



Powszechną uwagę zwróciło opowiadanie Adolfa Rudnickiego „Ginący Daniel”, zamieszczone w 104 numerze „Kućnicy” z dnia 1 września b. r. Jest to niewątpliwie jeden z najwybitniejszych utworów współczesnej prozy polskiej

Z teatrów warszawskich

Teatr Rozmaitości: „Szkłana menażeria”, sztuka w dwóch aktach Williama Tennessee. Przekład Ryszarda Ordyńskiego. Reżyseria Jana Kochanowicza. Dekoracje Tadeusza Błażewskiego. Muzyka Jerzego Wassowskiego. Wykonawcy: T. Koronkiewiczówna, J. Tkaczyk, St. Stępniońska, M. Pawlikowski.

Teatr Powszechny: „Człowiek, który szukał śmierci”, komedia w trzech aktach Wiktora Eftimiu. Przekład J. Morawskiej. Reżyseria Heleny Gruszeckiej. Dekoracje Kazimierza Pręczkowskiego. Wykonawcy: J. Jarszewska, S. Michałowski, J. Skulski, E. Fiedler, H. Anusiakówna, S. Michalewicz.

Przypuszczam, że „Szkłana menażeria” powstała w ten sposób. Pan Williams Tennessee postanowił napisać normalną, może trzyaktową sztukę mieszczańską. Ale jakoś mu to nie wychodziło: nie mógł dać sobie rady z ekspozycją (bo i któremu z trzech członków rodziny miałby włożyć w usta historię o ucieczce ojca, skoro ją wszyscy znają od sześćnastu lat?); nie potrafił złączyć poszczególnych scen w całość; i wreszcie nie wiedział, co zrobić z pchającym mu się pod pióro kiczowatym, melodramatycznym sentymentalizmem.

Wobec tego pan Williams Tennessee był zmuszony napisać sztukę „eksperymentalną”: wprowadził postać konferansjera, który opowiada widzom ekspozycję i łączy poszczególne sceny; sentymentalizm autor pozostawił jako pierwiastek w Ameryce nader kasowy — konferansjer wytłumaczył nam, że sztuka dzieje się we wspomnieniu, a „każde wspomnienie jest sentymentalne”; symultaniczna dekoracja, trochę efektów świetlnych, trochę muzyki — i gotowa sztuka eksperymentalna „goût américain”!

Ale w istocie jest to stary, poczciwy, tyle że bardzo nieporadny teatr, a druga część utworu, która nabiera dzięki wprowadzeniu nowej postaci i kilku kontrastowym spięciom nieco barwy dramatycznej, stoi na poziomie naszych gorszych wyrobów scenicznych. Jedyną nowość w tej sztuce, to chyba tylko ten rekwizyt tytułowy: kolek-

cja szklanych bibelotów, natarczywie symbolicznych aż do „jednego roga” włącznie.

W Łodzi „Szkłana menażeria” odniosła duży sukces. Może była tam lepiej grana. I na pewno miała lepsze dekoracje (Kosiński); dekoracje warszawskiego przedstawienia są pozbawione całkowicie plastycznego sensu.

Kim właściwie jest ten „włóczęga” w komedii rumuńskiego pisarza Eftimiu? — takie pytanie musiała sobie postawić reżyserka sztuki. Bo jeżeli jakimś wyłowionym z wody symbolem, to przesłaność tego symbolu była zbyt realna (zawód aktora, spalony romans itd.). Jeżeli oszustem, który z przyklejoną brodą rzuca się do wody, by tą osobliwą drogą wtargnąć do domu mieszcza-marzyciela, to po co ten „mystyczny” sposób odejścia? A jeżeli jest to człowiek, który istotnie szukał śmierci, i jeżeli należy mu wierzyć co do słowa, to jakim cudem wyrasta mu nagle w trzecim akcie nowa broda? Przecież nie miał możliwości ucharakteryzowania się w tak krótkim czasie...

Reżyserka pozostawiła zasadnicze pytanie bez odpowiedzi, jak je bez odpowiedzi pozostawił autor. Przebrnęła przez wszystkie niekonsekwencje utworu bardzo zręcznie, podkreśliła jego humor, który pozwala zapomnieć o tych niekonsekwencjach, dała dużo groteski i szczyptę mistyki, tworząc mieszaninę łatwo strawną i lekką. Aktorzy i dekorator karnie jej w tym dopomogli.

Wracając do tajemniczego pochodzenia „człowieka, który szukał śmierci” — jedno można zdemaskować bez trudu: pochodzi on w prostej linii od „Ptaka” Szaniawskiego i „Rabusia” Karola Czapka. Eftimiu zdaje się przyznawać trochę do tej genealogii, mówiąc o „słowiańskim wdzięku” swego bohatera... Tyle że rumuński „włóczęga” jest weselszy od swych słowiańskich ojców; i trochę gorzej zbudowany...

Artur M. Swinarski



Powszechną uwagę zwróciło opowiadanie Adolfa Rudnickiego „Ginący Daniel”, zamieszczone w 104 numerze „Kućnicy” z dnia 1 września b. r. Jest to niewątpliwie jeden z najwybitniejszych utworów współczesnej prozy polskiej

Z teatrów warszawskich

Teatr Rozmaitości: „Szkłana menażeria”, sztuka w dwóch aktach Williama Tennessee. Przekład Ryszarda Ordyńskiego. Reżyseria Jana Kochanowicza. Dekoracje Tadeusza Błażewskiego. Muzyka Jerzego Wassowskiego. Wykonawcy: T. Koronkiewiczówna, J. Tkaczyk, St. Stępniońska, M. Pawlikowski.

Teatr Powszechny: „Człowiek, który szukał śmierci”, komedia w trzech aktach Wiktora Eftimiu. Przekład J. Morawskiej. Reżyseria Heleny Gruszeckiej. Dekoracje Kazimierza Pręczkowskiego. Wykonawcy: J. Jarszewska, S. Michałowski, J. Skulski, E. Fiedler, H. Anusiakówna, S. Michalewicz.

Przypuszczam, że „Szkłana menażeria” powstała w ten sposób. Pan Williams Tennessee postanowił napisać normalną, może trzyaktową sztukę mieszczańską. Ale jakoś mu to nie wychodziło: nie mógł dać sobie rady z ekspozycją (bo i któremu z trzech członków rodziny miałby włożyć w usta historię o ucieczce ojca, skoro ją wszyscy znają od sześćnastu lat?); nie potrafił złączyć poszczególnych scen w całość; i wreszcie nie wiedział, co zrobić z pchającym mu się pod pióro kiczowatym, melodramatycznym sentymentalizmem.

Wobec tego pan Williams Tennessee był zmuszony napisać sztukę „eksperymentalną”: wprowadził postać konferansjera, który opowiada widzom ekspozycję i łączy poszczególne sceny; sentymentalizm autor pozostawił jako pierwiastek w Ameryce nader kasowy — konferansjer wytłumaczył nam, że sztuka dzieje się we wspomnieniu, a „każde wspomnienie jest sentymentalne”; symultaniczna dekoracja, trochę efektów świetlnych, trochę muzyki — i gotowa sztuka eksperymentalna „goût américain”!

Ale w istocie jest to stary, poczciwy, tyle że bardzo nieporadny teatr, a druga część utworu, która nabiera dzięki wprowadzeniu nowej postaci i kilku kontrastowym spięciom nieco barwy dramatycznej, stoi na poziomie naszych gorszych wyrobów scenicznych. Jedyną nowość w tej sztuce, to chyba tylko ten rekwizyt tytułowy: kolek-

cja szklanych bibelotów, natarczywie symbolicznych aż do „jednego roga” włącznie.

W Łodzi „Szkłana menażeria” odniosła duży sukces. Może była tam lepiej grana. I na pewno miała lepsze dekoracje (Kosiński); dekoracje warszawskiego przedstawienia są pozbawione całkowicie plastycznego sensu.

Kim właściwie jest ten „włóczęga” w komedii rumuńskiego pisarza Eftimiu? — takie pytanie musiała sobie postawić reżyserka sztuki. Bo jeżeli jakimś wyłowionym z wody symbolem, to przesłaność tego symbolu była zbyt realna (zawód aktora, spalony romans itd.). Jeżeli oszustem, który z przyklejoną brodą rzuca się do wody, by tą osobliwą drogą wtargnąć do domu mieszcza-marzyciela, to po co ten „mystyczny” sposób odejścia? A jeżeli jest to człowiek, który istotnie szukał śmierci, i jeżeli należy mu wierzyć co do słowa, to jakim cudem wyrasta mu nagle w trzecim akcie nowa broda? Przecież nie miał możliwości ucharakteryzowania się w tak krótkim czasie...

Reżyserka pozostawiła zasadnicze pytanie bez odpowiedzi, jak je bez odpowiedzi pozostawił autor. Przebrnęła przez wszystkie niekonsekwencje utworu bardzo zręcznie, podkreśliła jego humor, który pozwala zapomnieć o tych niekonsekwencjach, dała dużo groteski i szczyptę mistyki, tworząc mieszaninę łatwo strawną i lekką. Aktorzy i dekorator karnie jej w tym dopomogli.

Wracając do tajemniczego pochodzenia „człowieka, który szukał śmierci” — jedno można zdemaskować bez trudu: pochodzi on w prostej linii od „Ptaka” Szaniawskiego i „Rabusia” Karola Czapka. Eftimiu zdaje się przyznawać trochę do tej genealogii, mówiąc o „słowiańskim wdzięku” swego bohatera... Tyle że rumuński „włóczęga” jest weselszy od swych słowiańskich ojców; i trochę gorzej zbudowany...

Artur M. Swinarski



„Szkłana menażeria”



„Człowiek, który szukał śmierci”