

Festiwal sztuk współczesnych (II)

Festiwal tegoroczny staje się egzaminem z tematu współczesnego nie tylko dla autorów. Staje się nim również dla reżyserów, scenografów, aktorów.

Reżyserzy sztuk festiwalowych, wystawionych dotąd w Warszawie, podeszli do swego zadania w sposób w zasadzie słuszny. Zrezygnowali z ujęć bardzo nowatorskich i efektownych na rzecz możliwie największego autentyzmu. Chodziło o pełne i wierne odtworzenie nowych przewaźnie, mało dotąd teatrowi znanych środowisk pracy. Odtworzenie nie tylko od strony rozwiązań inscenizacyjnych i plastycznych, ale przede wszystkim w zakresie atmosfery życia, zachowania się, odczuwania określonych grup ludzkich. To, czego nie dorysować, co często uproszczył pisarz w psychologii swych bohaterów, to przychodziło reżyserowi uzupełniać z zespołem, tak aby konstrukcję wydarzeń sztuk wypełniło prawdziwe życie, a jej postacie stały się ludźmi z krwi i kości.

REPORTAŻ SCENICZNY; SCENY ZBIOROWE

W dotychczasowych przedstawieniach dominuje więc dążenie do stworzenia szerokiego obrazu, pełnego realiów środowiskowych i społecznej prawdy. Dążenie to przejawia się może najkonsekwentniej w przedstawieniu „Tysiąca walecznych” w Teatrze Narodowym. Część recenzentów poczytała za błąd reżyserii Wł. Krasnowieckiego, że nie poczynił skrótów w tekście sztuki, że nie przyspieszył jej tempa. Zarzuty te nie wydają się słuszne. Za ujęciem wybitnego reżysera zdaje się kryć intuicja jak najbardziej trafna. Oczywiście, z „Tysiąca walecznych” można było usunąć bez szkody dla sztuki cały szereg scen i wątków. Nie wystarczyłoby to jednak, aby uczynić ją zwartą i prawdziwie dramatyczną. Krasnowiecki wolał zamiast tego nadać sztuce formę szerokiego obrazu reportażowego. I w tym ujęciu reżyser osiągnął, moim zdaniem, nową sukces.

nach posiedzenia egzekutywy oraz znowy i buntu załogi. Zbiorowisko fabryczne odmalowano tu w ruchu, w starciu, reżyser znakomicie rozwinął sugestie tekstu Żółkiewskiej. W drugiej połowie przedstawienia było coś z atmosfery awangardowych, społecznych inscenizacji postępowych reżyserów okresu międzywojennego. Pełne inwencji i plastycznych skrótów, z świetnie zastosowaną grą światła, dekoracje A. Sadowskiego i W. Buśkiewicza dopełniły tego wrażenia. Podwyższenie wiodące do nowej hali montażowej w III akcie, błysk aparatów acetylenowych spoza narady partyjnej; oddzielenie aktów dźwiękami syreny fabrycznej — oto ciekawsze pomysły inscenizacji w Teatrze Powszechnym.

Słabszym było, niewątpliwie przedstawienie „Człowiek i maszyna” w Teatrze Nowej Warszawy (reżyseria Zb. Koczanowicza). Hala remontowa fabryki otrzymała i tu staranną oprawę plastyczną (A. Jasieńskiego), ale na tym tle poruszali się robotnicy z nie zawsze prawdziwego zdarzenia. Jak niegdyś było modne przebranie się za chłopów, włókniarze i włóknarki byli tu inteligentami przebrańcami za robotników i naśladującymi — młóśclawę. Jednocześnie — robotniczy język. Nie grupowali się też w żywy, naturalny tłum. Scena sabotażu wypadła sensacyjnie, ale nie była to sensacyjność dobrego gatunku.

Poza zakładami pracy działała się akcja pozostałych, granych w Warszawie sztuk festiwalowych. Z „Wczoraj i przedwczoraj” sztuki mocno przekrojowej i schematycznej, stworzyła reżyseria E. Chaberskiego (dekoracje M. Nowakowskiego) w Teatrze Wojska Polskiego reportaż z kilku lat życia robotniczej Warszawy, wnosząc atmosferę naturalności i prawdy. Bardzo dobrze rozprawdali też Chaberski elementy humorystyczne zawarte w tekście Maliszewskiego. Pod tym względem górowało do przedstawienie nad innymi, przewyższając je niewątpliwie in-

cy. Miał coś z dziwaka („proszę przyjaciół”), coś z namaszczenia i żarliwości kaznodziei, starzec młody sercem, z dobrodusznym patosem ogłaszający na miejsce dawnego nowe hasło: spiesz się prędko! Kochanowicz podkreślił w pierwszych obrazach w inż. Bieluniu jakiś inteligentcki kompleks niedocenienia, zepchnięcia na drugi plan w młodym, robotniczym środowisku. Później siwowłasy inżynier idzie już z młodymi ręką w rękę i sam młodnieje w naszych oczach. Wśród tych jasnych, w najlepszym sensie optymistycznych inteligentów prof. Czaplicki jest przy tym urodzonym działaczem i przywódcą. Inny typ inteligentów zarysowali w „Próbie sił” T. Woźniak i



Stanisław Libner jako majster Kaban w sztuce „Człowiek i maszyna” Władysława Lubeckiego (Teatr Nowej Warszawy).

Foto F. Myszkowski

Z. Małynicz. Ukazali przekonująco szarych, cichych pracowników nauki, lekarzy-idealistów, ciekawie przy tym skonstruowanych.

Z jasnych postaci robotniczych wybijali się: Jesionek L. Pietraszkiewicz z „Próby sił”, o charakte-

licznych — grał go St. Śródka — dominowały rysy kompleksowości. W pewnej jego surowości dość trudno było odróżnić, co w interpretacji tej postaci było świadomym wypracowaniem, co zaś weszło spoza sztuki.

KONFLIKTY I PRZEMIANY

O dramatyzmie sztuk, na ogół dość wąłym, decydowało postawienie postaci, w których rozgrywała się konflikt dwóch postaw, dokonuje poznania sensu otaczającej rzeczywistości, wreszcie pozytywna przemiana. Procesy tego typu nie zostały przez autorów odmalowane zbyt plastycznie, ukazano je dość rzadko. Tym bardziej odpowiedzialne zadanie dopełnienia obrazu wewnętrznej walki i przemiany spoczęło na odtwórcach.

Festiwal przyniósł Warszawie cały szereg przykładów interesującego przedstawionego przełomu w duszach bohaterów, zarówno ze świata robotniczego jak i inteligencji.

Matuśiak, stary komunista w „Awansie” (M. Serwiński) miał mocne wzruszające momenty, kiedy w obronie „ludzi”, a trochę też pod presją nawyków dawnego wygodnego życia opierał się na egzekutywie planowi przebudowy fabryki. Proces pograżania się we własnym oporze, aż do odejścia od towarzyszy, ukazany został z dużą wymową, moment „przejścia” i powrotu wypadł już słabiej. W postaci Kabana z „Człowieka i maszyny” odtworzonej przez St. Libnera, rzecz miała się prawie odwrotnie. Ambicjonalny uraz starego majstra wygrany został niemal na jednej nucie, natomiast późniejsze wyrzuty sumienia, żal, nienawiść do podjudzacza miały aż przejmujące akcenty. Podobnie mocny wyraz protestu wydobył po swej przemianie bohater „Zwyczajnej sprawy”, ekstorkarz Malley (A. Mikołajewski). Wśród przemian, w które obfituje, przynajmniej w ambitnym zamierzeniu autora, „Próby sił”, znajdujemy bardzo ryzykowną przemianę a la minute bumelanta. M. Łęca jako Klejonka stworzył uroczą postać młodzieńczego ro-

małe oparcie w tekście, Buszyni moment zawstydzenia w oblicz skutków swego konserwatywnego braku czujności. Jan w „Wczoraj i przedwczoraj” (P. Zieliński), przeciwnie do innych przedstawień tej sztuki, nie został zlewany. W jego twarzy intelektualisty koncentrował się właściwy problem utworu, malowały się w nim w sposób dyskretny słabość, chwile, wyrzuty sumienia, końcu i narodziny nowego człowieka. Młodzieńczy entuzjazm sprzątał ustąpił się w nim w dojrzałą radość pracy.

W „Zwyczajnej sprawie” ukazano zostały innego jeszcze rodzaju przemiany wewnętrzne postaci: przełomy psychiczne, w mir kryzysy i załamania. Pod naciskiem szantażu agenta policji bezpieczeństwa, nawet pozytywni przedstawiciele amerykańskiego społeczeństwa kapitulują. Załamanie nauczycielki Hotchkiss (H. Kossobuła) było w Teatrze Współczesnym najbardziej przekonujące niż m. in. niezupełnie przygotowane — dzielnikarza Cartera (St. Jaskiewicz).

„WULGARNY OPTYZMIZM” I „CZARNE CHARAKTERY”

Do cieni Festiwalu zaliczyć należy sposób przedstawienia scen z szeregu entuzjazmu oraz kształtowania postaci ujemnych.

Entuzjazm twórczej pracy, budowy, socjalistycznego budownictwa uznać należy za zagadnienie główne w przedstawieniach sztuk współczesnych. Przy indywidualistycznej psychice naszego rodu jest ono zarazem problemem bardzo delikatnym. Cienka, wzmianka tylko ścianka oddziela czarność od śmieszności. Reżyser scen zbiorowego porwywał walczył na tym więcej troskliwie. Lecz właśnie w tej dziedzinie pełniono w przedstawieniach festiwalowych najwięcej błędów.

Obsada ról młodzieżowych szczególnie tu zawodziła. Pomimo weteranów młodości w „Człowieku i maszynie”, wyjątkowo sztampowo i przewidywalnie Korynna ma-

poniekąd mówić o bogatym dramacie, z interesującą odтворzonymi scenami zbiorowymi, z prawdziwie oddaną atmosferą budowy, z rozległą charakterystyką kolektywu i jego zbiorowej psychiki. W reżyserii Krasnowieckiego nawet utykający, rwący się pozornie pierwszy obraz trzeciego aktu staje się sugestywnym, bardzo autentycznym obrazem kryzysu i nastrojów apatii na budowie. Nawet omyłka telefoniczna magazyniera wzmaga wrażenie nie rozwekłości, lecz życiowej prawdy. Szczególnie interesując wypadła w drugim obrazie masówka robotnicza z udziałem dwóch sąsiadujących ze sobą zespołów budowlanych. Reżyser umiał wydobyc ich odrębność, pewien nawet ekskluzywizm i wzajemną nieufność, które rozbraja dopiero opiekun klubu racjonalizatorów. Dobrze został też podkreślony, choć na wesoło, antagonizm starych zbrojarzy i młodych betoniarzy, ich przechwałki, przygadywania wzajemne, zakłady.

Typ pośredni między reportażem scenicznym a sztuką obyczajową stanowiło przedstawienie „Próby sił” w Teatrze Polskim. Reżyser Al. Bardini nadał mu również tempo raczej wolne i położył główny nacisk na studium środowiska klinicznego oraz na charakterystykę przedstawicieli świata mieszczańskiego, zebranych na przyjęciu u prof. Mokrzyckiego. Nie można zaprzeczyć plastyki ani jednemu ani drugiemu z ukazanych środowisk.

Dekoracje w obu wymienionych przedstawieniach (R. Nowickiego; Z. Strzeleckiego) były szczęśliwie zharmonizowane z koncepcjami reżyserów, szeroko więc rozbudowane we wszystkich kierunkach. Jeśli nawet apartament w II akcie „Próby sił” był raczej mieszkaniem pani Mokrzyckiej, aniżeli uczzonego Profesora, to tym mocniej osadzało to wydarzenia aktu w określonej rzeczywistości klasowej.

Jednym z ciekawszych przedstawień festiwalu był „Awans” w Teatrze Powszechnym. Reżyseria Zb. Sawana okazała się wprawdzie bezradna wobec „uroczystościowego” charakteru pierwszego aktu, ukazującego introdukcję „dyrektora z awansu”, była nierówna w scenkach kameralnych, ale ujawniała łwi pazur w zbiorowych sce-

czy gdańską. „Zwykła sprawa” w Teatrze Współczesnym, odrębna od reszty przedstawień festiwalowych, ukazująca we właściwej formie dramatycznej kuliszy sądownictwa amerykańskiego, w reżyserii i dekoracji E. i O. Axerów stała się pokazem doskonałej inscenizacji, wyrównanej gry zespołowej i umiejętnego prowadzenia dialogów. Świetny był również pomysł odwrócenia dekoracji: sala ze stołem rozpraw oraz przylegający do niej hall (kulisy!) na przemian stawały się pierwszym lub drugim planem dekoracji, korelując ze sobą.

POZYTYWNI BOHATERZY

Jeśli od spraw inscenizacji i ogólnej koncepcji reżyserskiej zwrócić się do gry aktorskiej, to warto sobie uświadomić poważne niebezpieczeństwo, jakie groziło przedstawieniom festiwalowym. Myślę o niebezpieczeństwie jakiegoś nowego konwencjonalizmu teatralnego. Schematyzm w rozstawieniu postaci scenicznych — choć nie improwizowanych przecież, lecz realistycznie kształtowanych przez pisarzy — może w nowej dramaturgii wytworzyć rodzaj jakiejś nowej odmiany włoskiej commedia dell'arte sprzed wieków. Widzowie gotowi, jak w tamtym teatrze — Arlekina, Doktora, Kolombinę, wychwytywać z góry ucieszone i stałe typy i tego teatru — pozytywnego inteligenta, prdoumnie pracy, czarny charakter itp. Od naszego aktorstwa zależy uniknięcie takiego niebezpieczeństwa, nadanie życia, wzbogacenie i zindywidualizowanie postaci. Artysty warszawscy na ogół z powodzeniem powstrzymywali inwazję schematu w sztukach Festiwalu.

Poważnym jego osiągnięciem jest ukazanie — na tle szerokiego obrazu środowiska — szeregu dojrzałych kreacji pozytywnego bohatera. I to nie tylko bohatera wahającego się, w którym dopiero dokonywa się przemiana, ale nawet od początku pozytywnego.

Najplekniejsze sylwetki inteligentów stworzyli więc W. Brydziński jako prof. Czapliski („Tysiąc walecznych”) i J. Kochanowicz jako inż. Bielun („Awans”). Brydziński dał złożoną, bogatą, pełną ciepła postać wybitnego naukowca, związanego blisko ze światem pra-

tycznym; Kolasowa i Włoczorkowska z „Awansu” w miarę twarda nieustępliwa, principialna, to znów pełna perswazji, pokrzepienia, zapachu, Ojciec i Matka J. Paluszkiwicz i K. Żukowskiej z „Wczoraj i przedwczoraj”, on wosaty, figlarny sangwinik, ona o surowej masce i złotym sercu; wreszcie grupa robotnicza z „Tysiąca Walecznych”, stary warszawski cwanialak Złotych W. Kaczmarek, pyszny w sylwetce i dykcji Domański K. Leszczyński, naturalny, wesoły, choć trochę za andrusowaty Klimek T. Fijewskiego. Przez sceny stołeczne przewijał się w Festiwalu dłuższy jeszcze szereg przekonujących odтворzonych postaci, reprezentatywnych dla dzisiejszego naszego życia. Nawet, kiedy były one zdecydowanie pozytywne i optymistyczne, musiały zostać zróżnicowane, otrzymać interesujące rysy charakterystyczne, indywidualizujące.

Kuszącym problemem artystycznym było ukazanie ludzi awansu społecznego. W „Awansie” i w „Człowieku i maszynach” wystąpili właśnie dyrektorzy awansowani z robotników-fachowców. Niestety awans nie posłużył artystom. T. Bartosik jako dyr. Brzoza i J. Kurylukówna jako dyr. Denysłowa nie byli dość przekonujący i wbrew zamierzeniom autorów mało sympatyczni. Brzoza był zbyt twardy, przesadnie nieufny, Kurylukówna do zbyt ostrego głosu dodała jeszcze ton pouczający, moralizatorski w obelżyściu z załogą, przy mało zresztą autorytatywnym występowaniu w roli dyrektora.

Nierówno wypadli też przedstawiciele partii. Postać partyjnego inteligenta, Dr. Konwackiego, interesująco zarysował w „Próbie sił” M. Maciejewski. Gra pełna spokoju i naturalności, dykcja umiejętnie pauzowana, czasem urwana, zdradzała refleksję, pracę myśli, niekiedy przechodziła w intelektualny polot i entuzjazm. Partyjny Inżynier w „Wczoraj i przedwczoraj” otrzymał w interpretacji Wronckiego rysy zwięzłości, opanowania, dyktando, mądrego uśmlechu. Przedstawiciele partii w „Człowieku i maszynach” a nawet i w „Awansie” zostali również w wykonaniu aktorskim, jakby sekretarza partii w „Tysiącu wa-

jeszcze coś z zakowskiego tonużerstwa — choremu majstrowi udaje się przez apel do robotniczego honoru odwieść od wagarów sympatycznego, z gruntu dobrego chłopca. Scena między starym racjonalizatorem i młodym Klejonką, choć przechylona może zbyt na stronę patosu, była wcale udaną próbą aktorskich sił.

Przemiana prof. Mokrzyckiego wypełnia bogatą i realistyczną kreację G. Buszyńskiego. Artysta ukazał z wielkim umiarem dzielnego fachowca, prawdziwego dyrektora. Kiedy ogłasza on decyzję leczenia nową metodą, jego „spróbujemy” pada jak rozkaz wodza. Pod maską olimpijskiego spokoju fachowca rozgrywać się jednak zaczyna walka o ludzki i społeczny sens lekarskiego powołania. Mając

jącego gestu, zwłaszcza zaś go krzepy ruchu ramion i A młodzi w „Awansie”? Ich nacka chwackość, żenująco w meldunku przed nowym torem, ich brawura i deklaracja. Również w „Wczoraj i wczoraj” Antek, młody c partii, ma momenty zbyt mentalne, to znowu ponoszą nerwy.

Dr. Czarnotę z „Próby sił” (Sheybal) cechowała zbyt optymicznie i chłopięco ujawniona kora, może za mało poważna karza, przeprowadzającego bądź trudny eksperyment, nowczo broniłbym młodzie „Tysiąca walecznych”. Zapełnia ona zbyt często padała so objęcia, ale wybuchy jej ent



Scena z III aktu „Próby sił” Jerzego Lutosałwskiego w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Foto A. F. Kaczko

odstawia tę walkę mimo to b. sugestywnie. Partnera prof. Mokrzyckiego, mec. Meiselsa, inteligenta z urazem okupacyjnym, ujął w sposób ciepły i przejmująco ludzki J. Ciecierski.

Przykładem niedokonanej aktorsko przemiany była postać dr. Poreby w ujęciu M. Mileckiego. Dr. Poreba sprawiał do końca wrażenie człowieka dręczonego wyrzutami sumienia, wydaje się, że zakłamaną i czysto deklaracyjny pozostaje i w swej przemianie.

Inż. Bocheński w „Tysiącu walecznych”, wytrawnie grany przez Wł. Brackiego miał ciekawie odda-

mu były na ogół przygotowane uzasadnione w ukazanej atmosferze budowy. Młodzi z „T.” (J. Nowak, J. Krassowski, don, A. Kwiatkowski) byli w jakiś sposób pociągający fan zaś Nowaka, zapewne r dziej udana sylwetka zeter na Festiwalu, utrzymał swój mizm w tonacji niezwyklej ralnności i umiaru. Natomi: Głuszkówna wypadła zbyt gencko i za nadto górowa swym partnerem.

Mimo wyjątków, młodzie: zana dotąd na scenach, ni jeszcze artystycznie odtw (Dokończenie na str. 1