

Poznań raz do roku zmienia fizjonomię. A dzieje się to na wiosnę — żeby było ładniej. Wielotysięczne tłumy kłębią się ulicami, na terenach parku Wilsona czy przybylszów z odległych stron i wielu krajów chłoną wspaniałe zdołby gospodarki Polski Ludowej, Związku Radzieckiego, i krajów Demokracji Ludowych. Późną nocą zasypiają wszyscy pod zdumionymi dachami mieszkań prywatnych — bowiem hotele żadnego z miast pomieścić by nie mogły tysięcy gości.

Ale między gwałtownym dniem na Targach a ową późną nocą jest wieczór, który domaga się swoich praw. Pamiętamy o tym na szczęście teatry poznańskie. Zdobylły się na rekordowe wyczyny w zakresie repertuaru zmiennego i sprokurowały ad hoc prawdziwy festiwal teatralny.

Teatry dramatyczne zmontowały na okres dwu tygodni dziewięć przedstawień: sześć współczesnych i 3 klasyczne. Oglądamy więc nową dramaturgię polską („Niemcy“ Kruczkowskiego, „Faryzeusze i grzesznicy“ Pomianowskiego), dalej — radziecką („W pewnym mieście“ Sofronowa), czeską („Brygada szlifierza Karhana“ Kani), hiszpańską („Czarująca szewcowa“ Garcia Lorki) i angielską („Profesja pani Warren“ Shawa). Z klasycznych: „Pieczęć Salamanki“ Cervantesa, „Fedre“ Racina, „Wielkiego człowieka do małych interesów“ Fredry i „Zielonego gila“ Tirso de Moliny w zgola nowoczesnej adaptacji Tuwima.

Opera wznawia szereg pozycji, jak: „Aida“, „Cyganeria“, „Trawiata“, a także „Halka“ w rewolucyjnej i rewelacyjnej inscenizacji Schillera, oraz daje premierę „Borysa Godunowa“.

Teatr Lalki i Aktora ma w repertuarze 5 sztuk, między innymi: „Ulicę Anny Rudenki“ Ciurupy, „Rycerzy radości“ Wojdzińskiego, i „Doktora Dolittle“ Loftinga (premiera).

Obrazu „Targów Teatralnych“ dopełniają gościnne występy Teatru Objazdowego Domu Wojska Polskiego z „Matką Gorkiego“.

Ponieważ nie można mieć zbyt wielu przyjemności równocześnie — ograniczamy się do omówienia przedstawień rdzennie poznańskich teatrów dramatycznych.

W ich dziewięciu przedstawieniach mieści się prawie V wieków dramaturgii europejskiej. Wspaniała lekcja dialektyki; pokaz zmienności pojęć, obyczajów, form wyrazu w zależności od czasu, miejsca i kręgu społecznego. Porównajmy zagadnienie moralności seksualnej w tragicznej „Fedrze“, napisanej w monarchii XVII wiekowej — z pełnym optymizmem „W pewnym mieście“, stworzonym przez dzisiejszego pisarza radzieckiego. — Zestawmy ostrość problemu pieniężnego i kwestii spadkowych w dwu współczesnych niemal sztukach: „Profesja pani Warren“ (jeden z pierwszych utworów Shawa) — i „Wielki człowiek do małych interesów“ (jedna z ostatnich komedii Fredry). — Albo dla odmiany przypomnijmy sobie dwie pure sang sztuki ludowe: pełną autentyzmu „Brygadę szlifierza Karhana“, i poetycką „Czarującą szewcowa“ — a potem zastanówmy się nad możliwościami i rozpiętością tego gatunku.

Ponieważ jednak w ramach szczupłego felietonu łatwiej dostać zawrotu głowy, od tylu naraz wieków, problemów i kostiumów, niż napisać na wpół serio chociażby studium socjologiczno-porównawcze, ograniczymy się do aspektu czysto teatralnego. Ale i tutaj teatr poznański czyha z bogactwem rozróżnień i odmienności stylu. Mocne, pełne ciężaru przedstawienie „Fedry“ i nasłonecznione, zagrane w komediowym tempie i niefrasobliwie „W pewnym mieście“. Trudno sprowadzić je do wspólnego mianownika. Podobnie jak temperament aktorski Eichlerówny i Maślińskiej. Albo żartobliwy realizm dekoracji „Wielkiego człowieka“ i operową halę fabryczną z „Karhana“. Przeto nie siląc się na syntezę przypomnijmy raz jeszcze niektóre pozycje.

Najważniejszą z nich powinna się stać: „Brygada szlifierza Karhana“. Teatr poznański bowiem przy wszystkich swoich zaletach jest teatrem typowo inteligentnym. Pewna wąskość widnokręgów społecznych odbija się na przedstawieniach nawet tak upolitycznionych sztuk, jak Sofronowa czy Pomianowskiego. „Karhan“ — w reżyserii zespołowej — stanowi próbę rozszerzenia tych widnokręgów, w połowie tylko udaną.

Tak się złożyło, że sztuka Kani stała się jakby egzaminem umiejętności realistycznych naszych teatrów. Wyniki były bardzo interesujące i można by dużo o nich powiedzieć. Przedstawienie łódzkie bardzo skromne i uproszczone dekoracyjnie miało najwięcej dynamizmu politycznego, z dużą sugestywnością udratyczniało problem produkcji i walkę o czas. Spektakl krakowski nader rozbudowany teatralnie zademonstrował raczej „obrazy z życia fabryki“, konflikt między ojcem i synem potraktował komediowo. Teatr w Białymstoku pokusił się o próbę adaptacji utworu na stosunki polskie. Eksperyment sprzeczny z zasadami realizmu i z konieczności powierzchowny.

Poznań niepotrzebnie „uteatralnił“ sztukę przez nadanie jej niemal misteryjnych akcentów. Długie przerwy między odsłonami upływają w absolutnej ciemności z dochodzącymi z dala fragmentami V symfonii Szostakowicza; obraz fabryki wylania się powoli z gęstego mroku. Najmocniejszą pozycją przedstawienia była rola starego Karhana w wykonaniu Jerzego Kordowskiego, mogącego się kusić o czołowe miejsce w ogólnopolskiej konkurencji

tej postaci. Najsłabszą — rola Karhana syna, zagrana bez wyrazu, pomniejszona do wymiaru prawie epizodu.

Klasą roboty teatralnej i rezultatem artystycznym na pierwsze miejsce wysuwa się „Fedra“. Jej twórca nie wyobrażał sobie drugiej sztuki „w której by cnota postawiona była tak wysoko“. Dla nas żarliwość moralna utworu straciła wiele ze swej temperatury, skłoniła raczej jesteśmy widzieć go w kategoriach mitu czy kłechdy. W inscenizacji Horzycy była to tragedia Racina widziana oczami nowoczesnego intelektualisty, co zaznaczyło się w koncepcji dekoratorskiej (Kosiński), wiernej elementom architektury antyku, ale komponującej je z całą świadomością dystansu plastycznego. Podobnie rola Fedry: Eichlerówna nie poszła na historyczną stylowość postaci klasycystycznej, jej postać Fedry zbudowana została na dwudziestowiecznej wiedzy o podświadomości i patologii człowieka. Wierność autorowi przejawiała się w dużej „francuskości“ przedstawienia.

„Czarująca szewcowa“ w inscenizacji Horzycy stała się pogodną, pełną lekkości i wdzięku balladą ludową. Piękno poezji Lorki zostało wydobyte wszystkimi środkami teatralnymi w tym znakomitym — w ramach przyjętej koncepcji — spektaklu.

Trzecim najwybitniejszym osiągnięciem Poznania jest „Profesja pani Warren“ w reżyserii Horzycy — jedno z najlepszych wystawień Shawa po wojnie, znacznie bliższe stylowi autora i ostrzejsze intelektualnie od krakowskiego „Zolnierza i bohatera“ czy „Pygmaliona“. Sluchając wszystkich — wnikliwie w przedstawieniu wypunktowanych — sztychów Irlandczyka, wymierzonych w społeczeństwo kapitalistyczne nie chce się wierzyć, że był on ulubionym autorem publiczności właśnie mieszczańskiej. Tak sprawdza się stara prawda o znikomej roli paradoksu jako broni rewolucyjnej.

Przedstawienie „W pewnym mieście“ Sofronowa w reżyserii Stefana Drwacza omawiane było wielokrotnie w czasie Festiwalu Sztuk Radzieckich. Zostało wznowione w nieco zmienionej obsadzie.

Inszenizacja „Niemców“ poszła po słusznej i nieograniczonej na naszych scenach linii uwypuklenia sensu epilogu, który jest tutaj najważniejszą sceną (najlepszą również dekoracyjnie) i kulminacyjnym momentem kreacji Karbowskiego. Natomiast w szczegółach reżyseria Tadeusza Muskata jest mniej staranna, czasami bałamutna (co zaznaczyło się w paru sytuacjach Willego). Nieoczekiwanym zgrzytem jest niedopuszczalne połączenie dwu zupełnie różnych postaci w jedną: oficera Wehrmachtu z obrazem francuskiego i Bennekego z epilogu. Prof. Sonnetrupha zagrał Józef Karbowski według własnej koncepcji. Jego olimpijskość jest całkowicie zewnętrzna, od początku trawi go bąkeć niepokoju i zwątpienie w słusność swojej postawy. Rozmowa z Petersem jest sugestywnie pokazaniem załamaniem wiary profesora — stąd logiczne przejście do wielkiej sceny z Willim w epilogu.



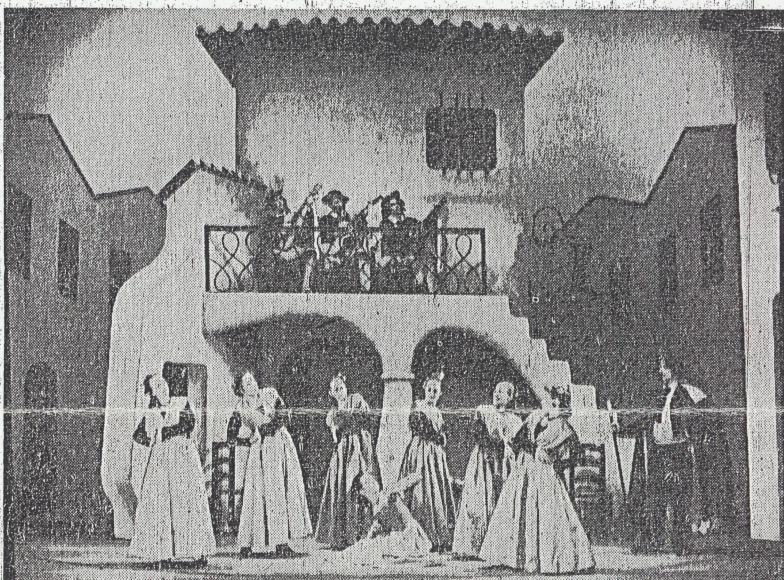
„Faryzeusze i grzesznicy“ Jerzego Pomianowskiego i M. Wolin w Państwowym Teatrze Nowym w Poznaniu. Reżyseria — Zdzisław Karczewski. Dekoracje — A. Cybulski. Na zdjęciu: B. Zatoński w roli wachmistrza i Z. Zintel w roli Clerka.

Scena poznańska ma bardzo interesujących aktorów zarówno ze starszego, jak średniego i najmłodszego pokolenia. Jest to zresztą raczej teatr indywidualności aktorskich, niż zespołu. Omówiliśmy już wielkie kreacje Eichlerówny i Karbowskiego — występujących gościnnie. Była też mowa o Kordowskim — Karhanie. Należy wspomnieć przynajmniej o Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej (pani Soerensen w „Niemcach“), Kazimierzu Wichniarzu (Pietrow „W pewnym mieście“), Janinie Jabłonowskiej i Apolinariem Possarcie (pani Warren i Freed w „Profesji pani Warren“), Irene Maślińskiej („Czarująca szewcowa“). Wreszcie Zygmunt Zintel, którego po dwu rolach (Clerk w „Faryzeuszach i grzesznicy“ i Caramanchel w „Zielonym gilu“) nie zawahał się łączyć najzdolniejszym komikiem młodego pokolenia. Chociaż jest to aktor, którego oryginalna „vis comica“ przełamuje rolę, stwarza raczej własną improwizację niż wcielenie postaci autora.

Teatry poznańskie nie miały dotąd zbyt wielu szczęścia do prasy, chociaż pracują intensywnie, jak mało innych. Dość powiedzieć, że na cztery sceny (a czasem i pięć) mają nie wiele ponad 60-osobowy zespół aktorski. Dodajmy, że w tym stanie rzeczy na Festiwal Sztuk Radzieckich zdolali teatry te wystawić rekordową ilość sześciu utworów w pięciu spektaklach.

Teatr poznański, który ma siedemdziesięcioletnią tradycję właśnie w tym roku będzie obchodził swój jubileusz. Niech zapiszą kronikarze, że w roku 1950 scena nad Wartą godnie sekundowała ólbrzymiemu wysiłkowi Targów Poznańskich.

Stanisław Marczak-Oborski



„Czarująca szewcowa“ Federica Garcia Lorki w Państwowym Teatrze Polskim w Poznaniu. Inszenizacja i reżyseria W. Horzycy. Dekoracje Jana Kosińskiego. Scena końcowa z I aktu, w środku Irena Maślińska w roli szewcowej.