszymi pochwałami pod adresem reżyserki z przyczyn, primo: zawsze dobrze życzyłem i życzę temu teatrowi, secundo: wcale nie mnie nie wygasła sympatia do wielu inscenizacji Szajny, nie mówiąc już o Skuszańce i Krasowskim, tertio: jeśli się było prze-

sądny, trzeba zostać przesądny, psychoanaliza jest piekłem gorszym od życia wśród zabobonów. Ale to już sprawa całkowicie osobista. Pardon.

Nudno dosyć było na premierze w Teatrze Kameralnym. Ta mała przyjemna scena pokazała nam „Pokojówki” Geneta. O autorze tym dużo słyszałem, dużo czytałem; czytałem także jego sztuki, a przed rozpoczęciem przedstawienia włączyłem się w lekturę przyzwoicie wydanej program. Od rozważań Francuzów wolę inteligentne sugestie Jana Błońskiego. Co prawda i Błoński ostatnio przez czas dłuższy mieszkał w Paryżu, ale odważnie myśleć umiał już u nas, w Krakowie. Żeby skończyć z Błońskim — nie będzie to łatwe — powiem, że i tłumaczeniem „Pokojówek” zajął się właśnie on. A więc byłem naładowany nieźle Genetem, nim zacząłem patrzeć na scenę, przygotowaną naturalnie przez Krystynę Zachwatowicz. Nie, muszę jeszcze na chwilę wrócić do lektur: otóż przeczytałem niedawno książeczkę Jana Kotta „Aloes” — w tomiku szkiców znajduje się esej „Rodzina Mroźka”. Zaczyna się wreszcie przedstawienie „Pokojówek”, a ja, proszę sobie wyobrazić, ciągle myślę o Błońskim, potem o Kocie, potem o Mroźku, Witkiewicz i Gombrowiczu. Wszyscy oni wydają mi się nagle ciekawsi od Geneta i od tego, co się na scenie z powodu Geneta dzieje. Nie chcę przez to powiedzieć, że „rodzina Geneta” to bliscy krewni Gombrowicza na przykład. Wcale nie tacy bliscy. Ale cóż to znowu? Gdzie ja jestem? Jestem, proszę państwa, w kawiarni, gdzie Witold Gombrowicz rozwija przed słuchaczami swój „system pozorów”. Tak, tak, trzydziści lat temu. Jak ten czas leci. Sztukę reżyserował Konrad Swinarski. Ale bez inwencji. Jakby nie uważając zjawiającego się jednak od czasu do czasu humoru! Czyżby reżyser nie wierzył w możliwość trzech dobrych aktorów? Przecież z tymi aktorami nieraz już w Krakowie robił świetne przedstawienia. Nie wiem, gdzie tu błąd, ale nieporozumienie w ścisłym

tego słowa znaczeniu widoczne. Publiczność w zjawiska wyobraźni autora nie została wciągnięta. Tak było na premierze prasowej.

Byłem także na krakowskiej premierze „Szyfrów” Kijowskiego i Hasa w kinie Apollo. Pisano już recenzje z tego filmu, więc tylko o szczególnie krakowskich akcentach dramatu. Otóż właśnie dramat, chwilami nawet dramat co się zowie sceniczny. Najlepsze sceny kameralne we wnętrzach krakowskich. Jak świetnie je Skarżyński w stylu określił! Tak się u nas mieszka. W ogromnej ciasnocie, ale ze szlachetną, nie dzisiejszą wytwornością. Komfort nie dla nas. Owszem, kupimy może telewizor, ale stanie on w pokoju tak, że i metra perspektywy nie uzyskamy. A zresztą na co nam telewizor? Jeśli chodzi o prelekcje, odczyty, informacje o życiu i kulturze, to trzydziestu najlepszych profesorów, docentów, byłych ministrów każdego wieczora da nam swój pogląd w słowach żywych. Sprawdziłem właśnie w gazecie, tak, dokładnie trzydziści spotkań i prelekcji zapowiada „Dziennik Polski” na dziś i na jutro, i tak co dzień. Mamy też dziesięć scen dramatycznych, więc po co nam teatr w niewielkim szkieletku. W teatrach czy salach odczytowych pustawo, miejsca więc dużo — w domu ciasnota, że niech Bóg bronii! Place i ulice Krakowa Has pokazuje ciągle w tonacji szarej — ponure, smutne miasto. Ma to w filmie znaczyć, że w duszach głównych bohaterów panuje mrok i tajemnica. Tak sądzę. Film został przyjęty w Krakowie życzliwie, piszą o nim dobrze. Bądź co bądź, robili go ludzie z kulturą — to znaczy z Krakowa. Tylko aktorzy byli przeważnie warszawscy, lecz aktorzy z dobrą teatralną tradycją. I jeśli oni sami nie kończyli szkół w Krakowie, to ich nauczyciele uczyli się na pewno w tym mieście. Has jednak od czasu do czasu zdradza Kraków i ucieka. W „Szyfrach” na przykład ucieka w metaforę, a metafora — wytknęli mu to słusznie recenzenci warszawscy — rol się od koni, przeważnie słwych. Tak, z końmi byłby już czas skończyć. Nie maćle pojęcia, jak się kiedyś w kinie widzowie ucieszyli, gdy na „Cierpkich głogach” po długiej frazie końskiej reżyser zaryzykował frazę krowią. Wspomniał i też nie krótką sekwencję z krowami. Publiczność spontanicznie zaczęła okłaskiwać filmowe krowy, nasycona po dziurki w nosie filmowymi i metaforycznymi końmi.

STEFAN OTWINOWSKI



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-68

ECHO KRAKOWA

A

KRAKÓW, UL. WIŚLANA 2

wydanie

Nr 7 z dn. 9. 1. 67.

Wyznam szczerze, że boję się sztuk o zbyt widoczną tendencyjność społeczno-polityczną, połączonej z moralistyką. Doświadczenie uczy, że realizację takich sztuk w naszych teatrach są udane raczej rzadko, i nawet przy rzetelnych wysiłkach, nie popartych „ziapaniem” przez zespół odpowiedniego tonu, rzecz wieńczy sukces połowiczny. Trudności te wyszły na jaw w nowohuckim Teatrze Ludowym, który pod kierunkiem Ireny Babel, wystawił sztukę znanego amerykańskiego pisarza murzyńskiego, Jamesa Baldwin, pt. „Blues dla pana Charlie”. Baldwin jest dobrym pisarzem, ale jego „Blues” nie zachwyca, mimo że ma nader szlachetną tendencję i pełen jest myśli godnych poparcia. Jak wszystkie sztuki z tego, prezentuje te myśli niejako „na żywo”, niby sloganowe hasła, nie zawsze troszcząc się o ich całkowite wcielenie w kształt artystyczny, połączenie z psychologią bohaterów, itp. Wystawiony w Nowej Hucie, jest dokumen-

Jan Pieśczechowicz

Blues o nienawiści

tem, artykułem publicystycznym na scenie, danym widzowi do odczytania w sposób niewątpliwie kulturalny i starający się mu tę czynność urozmaicić (wstawki muzyczne oryginalnych „blues” i „spirituels” oraz Gershwina) — w sumie jednak sztuka ze swą pociętą na epizody fabułą (bez kurtyny) okazuje się odrobinę nużąca, i za mało wciągająca widza. Po prostu, jak na sztukę publicystyczną, zabrakło jej publicystycznej pasji (zaledwie w końcowych scenach nieco się to ożywia). Całość została zrealizowana raczej w konwencji ilustrującej sztukę Baldwin, niż ją inscenizującej.

„Blues” zawiera pewne elementy wątku sensacyjnego — oczywiście na tyle, na ile to jest potrzebne autorowi do jego tezy. Ale na scenie

i ta sensacyjność jakoś wyparowała. Za to niemało jest patetyki, zwłaszcza w postaci pastora murzyńskiego Henry Meridiana (J. Fryźlewicz), upozowanego na proroka wieszczącego zagładę amerykańskiej Niniwie i Babilonu. Epizodyczność akcji nie pozwalała aktorom jednorazowo „rozegrać się”. Najbardziej interesujące role stworzyli w tej sytuacji: M. Cichočka, jako pełna życiowej mądrości Matka Henry; Józef Wieczorek w roli zbrodniarza Lule Brittena; B. Smela (Wielebny Phelps, pastor białych). Dużo wdzięku miała w sobie rola Juanity (gościnnie występy A. Lutosławskiej), natomiast zwykle doskonała I. Jun jakoś nie najlepiej czuła się w roli Jo Britten, łączącej uczciwość z ułganiami wpływom męża. Nie jestem

Z teatru

również pewien, czy James Parnell S. Rydla nie powinien być zagrany z większą wena. W sumie, trzeba stwierdzić nie bez żalu, całość gry zespołu wypadła jakoś trochę bezbarwnie, bez większej inwencji i przekonania.

Osobne miejsce trzeba poświęcić Ryszardowi Meridianowi, którego postać wyznacza myśl przewodnią sztuki. Ryszard jest jednostką zarażoną nienawiścią do białych — totalną, ślepa, aczkolwiek sprawiedliwą. Autor zdaje się sugerować, że za pogardę białych w stosunku do nich winni są sami Murzyni, którzy pozwalają mordercom występować w nieświadomości zbrodni — teza dość ryzykowna, ale interesująca. Zajmuje również karykaturalnie ukazany wymiar sprawiedliwości i obyczaje Południa.

J. Baldwin: Blues dla pana Charlie. Tł. I. Babel. Reż. I. Babel. Scen. U. Gogulska. Opr. muz.: J. Kaszycki. As. reż.: T. Szaniński.

ARCHIWUM
TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. 67



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

DZIENNIK POLSKI

A

KRAKÓW, UL. WIELOPOLE 1

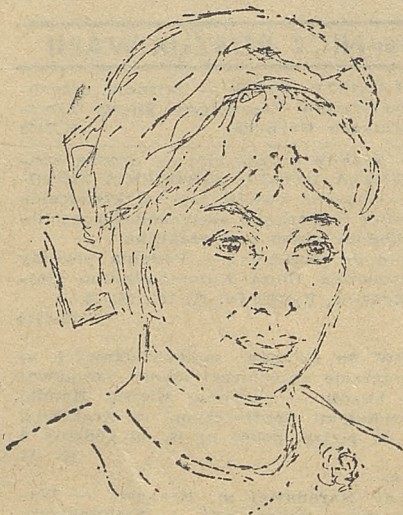
wydanie

Nr **39** z dn. **16. 11. 67**

Notatnik teatralny

NAGRODZONE TEATRY STUDENCKIE

Interesującą imprezę przygotowuje na początek maja Wrocław: Festiwal festiwalu teatrów studenckich. Impreza — o charakterze międzynarodowym — skupi prócz najwybitniejszych rodzimych teatrów studenckich, nagrodzone na międzynarodowych festiwalach zespoły z Liège, Brna, Rostocku, Bukaresztu, Parmy, Sztambułu, Moskwy i dwu miast francuskich. Rada Naczelna ZSP — organizator imprezy — zamierza przekształcić ją w festiwalowe biennale.



Irena Junówna w sztuce „Blues dla pana Charlie” Baldwina w nowohuckim Teatrze Ludowym.

Rys. D. Boguszevska-Chlebowska