

Zwyczajowo projekt wprowadzający usprawnienia w pracy urządzeń klimatyzacyjnych. Dosłownie temat tego rozwiązania technicznego brzmi: „Dehydrator do

usprawnienia walc... się mniej, co ze względu na kosztowność tych urządzeń, daje imponujące efekty ekonomiczne. Projekt weźmie u-

Na widowni bez zmian...

Działalność Teatru Ludowego, rozwój tej sceny, śledzę z uwagą od jej powstania w latach pięćdziesiątych. Poczytuję sobie za zaszczyt być jej zwolennikiem i przyjacielem. Tym bardziej więc boli mnie fakt powstania jak gdyby przepaści, między zespołem teatru, a dzielnicą Krakowa, w której i dla której działa. Nie waham się użyć określenia *przepaść*, bowiem — niestety — z tym właśnie mamy tu do czynienia.

Byłem w piątek 9 bm. na komedii-skladance trzech autorów „Oby nam się”... Rzecz łatwa, prosta, nie sprawiająca najmniejszych kłopotów z percepcją, nawet najmniej wyrobionym teatralnie widzom. Słowem, sztuka jaką zawsze postulowali hutnicy zabierający głos na temat Teatru Ludowego.

No i co? Widownia też mocno pustawa. Niestety. Zapytałem podczas przerwy biletkę, ile osób może być na widowni. Odpowiedziała: może ze sto. A ile jest miejsc? Ponad 400. Spytałem jeszcze, czy tak zawsze jest, zaniepokojony przedłużającym się zjawiskiem braku akceptacji i parcia Nowej Huty dla swej sceny.

Zawsze tak jest, odparta biletka. Chyba, że przychodzi młodzież szkolna. Wtedy i miejsca są zajęte i więcej rozlega się oklasków...

Zastanawiam się zatem, co może być powodem rozdźwięku zespołu teatralnego z publicznością. Nabieram pewności, że to nie o repertuar chodzi i nie o teatralny styl. Bowiem zarówno rzeczy ambitne, trudne, zmuszające do myślenia, jak i sztuki zupełnie lekkiego kalibru, nie znajdują w nowohuckim środowisku zrozumienia, nie przyciągają publiczności.

Zatem? Sądzę, że wokół Teatru Ludowego narosła jakaś fatalna „legenda”, jakieś przeświadczenie, że nie warto tutaj przychodzić. I tak powstała przepaść, którą jak sądzą nie będzie łatwo usunąć.

A może fatalnie na frekwencję widzów wpływa „patronat” roztoczony nad nowohucką sceną? Te darmowe bilety rozprowadzane przez zakłady pracy z Huty im. Lenina na czele? Znam zjawisko, że nie ceni się darmowych biletów. Niejeden bierze je, z góry przeświadczony, że nie skorzysta z oferowanej mu rozrywki kulturalnej. Może wobec tego lepiej zrezygnować z tej formy „patronatu”, a więcej uwagi skupić na działalności mającej na celu przyciągnięcie

wanie, wychowywanie teatralnego widza. Wyrabianie nawyku chodzenia do teatru. A co za tym idzie, zainteresowanie widza teatrem i przybliżenie do niego.

Pustka na widowni działa deprymująco, by nie powiedzieć, przynębiająco. Wyobrażam sobie jak odbierają to smutne zjawisko aktorzy. Jak czują się w swej trudnej i wymagającej ogromnego osobistego zaangażowania, pracy.

A więc sygnał, że nie można, nie wolno udawać dłużej, iż nie dostrzegamy zjawiska pustej widowni w Teatrze Ludowym. Przykra, na pewno sprawa, ale trzeba się nią zająć. Nie dam oczywiście recepty, co należy robić. Myślę, że musimy nad tym zastanowić się wspólnie — wszyscy, którym droga jest sprawa kulturalnego rozwoju Nowej Huty i naszej zasłużonej przecież sceny.

JERZY DANEK

„I. Zoszczenko, B. Brecht, A. Bednarz.
„OBY NAM SIĘ”

Głos Nowej Huty - 17-23. II 1973
mf

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

1 2 - 1 6 - 3 0 - 06 - 73
NF z dn.

26 OBY NAM SIĘ!

KRZYSZTOF
MIKLASZEWSKI

Dyskusja wokół Teatru Ludowego była zawsze fałszywa. Pomijając wstydliwym milczeniem demagogiczną argumentację pierwszego recenzentkiego natarcia w okresie narodzin nowohuckiej placówki warto przypomnieć, że Krasowskich próbowano atakować nawet wtedy, gdy ich „najtrudniejsze” osiągnięcia artystyczne uzyskiwały powszechną percepcyjną aprobatę. Szajna na przykład „niszczony” był za to, że zdołał spowodować i poruszyć pokazne grupy bierniej dotychczas publiczności. Z wyrozumieniem natomiast poklepywano po ramieniu Irenę Babel, kiedy, podporządkowawszy się wymaganiom urzędników, bez wystrzału poddała skutecznie przez lat dziesięć opierającą się prawdziwą twierdzą artystyczno-myślowej eksplozji.

Nie inaczej wygląda sprawa ostatniego okresu. Kiedy przed dwoma laty zaczęło się mówić o nominacji Waldemara Krygiera, wnoszącego obok heroicznego

mitu studenckiego inscenizatora profesjonalny dyplom moskiewskiego GITISu, rolę apriorycznie bezkompromisowego Jaszcza przejęli recenzenci krakowskich dzienników, atakujący osobę nowowstępującego dyrektora z pasją godną lepszej sprawy. Jeszcze bardziej znamienne, iż ataki te ustały dopiero wtedy, gdy okazało się, że ciekawy i zapowiadający sensowne reformy programowe manifest nowego i młodego kierownictwa nie znalazł żadnego potwierdzenia w scenicznej praktyce. I wtedy odwrócona optyka teatralnych sprawozdawców zaowocowała znowu w pełni: najgorsze przedstawienia Teatru Ludowego zyskały aprobatę.

Teoretyczne racje Krygierowskiego manifestu, drażniące tak nobliwą krakowską socjetę, są bezsprzecznie słuszne i godne poparcia. Zwłaszcza stwierdzenie, że „jedynym i istotnym punktem przyszłych scen” powinien być teatr „dobry” i „ciekawo artystycznie”, „nie szukający rozgrzeszenia dla artystycznej miernoty w imię kaganka oświaty”.

I tak, jeżeli przyjąć za podstawowe kryterium całościowej oceny ten wysuwany przez Krygiera autopostulat, to jego półroczna działalność w Teatrze Ludowym, pojawi się wtedy jako jeden pełen sprzeczności myślowych łańcuch klęsk i niepowodzeń. Zjawisko to zostało przez widzów boleśnie odczuwane i uważane, jako że repertuarowe

pomyłki, inscenizacyjne stereotypy i obsadowe nieporozumienia spotęgowała dyrekcja tak niezrozumiałymi decyzjami administracyjnymi, jak zamknięcie w połowie sezonu otwartej na początku Małej Sceny „Nurt 71” i rezygnacja z istotnych cech jej profilu, zwolnienie zaangażowanych specjalnie młodych reżyserów czy też rezygnacja z kilku ciekawych aktorskich indywidualności.

Sezon 1972/73 niewiele zmienił, spotęgował tylko te negatywne procesy. Inaugurujący sceniczny rok wensja Fadiejewowskiej *Klęski* uwidoczniła raz jeszcze dwie charakterystyczne nieumiejętności Krygiera. Pierwsza z nich szczególnie wyraziście dochodzi do głosu w ulubionych przez dyrektora Teatru Ludowego adaptacjach prozy. Ubiegłoroczne spektakle *Sennika współczesnego*, opartego na materiale powieści Konwickiego i wersji *Idioty* Dostojewskiego dowiodły, jak Krygierowi obca jest umiejętność konstrukcji inscenizacyjnej. *Klęska* — opowieść o pełnej tragicznych wydarzeń walce oddziału partyzanckiego na Dalekim Wschodzie w czasie wojny domowej — okazała się na scenie takim samym, jak i dwie wymienione uprzednio adaptacje powieści, zlepkiem nie przylegających scenek w układzie których zatarła się nie tylko hierarchia problemów, ale i motywacja indywidualnych ludzkich przemian i wyborów.

Nieumiejętność druga, która

szczególnie daje się widzowi we znaki, polega na przyporządkowaniu aktora inscenizacyjnym atrapom: rozlicznym a nader dziwnym rekwizytom, zagłuszającej tekst bardzo ilustracyjnej oprawy muzycznej czy też nie bardzo sfunkcjonalizowanym efektem świetlnym. Aktor w inscenizacjach Krygiera — który jakby się mogło wydawać nie tworzy wcale autonomicznej plastycznej wizji — nie dochodzi prawie do głosu, przytłumiony pomysłami najprzeróżniejszych

Nie mniej istotną — obok inscenizatora-autora — przeszkodą dla nowohuckich aktorów (którzy notabene przestali nad sobą zupełnie pracować) okazuje się co jakiś czas niefortunnie dobrany tekst dramatyczny. Tak dzieje się np. w przypadku inscenizacji *Papug* — sztuki nieznanego w Polsce autora kubańskiego. Nicolasa Dorra. Na wystawieniu zaciążyło piętno „prapremierowości”. *Papugi* to dzieło młodzieńcze, napisane gdy Dorr miał lat piętnaście. Nic więc dziwnego, że tak młody autor miał tak wielkie kłopoty z upostaciowaniem bohatera, że przepojony nastrojem groteskowego okrucieństwa utwór czyni wrażenie monologu rozpisanego sztucznie na głosy. Głosy te wypełnia infantylna zabawa trzech wiedz-mowatych sióstr, przepelnionych nienawiścią do siostry czwartej — wdowy, i do jej syna, który szydzi z ich staropanieńskich ułomności. Duszej atmosferą i

N. Dorr
„PAPUGI”

niesamowitości wystarcza właściwie na jeden akt, a mające ucieleśniać taniec namiętności i tęsknot trzech starszych kobiet rewiiwo-operowe zabiegi Krygiera, ze studenckiego kabareczku rodem, nie stają się wystarczającym pretekstem do zabawy na dłużej.

Papugi ustępują nie tylko świetnym *Mniszkom* Eduarda Maneta, zapamiętanym dzięki inscenizacjom (krakowskiej i wrocławskiej) Jerzego Jarockiego, ale i *Wieczorowi zbrodniarzy* Jośego Triany, kameralnej sztuce o buncie dzieci przeciw rodzicom. Zdziwiająca jest w tym kontekście, dlaczego to dyrekcja Teatru Ludowego zdecydowanie z afisza ubiegłoroczną ciekawą inscenizację *Wieczoru* na scenie „Nurt 71” (w reżyserii Jacka Grucy) z kreacjami aktor-skimi Grażyny Barszczewskiej i Anny Wietrzny, zdecydowała się na zastąpienie tej, niewygranej przecież, realizacji tak ułomną myślą i formalnie sztuką.

Pewien błysk nadziei przyniosła trzecia tegoroczna premiera spektaklu *Oby nam się!* Na przedstawienie, reżyserko przygotowane przez Matyldę Krygier, złożyły się trzy jednoaktówki trzech autorów: Michała Zoszczenki, Bertolta Brechta i Aleksandra Bednarza.

Zapytać warto, co takie przedziwne, na pierwszy rzut oka, zestawienie znaczy i co w trytykowej konstrukcji, oprócz pomysłu zapożyczzonego od Jerzego Jarockiego (por. *Akty* w war-

M. Zoszczenko, B. Brecht, A. Bednarz
„OBY NAM SIĘ”

szawskiej PWST), łączy zespolone razem miniatury. Ceremonia weselna bowiem i jej charakter obyczajowo-rodzinno-środowiskowego wydarzenia stały się kiedyś dla obydwu znanych i uznanych autorów, a miały stać się dla młodego krakowskiego autora, powstałej na zamówienie teatru jednoaktówki, papierkiem lakmusowym, użytym specjalnie dla obnażenia cech mentalnych przedstawionych społeczności.

Zarówno *Wesele u drobno-mieszczan* Brechta, „sztuka pouczająca” z roku 1923, jak i *Wesele Zoszczenki* były kiedyś istotnymi elementami celnej antymieszczkańskiej satyry. Ten demaskujący i demaskatorski charakter obydwu sztuk został jednak mocno nadszarpięty zębem czasu.

Trzeba być wdzięcznym Matyldzie Krygier, że przypomniała postać Michała Zoszczenki (1895—1958), najbardziej antymieszczkańskiego pisarza radzieckiego, uznanego w pewnym okresie za „wstępnego mieszczkańskiego autora”. Bardzo popularny w Związku Radzieckim autor *Sentymentalnych powieści*, i *Niebieskiej księgi*, satyryk *Krokodyla* i *Ogonioka*, tłumacz i dramaturg, do dzisiaj jest w Polsce mało znany.

Jednoaktowa farsa z lat pięćdziesiątych, pełna uaktualnionych aluzji (łodówki jako powszechny prezent ślubny), pozostała dzisiaj bezkonfliktową czystą zabawą i trudno by się w niej dopatrywać czegoś groź-

niejszego. Tak też zrozumieli ją aktorzy, podkreślający typowość postaci i wyzywający się w udanych i nieudanych gierkach. I trudno im się właściwie dziwić.

Dziwić się należy natomiast reżyserce, że sztuka *Zoszczenki* stanowi tu introdukcję do sztuki Brechta. Nic tego bowiem nie tłumaczy.

Ten persyflaż drobno-mieszczkańskich ambicji i mody „zrób to sam” z początku lat dwudziestych nie ma szans wywołania u polskiej publiczności takiej reakcji, jaka nastąpiła zarówno na prapremierze w 1926 roku we Frankfurcie nad Menem, jak i w czasie pierwszego po latach wznowienia w 1963 roku w Heidelbergu. Szansą jest pobrzmiwająca w bardzo wyblakłym utworze nuta teatru absurdu, przypominająca wczesne sztuki Ionesco. Zrozumiała to Anna Wietrzny, ciekawa i nie wykorzystana w Teatrze Ludowym aktorka, która stworzyła prawdziwą kreację w myśl wskazówki Brechta z *Małego organonu*, iż „postać sceniczna powinna raczej zaskakiwać publiczność niż jej dogadzać”.

Także i Barbary Zgorzalewicz (Siostra) nie uwiodły nie pokrywające się ze sceniczną praktyką teoretyczne rozważnia Brechta, z takim pietyzmem przedrukowane w programie. Pozostali aktorzy nic nie zrozumieli ani z teorii V-Effektu, ani z zapotrzebowania nudzącej się wyraźnie publiczności.

Trzecią miniaturę *Ślub* nr...

Aleksander Bednarz — aktor Teatru Ludowego i kolejna nadzieja (po udanym debiucie *Dzień dobry, Mario*) naszej kulejącej dramaturgii — napisał po to, by uzasadnić połączenie Zoszczenki z Brechtem i by dać widzowi współczesną polską pointę. Nie sprostał niestety zadaniu, co ostatecznie przesądziło zarówno o przypadkowości poszczególnych ogniw, jak i przegadaniu całości.

Ślub Bednarza pobrzmiwająca wszystkim mocno już wyeksploatowanymi w teatrze absurdu, studenckim kabarecie i środowiskowej prozie „małego realizmu” chwytami, stanowiąc propozycję purenonsensownej zabawy.

Reakcja publiczności, którą cieszył miejscami Zoszczenko, nudził Brecht i niezbyt pobudzał do śmiechu Bednarz, świadczyła, że przedstawienie Krygierowej podreperowało trochę tak negatywną opinię o Teatrze Ludowym. Nie na tyle jednak, by patrzeć optymistycznie na źle działającą i nie mającą widza teatralną placówkę. Oby nam się wróciły czasy Skuszan-ki — wspominają z utęsknieniem mieszkańcy Nowej Huty.

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

Artykułu Krzysztofa Miklaszewskiego nie mogliśmy zilustrować zdjęciami z przedstawień, gdyż Teatr Ludowy w Nowej Hucie zaprzestał je nam przysyłać. (Red.)



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

SZTANDAR MŁODYCH

Warszawa, ul. Wspólna

M. Zaszczepka, B. Brecht, A. Bednarski

„OBY NAM SIĘ”

wydanie

57

8

-03-1973

Nr z dn.

„Zielony Balonik jest zmuszony zapewnić zainteresowanych, że w razie gdyby na sali znalazła się choć jedna wprowadzona przez kogoś bez imiennego zaproszenia osoba, wieczór kabaretowy nie odbędzie się wcale” — głosi stary druk wystawiony na widok publiczny w krakowskim muzeum teatralnym. A więc tego rodzaju obwarowania dla publiczności podwawelskiej — nie nowina.

Tak samo trudno przedostać się nie zauważonym na najnowsza premierę Starego Teatru — mickiewiczowskie „Dziady”. Tym trudniej, że inscenizacja Konrada Swinarskiego wymagała zredukowania jednej trzeciej foteli na widowni, wzdłuż której prowadzi szeroki wybieg. Tu rozgrywa się akcja ogarniająca także hall teatralny. Stary Teatr, który od dawna przyciąga uwagę opinii publicznej odkrywczymi realizacjami scenicznymi, znowu odniósł sukces.

Swinarski należy do tych reżyserów, którzy potrafią czytać dzieła literatury dramatycznej. Te po wielokroć analizowane, opisywane i wystawiane z ogromną wnikliwością. Umie odkrywać nie zauważone dotąd ich pokłady, drażyć wgląd, szukać nowych znaczeń słów niby tak dobrze znanych, oczywistych. I znajduje dla swoich odkryć i odczuć adekwatną wizję sceniczną łączącą ładunek myślowy z emocjami poruszającymi widzów — tak jak to się dzieje w przedstawieniu „Dziadów” ukazujących się nam w całkiem innym wymiarze. Nie tylko jako dramat narodowy związany z konkretną sytuacją historyczną, ale jako utwór — jak to określił sam reżyser — traktujący o problemie: — ja, kosmos i społeczeństwo. Złożoność, wieloznaczność tych relacji została przedstawiona z wielką ekspresją.

Kształt tego przedstawienia ujętego w ramy obrzędu, logiczne połączenie czterech części „Dziadów”, splecenie ich w organiczną całość — zaciera granice pomiędzy sceną a życiem, które ukazuje nam się w zageszczonej postaci, w płataninie postaw, myśli, uczuć i namietności w nieustannych zmaganiach. Są w tym przedstawieniu sceny, które wprost szokują wstrząsającą siłą wymowy (scena celi, egzorcyzmy).

Swinarski pracuje nad każdą nową inscenizacją z prawdziwym zapamiętaniem i ta jego pasja udziela się całemu zespołowi, który odbył przed premierą wie-

Nasz krajobraz teatralny

le prób nieformalnych, koleżeńskich, zarywając noce, aby dopracować wszystko jak najlepiej. W przedstawieniu występuje blisko stuosobowy zespół. Najświetniejsi aktorzy nie odmówili przyjęcia małych ról. Kilka kreacji, przede wszystkim Wiktora Sadeckiego (w roli senatora Nowosilcowa), pozostanie na długo w pamięci.

A tu szykuje się nowa uczta teatralna. Jerzy Jarocki, też nadworny reżyser Teatru Starego przygotowuje się do wystawienia „Procesu” Kafki.

KRAKÓW ma swoje wyżyny teatralne, co nie jest dla nikogo tajemnicą, bo sława obiega lotem ptaka. Wiadomo na co się jeździ do Krakowa. Jeśli jednak ktoś wybierze się na

i chciałoby się dodać — nigdy nie zdarzały takie spektakle. Nic dziwnego, że na widowni rozlegają się tylko skąpe grzecznościowe oklaski.

Reżyserka Matylda Krygier niewiele miała do powiedzenia od siebie (związczą w utworze trzecim), a niektórych aktorów sprowadziła na całkowite manowce artystyczne, że wymienię utalentowanego Mieczysława Franaszka (zaczynał w studenckim teatrze STU), który jako młody człowiek jest horrendalną wręcz karykaturą karykatury.

Praca z aktorami, a jest wśród nich wielu młodych, którzy wymagają ostrych ćwiczeń, leży odłożeniem. Zamiast pogłębiać swe umiejętności wpadała w złe maniery, które będzie trudno wykorzystać.

stawia coraz większe wymagania. Inscenizacja krakowska jest od początku do końca niekonsekwentna. Reżyser nie mógł się zdecydować na wybór konwencji. Horodniczy — świetny zreszta Marian Cebulski — hołduje realizmowi. Sam Rewizor — Paweł Galia — usiłuje dowieść, że jest w kursie najnowszych stylów gry. Horodniczy i jej córki są jakby żywcem wyjęte z komedii salonowej. Rodzajowość idzie w zawody z groteską i karykaturą. Całość jest jedną wielką komplikacją, która nie służy wyeksponowaniu ostrości i urody gogolewskiego dzieła, nie ma siły.

W najbliższym czasie Teatr Słowackiego porwuje się na rzecz niezwykłą. Zamierza wystawić „Wesele” Wyspiańskiego — odwołanie przedstawienia z 1901 roku. Z rekonstrukcją scenogra-

Chybił trafił po krakowsku

przedstawienia wybrane z bieżącego repertuaru na zasadzie chybił trafił, może go spotkać niejedno rozczarowanie. Przeciwny poziom artystyczny teatrów krakowskich nie jest wysoki — znacznie niższy niż by można było oczekiwać po ośrodku o tak wspaniałych tradycjach.

W impasie pozostaje taka ważna placówka jak Teatr Ludowy w Nowej Hucie mający szczególnie wdzięczną misję zdobywania publiczności. Nie wydaje mi się jednak, aby pozyskał jej względy tak powierzchownie potraktowanymi na scenie utworami jak trzy jednoaktówki: Michała Zaszczepki „Wesele”, Bertolda Brechta „Wesele u drobniomieszczan” i Aleksandra Bednarsza „Stub nr...”. Wszystko to nazywa się „Oby nam się” —

Błąd tkwi chyba również w tym, że zespół jest zdany, z małymi wyjątkami, na pracę z jednym reżyserem. Większość sztuk reżyseruje Waldemar Krygier, notabene dyrektor i kierownik artystyczny teatru. W bieżącym repertuarze jest pięć sztuk, które wyszły spod jego ręki, a w przygotowaniu ma trzy dalsze. Nie sądzę, aby takie monopolistyczne dążenia były korzystne dla rozwoju nowohuckiego ansamblu, który musi stykać się tak jak każdy inny z różnymi metodami pracy twórczej, aby nie popaść w jednostronność. Nie wydaje mi się, aby były kłopoty z zapraszaniem reżyserów na gościnne występy.

NIE najlepsza jest również frekwencja (65 proc.) w reprezentacyjnym Teatrze im. Słowackiego, który w tym sezonie znalazł się pod rządami Krystyny Skuszanki i Jerzego Krasowskiego i co miesiąc daje premiery.

Nie można jednak zaliczyć do jego zwycięstw artystycznych granego obecnie „Rewizora” Gogola w reżyserii Jerzego Krasowskiego. Ta świetna, drapieżna komedia ma za sobą bogatą historię inscenizacyjną i tym samym

filii i autentyczna muzyka włącznie. Pierwsza próba odbędzie się 16 marca w rocznicę prapremiery. Zamyśl jest dość ryzykowny. Zobaczymy.

Zespół Teatru Słowackiego wiąże duże nadzieje z otwarciem — co nastąpi na początku przyszłego sezonu — małej sceny w secesyjnym budynku blisko teatru. Obecnie 60-osobowy zespół aktorski nie ma możliwości pełnego wygrania się.

Ukryta działalność prowadzi tymczasem Teatr Rozmaitości. Czeka on na nowa siedzibę, która zmienia szyld na Bagatela im. Boya-Zeleńskiego. Ma zamiar wprowadzić, co jest godne odnotowania, codzienne przedstawienia popołudniowe i nocne. Wkrótce rozpoczyna próby. A od czerwca, podobnie jak w ubiegłym roku, będzie wystawiał w Barbakanie „Kawalera księżycowego”. Przedstawienia plenerowe cieszą się latem wielkim powodzeniem, o czym powinny pamiętać wszystkie teatry, zwłaszcza krakowskie, które mają gotową scenografię w postaci wspaniałych dziedzińców.

BARBARA HENKEL



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Gazeta Krakowska
KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1
A magazyn

wydanie

3 5 1 0 — 1 1 - 0 1 - 7 3
Nr z dn.

MAGAZYN

PROLETARIUSZE WSZYSTKICH KRAÓW ŁĄCZCIE SIĘ!

GAZETA

SOBOTA,
NIEDZIELA
10 i 11 II 1973 r.
Nr 35 (7759)
ROK XXV
CENA 1 ZŁ
Nakł. 377.703 egz.

Krakowska

ORGAN KW POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

Trzy jednoaktówki trzech autorów — jeden temat: to z pewnością dobry pomysł zbudowania scenicznego spektaklu. I do tego — spektaklu, który jest prapremierą tak skonstruowanej całości tekstowo-widowskiej.

Z trójki pisarzy jeden ma mocno ugruntowaną pozycję dramaturga. To Bertolt Brecht, twórca *Matki Courage, Opery za trzy grosze* czy *Strachu i nędzy III Rzeszy*. Podaje zaledwie trzy tytuły sztuk z bogatej twórczości tego — do dziś nawet — kontrowersyjnego teoretyka i praktyka teatru. Niewątpliwie jednej z najciekawszych indywidualności dramaturgów niemieckiego na przestrzeni ostatnich 50 lat. Brecht wprawdzie zmarł w 1956 r., ale jego sztuki i styl teatru, jaki proponował, wciąż są obecne wśród odbiorców, zwłaszcza w Berlinie, gdzie działa założony przez niego „Berliner Ensemble”. Jednoaktówka *Wesele u drobniomieszczan* pochodzi z najwcześniejszego okresu twórczości Brechta. Teatr Ludowy włączył ją do przedstawienia, którego myślą przewodnią stał się przekorny, a jednocześnie refleksyjny zamysł: trzy razy wesele.

Drugim autorem tej składankowej sztuki — z głośnym nazwiskiem — jest radziecki pisarz Michał Zoszczenko. Mniej znany ze swej działalności dramaturgicznej, ale za to nie wymagający rekomendacji jako satyrk i humorysta. Ciężkość języka i ostre widzenie rzeczywistości społeczno-obywatelskiej nie ułatwiały mu życia w latach trzydziestych. Jego *Wesele* zbliża się raczej do formy skeczowej, w której zaprezentował szereg krzywych zwierciadeł odbijających z coraz bardziej pogłębiającą się groteskowością — zwykle i niezwykle cechy społeczeństwa na tle zmian strukturalnych.

W tym towarzystwie znalazł się, jako trzeci współautor, Aleksander Bednarz. Aktor Teatru Ludowego i młody dramaturg. Jednoaktowa komedia *Ślub Nr...* zamyka niby klamrą całe widowisko. Otrzymało ono od teatru nazwę *Oby nam się!*

NO WIEC — warto pochwalić raz jeszcze pomysł przedstawienia. Pomysł ambitny: ukazania jakby w trzech częściach, związanych wspólnym tematem, pewnych uogólnień dotyczących ironicznie zarysowanego konfliktu pokoleń. Młodych i starych. Konfliktu wybuchającego z przedziwną siłą właśnie z okazji ślubu młodszych przedstawicieli rodziny — co w zasadzie staje się tylko pretekstem do rozrachunków poza parą nowożeńców, lub — jak u Brechta — obudzeniem kompleksów i wynaturzeń w psychice owych pokoleń, zebranych przy weselnym stole.

Doświadczenie teatralne uczy jednak, że spektaklowi nie zawsze wystarczy najpełniejsza nawet pomysłowość. Widowisko na scenie rządzi się co najmniej kilkoma prawami, których niedotrzymanie może przynieść efekty niewspółmierne do zamysłu „wyjściowego”.

Jakie niebezpieczeństwa groziły realizacji scenicznego jednoaktówki weselnym w Teatrze Ludowym? Po pierwsze: scalenie tak różnych pod względem ciężaru gatunkowego utworów dramatycznych — nakłada na barki reżysera odpowiedzialność za jednolity styl całości. Po drugie: wykonawcy muszą zdawać sobie sprawę z tego, że grając często-kroć podwójne czy potrójne role — mają zadanie trudniejsze dla określenia tzw. świadomości: co i kogo przedstawiają, aby przekazać widowni ów komentarz ponad dosłownością kwestii scenicznymi osob. Po trzecie: akcent końcowy, czyli przysłowiowy ostatni akt „sztuki” (jako całości) nie powinien obniżać temperatury widowiska. Tu szczególnie pointa musi brzmieć wzięte i lapidarnie.

Jeśli więc ów finałowy akord przeciąga się np. w rozlewności tekstu, w jego nadmiarze i braku precyzji przy podkreślaniu linii

Jerzy Bober

3

razy

WE

SE

LE

TEATR

wiodącej spektaklu — wówczas mozolnie budowana konstrukcja rozsypuje się na pierwotne, osobne elementy i traci sens, w jaki miał ją wyposażać pomysł patronujący przedstawieniu. Powrót do rozdzielonych jednoaktówek burzy koncepcję inscenizacyjną. Zostaje — po jednej stronie — ambitny zamiar, po drugiej zaś — sztuczny zlepek kilku grających niejako dla siebie komedyjek.

Reżyserka „Oby nam się!” *Matylda Krygier* chciała rzecz od początku do końca wystylizować. Częściowo jej się to udało. Nie potrafiła jednak znaleźć dla groteskowo-farsowego skeczu *Zoszczenki* spójni ze zjadliwością satyry Brechta — ani tym bardziej z przegadaną jednoaktówką Bednarza, dość wtórna wobec wcześniejszych rozwiązań komediowych tego typu np. *Różewicza, Mroźka* czy *Brylla*. A nawet, jeśli od czasu do czasu jakiś przebiysk stylu zdawał się wyrównywać różnice jakościowe dramaturgii — to smakowe wrażenia z poszczególnych fragmentów widowiska przekreślały cały wysiłek stylizatora.

NAJPRZEŃIEJSZYM członem przedstawienia był niewątpliwie utwór Brechta. Tu poznawało się niekiedy sprawną rękę dramaturga, drapieżność spojrzenia i sarkazm. *Drobniomieszczańskie wesele* cechowały ostre tony, których „wesołość” budziła często grozę. Brecht już wtedy pisał teżami. Lecz jednocześnie umiał owe tezy wcielić w postacie komediofarsy. Pruski dryl i „solidność” mieszczańską ustawia na podobieństwo parawanów, za którymi przyczyli się tępota i sadyzm, absurdałne skąpstwo, brak uczuć oraz pozory głębi intelektualnej. Samoudręczanie i zadreczanie otoczenia, niczym w próbówce laboratoryjnej — drwiące oraz wykłonne aż do granic okrucieństwa. To była wizytówka nie tyle kołtuństwa, ile wzajemnych nienawiści i namiętności, z których czarny humor ukuwa ostrzeżenia przed zimną, nieludzką bezdusznoscą.

Co innego *Zoszczenko*. Demonstruje on groteskowe wymiary drwiny obyczajowej. Stary pijak i jego dobrodusza złośliwość wyzwalają zabawę, pełną farsowych pomyłek, po to, żeby obnażyć płaskie pojmowanie „nowoczesności” młodych, zawierających małżeństwo z przypadku. Ten rozbudowany skecz nie dorównuje jednak Brechtowskiej konstrukcji dramatycznej. Jest śmieszny, ale i powierzehowny.

Natomiast humoreska Bednarza razi gadulstwem. Ambicje wszytkoistyczne (i konflikt pokoleń, i powrót do natury w pseudonaukowych wywodach Profesora, i przeszłość historyczna, i frustracje artystów, i zagęszczenie mieszkań, i jałowość „odwiecznego” romantyzmu) — tak się nawarstwiają, że jednoaktówka nie może się zakończyć, a wraz z nią cały spektakl. Zamiast celnego spointowania całego widowiska — rozmazuje się ono i gubi po drodze nawet te zgrabne momenty, które przecież są w utworze Bednarza.

W REZULTACIE przedstawienie traci zwartość i tempo. Jest nierówne, poszatkowane i — przy końcu — dalsze od ciekawego pomysłu, z jakiego wyrosło. Najlepiej grane w części Brechtowskiej, nie uchroniło się jednak od pomyłek interpretacyjnych (głównie przez ujęcie roli panny młodej, która jakby przeciwstawiała się intencjom satyrycznym autora).

Ciekawsze sylwetki stworzyli: *Mieczysław Franaszek* (we wszystkich trzech jednoaktówkach), *Zdzisław Klucznik* (jako Ojciec — pijak), *Roman Marzec* (Pan Młody), *Eugenia Horecka* (matka) i *Hanna Wietrzny* (w „Weselu” *Zoszczenki*) — *Leszek Swigoń, Jerzy Kopczewski, Aleksander Bednarz, Zinaida Zagner, Barbara Zgorzalewicz* (w Brechtie) oraz *Lech Bijad i Jerzy Kopczewski* (*Ślub nr...*).

Scenografię w miarę umowną — ze wspólnym „cudzysłowem” płotu, jako swego rodzaju dodatkowej kurtyny, z której obserwujemy niedyskrecje weselnym przeobrażeń ludzkich — projektował *Waldemar Krygier*.

Juliusz Kydryński

„Oby nam się!...”

Zawarcie małżeństwa i wszystko, co się z tym łączy, więc: sama ceremonia ślubu, ew. późniejsze wesele itd., nigdy nie należało w życiu człowieka i rodziny do sytuacji najzręczniejszych, rzadko kiedy obywają się przy tej okazji bez gaff, a czasem nawet wewnątrzrodziny (choć zwykle niegroźnych) konfliktów. Ze w konsekwencji tych wydarzeń mogły wyniknąć czasem istotnie groźne konflikty w późniejszym wspólnym pożyciu dwojga młodych ludzi, to już inna sprawa, która w tej chwili na szczęście nas nie obchodzi.

Obchodzi nas sam ślub, wzgl. samo wesele, jako obyczajowo-rodzinno-środowiskowe (jeśli idzie o środowisko społeczne), jednorazowe wydarzenie, oglądane oczami trzech autorów dramatycznych. Dwóch z nich nosi głośne w świecie nazwiska: to Michał Zoszczenko i Bertolt Brecht. Trzeci — to młody autor i zarazem aktor polski, Aleksander Bednarz, którego znalezienie się w tym towarzystwie jest dla niego niewątpliwą satysfakcją, lecz — jak publiczność zapewne uzna — satysfakcją zasłużoną.

Otóż jednoaktowe utwory tych pisarzy („Wesele” Zoszczenki, „Wesele u drobnomieszczan” Brechta i „Ślub nr...” Bednarza) pod wspólnym tytułem „Oby nam się!...” weszły właśnie na afisz Teatru Ludowego w Nowej Hucie, tworząc — w reżyserii Matyldy Krygier — przedstawienie pełnospektaklowe, zwarte, choć odpowiednio do swych trzech części zróżnicowane. Osądzi je zresztą krytyka, ja informuję tu tylko o rodzaju dramaturgicznego tworzywa, z którym miała do czynienia realizatorka teatralnego wieczoru. Anonsuję też widzom jego kształt sceniczny.

Zwartość spektaklu polega więc nie tylko na łączącej poszczególne jednoaktówki, wspólnej im tematyce. Polega ona przede wszystkim na wydobyciu i podkreśleniu elementów obyczajowych, towarzyszących instytucji zaślubin kolejno w ZSRR, w Niemczech w latach dwudziestych, wreszcie w Polsce dnia dzisiejszego. Polega ona również na wyeksponowaniu sytuacji komicznych (choć zważając zwłaszcza w inscenizacji utworu Brechta jest to komizm budzący chwilami grozę). Polega w końcu na niezmienności zasadniczego motywu dekoracyjnego (scenografia: Waldemar Krygier), który niezależnie od waloru artystycznego wspomaga w samej technice inscenizacji jej rozwiązania funkcjonalne.

Bertolta Brechta nie trzeba — mam nadzieję — przedstawiać ani rekomendować czytelnikowi i widzowi teatralnemu. Wypada więc tylko wspomnieć, że „Wesele u drobnomiesz-

czan” (w doskonałym przekładzie Romana Szydlowskiego) należy do najwcześniejszych utworów pisarza, nazywanego później przez niektórych „Szekspirem swojego wieku”.

Warto chyba natomiast w kilku słowach przypomnieć postać i twórczość Michała Zoszczenki. Był to satyryk i humorysta, niezwykle ostro i przenikliwie widzący i opisujący otaczającą go rzeczywistość; w pewnym okresie te właśnie cechy jego pisarstwa sprawiły, że rzucono na niego anatemę, co jednak wcale nie zmniejszyło jego ogromnej popularności (także poza granicami ZSRR). Zoszczenko bardzo szybko doczekał się przecież pełnej rehabilitacji, doczekał się tego, że pisano o nim w jego ojczyźnie jako o „jednym z największych mistrzów naszej literatury”, że wypowiedziano się o nim także w ten sposób:

„... Kiedy dziś próbuję sobie wyobrazić, do jakiej literatury nasi potomkowie sięgać będą, pragnąc uzmystwić sobie i odtworzyć różne aspekty naszego życia na przestrzeni trzech dziesięcioleci — od lat dwudziestych do pięćdziesiątych — nasuwa mi się na myśl tylko jedno nazwisko: Michał Zoszczenko”. (Jeliazaweta Połowska). Jednym z owych „aspektów” jest właśnie „Wesele” (w przekładzie Jadwigi Trzebiatowskiej).

Aleksander Bednarz nie jest bynajmniej publiczności krakowskiej nieznany. Jako aktora znają go widzowie Teatru Starego i Teatru Ludowego, do którego zespołu obecnie należy. Gra nawet w „Oby nam się!...”, lecz nie w własnej, tylko w brechtowskiej jednoaktówce. Ale znany jest także jako autor dramatyczny. „Ślub nr...” — to czwarty już z kolei jego utwór, a ponieważ Bednarz jest człowiekiem bardzo jeszcze młodym, można go słusznie uważać za dużą nadzieję rodzimej dramaturgii, nie cierpiącej — jak wiadomo — na nadmiar talentów.

Wiele się u nas ostatnio pisze i mówi o sprawach rodziny — owej najmniejszej komórki społeczeństwa, poddawanej we współczesnym świecie nieznanym jej dawniej doświadczeniom, prowadzającym — zapewne zresztą przejściowo — kryzysy, a w każdym razie usiłującym stworzyć jej model dość znacznie odbiegający od tradycyjnego. Nowohucki Teatr Ludowy wystawiając „Oby nam się!...” włącza się do tej „rodzinnej” dyskusji jak gdyby pośrednio, ukazując — co prawda w komediowym, krzywym nieco zwierciadle — jak w rozmaitych układach wyglądał i wygląda początek całego procesu, czyli to, co — tradycyjnie — „zakładaniem rodziny” przywykliśmy nazywać.



BIURO
WYCIŃKÓW
PRASOWYCH

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

DZIENNIK POLSKI
KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

A
wydanie

Nr 1 z dn. 13-03-1973

W artystyczne obchody rocznicy 50-lecia Kraju Rad scena nowohucka włączyła się aż dwoma spektaklami: „Kłeska” Fadlejewa prezentacją niemal nieznanego w polskim teatrze Michała Zoszczenki: „Wesele” — w 3-członowym „Oby nam się”. Obie pozycje ciekawe, obaj autorzy wybitni, oba spektakle liczące się w dorobku tej sceny w ostatnim okresie. Acz nie bez „ale”.

Wspólnym minusem przedstawień — „Kłeski” i „Oby nam się” — jest migawkowość, brak spójni dramatycznej. Wynika to z samego ich literackiego twórcy (adaptacja powieści i zestaw jednoaktówek), którego robota inscenizacyjna nie zdołała — niestety — w należyty sposób scalić, ujednolicić. Adaptacja „Kłeski” (U. Zacharowa i M. Prota — przekład Jadwigi Trzebiatowskiej) — jak to przeważnie z powieściami na scenie bywa — przedstawia ciąg krótkich lub dłuższych obrazów z dni rewolucji i wojny domowej, które wprawdzie dają w sumie zbiorowy portret jakże bardzo zróżnicowanych, nie tylko psychologicznie, bohaterów tamtego okresu, nie uwierzytelniając go jednak w pełni ani fabularno-dramaturgicznym materiałem, ani epickością opisu.

Co prawda arcyinteresujące tło plastyczne spektaklu: surowe splecione pnie drzew — najmocniejsza strona inscenizacji (scenograf, zarazem reżyser przedstawienia: Waldemar Krygier) — znakomicie symbolizujące i gęstwą leśną, i, gdy potrzeba, prowizorycznie sklecone wnętrza, potrafi tu zastąpić wiele narracyjnych opisów i nastrojowych elementów. I ono jednak przez ciekawe w zamysle, ale z biegiem akcji nużące w swym zmasowaniu, przesuwanie drzewnych zastaw — działa w efekcie na widza raczej rozpraszająco. Nie pomaga w sposób należyty w skupieniu uwagi i logicz-

Krystyna Zbijewska

2x Teatr Ludowy

nym śledzeniu biegu akcji, która, acz urywane, toczy się, doprowadzając do tragicznego — pięknie inscenizacyjnie ukazanego — finału.

Ale najistotniejszą niedomogą nowohuckiego spektaklu „Kłeski” jest aktorskie obsadzenie postaci głównego bohatera, dowódcy Lewinsona. Stanisław Michno nie tylko swymi zewnętrznymi warunkami, ale i aktorsko-psychologicznymi predyspozycjami nie odpowiada pojęciu silnego — mimo swych wewnętrznych wahań, zdolnego zafascynować otoczenie przywódcy. Gra kulturalnie, ma ciekawe momenty, ale nie wierzy się, by zdołał on porwać do walki, trudów, niebezpieczeństw.

Aktorsko szczególnie interesujący w przedstawieniu wydali mi się: Janusz Szydłowski w roli czupurnego, zawiadającego nieco inteligentem o gorącym sercu, zapalonym w warunkach rewolucyjnych zmagania (Mieczyk), pełen temperamentu zabijaka Roman Marzec (Marozka), czy marginalnie pojawiający się na scenie Zdzisław Klucznik (Styrksza).

Piękne sceny zbiorowe, kilka świetnych epizodów. Przedstawienie cieszące się dużym powodzeniem wśród publiczności.

W programie „Kłeski” zapowiadano obecne przedstawienie „Oby nam się”, składające się z krótkich utworów scenicznych — Zoszczenki, Brechta i Bednarza, jako dwuczłonowe (Zoszczenko-Brecht) „Wesele”. Sądzić by więc należało, że idea dokomponowania do spektaklu trzeciej jednoaktówki narodziła się już w trakcie jego przygotowy-

wania. Idea słuszna w założeniu, przysługująca satyrze na „mieszczaństwo” także akcentów żywej współczesności; niestety i sama przegadana sztuka Bednarza i jej „przegadana” realizacja sceniczna spowodowały nie scementowanie, lecz przeciwnie — rozwodnienie przydługiego widowiska (reżyseria: Matyldy Krygier).

Nie wiadomo: świadomie czy nieświadomie zapożyczonemu od reż. Jerzego Jarockiego pomysłowi nowego „weselnego” zestawu scenicznego (jego słynne „Akty” z warszawskiej wyższej Szkoły Teatralnej, prezentowane także za Oceanem, stały się prawdziwym wydarzeniem artystycznym) — zabrakło w Nowej Hucie należytego miąższu literackiego. Ale bo też u Jarockiego, w polskich weselach, grały fragmenty sztuk takich tytanów pióra jak Wyspiański, Gombrowicz, Witkiewicz, Mrozek! A swoją drogą ciekawe byłoby przy okazji prześledzić częstotliwość i artystyczno-społeczną nośność tematu „wesele” w naszej literaturze. Dla przykładu — z lokalnego podwórka lat niedawnych: „Wesele na osiedlu” Broszkiewicza, grane w tymże Teatrze Ludowym, czy „Rzecz Listopadowa” Brylla.

Są, najogólniej rzecz biorąc, jednoaktówki „Oby nam się” gryząca satyrą na mieszczaństwo. Nie tyle nawet w sensie klasowo-społecznym, co obyczajowo-psychologicznym. Stąd jednoznaczne odniesienie do współczesności w utworze Bednarza. Stąd aluzyjne aktualizowania w poprzednich jednoaktówkach (np. lodówki jako powszechny

prezent ślubny przed kilku dziesiątkami lat...).

Wspólny temat, wspólny przedmiot satyry znalazły odrębny wyraz w scenicznej realizacji poszczególnych pozycji. Od wyraźnej nuty groteski (Zoszczenko) przez satyrę o akcentach „czarnego teatru” (Brecht) po typową komedię obyczajową (Bednarz). To zróżnicowanie — nie tylko treści, ale i form inscenizacyjnych — mogłoby stać się wielce zajmujące. Niestety,



Scena z „Kłeski”: Lewinson — Stanisław Michno, Staszyński — Edward Wnuk.

Fot. Wojciech Plewiński

nie zostało zbyt klarownie przeprowadzone, powodując raczej wrażenie przypadkowości, braku jednolitości stylu, a przede wszystkim — owego przegadania. Sprawia ono, że w przedstawieniu — dowcipnym i momentami bardzo interesującym (także aktorsko) pojawiają się chwile znużenia.

A wiadomo, że cień choćby znużenia u odbiorcy, cień choćby nudy to największy wróg teatru. I sztuki w ogóle.

M. Zoszczenko, B. Brecht, A. Bednarz
„OBY NAM SIĘ”

A. Fadlejew
„KŁESKA”