

Z TEATRU

Wojciech Natanson

Music-hall i bunt

Teatr Współczesny. John Osborne. „Music-hall”. — Przekład K. Tar-
nowskiej i A. Nowickiego. —

Reżyseria: E. Axera.

JOHAN OSBORNE, niespełna 30-letni pisarz angielski, należy do grupy tzw. „rozgoryczanych”. Jest nawet ich wodzem. Prócz niego, sześciu chłopców i dwie dziewczyny skupili się pod buntowniczym sztandarem. Przeciwnicy zarówno monarchii, jak i Partii Pracy — owi „wściekli” brytyjczyści zbliżają się do anarchizmu.

Podobno w teatrach londyńskich, które wystawiają sztuki „wściekłych”, grzywa się hymn królewski... tylko raz na tydzień. W innych teatrach dzieje się to codziennie. To także pewna forma swoistego „buntu”.

Bunt i krytyka obyczajowa zabrzmiały w interesującej sztuce Osborne'a: „Miłość i gniew”, która nam w roku ubiegłym (bodaj pierwszy na kontynencie europejskim) pokazał Teatr „Ateneum”.

Sztuka „Music-hall”, napisana dla Oliviera, jest inna. Stanowi próbę odnowienia gatunku widowiskowego do niedawna w Anglii bardzo popularnego, a obecnie chylącego się ku upadkowi: music-hallu. Mamy więc sztukę o tragedii music-hallu i jego aktorów. Music-hall jest tu głównym bohaterem.

Już to założenie narzuca pewną formę i kształt widowiska. Nie ma tu finezji psychologicznej, ani akcji dramatycznej. Są ostre, jaskrawe, jakby jarmarczne, dosadne efekty. Ludzie częściej się kłócą — niż rozmawiają. Bardziej pija — niż działają. Od gniewu i rozpacz łatwo przeskakują do rozbawienia. Samo picie staje się jakimś elementem widowiskowości, takim, jak taniec czy piosenka.

Music-hall upada; nie pomagają mu nowe „pomysły”; próba występów dawnego mistrza kończy się tragicznie. Nowa generacja, to buntownicy, łączy życiowy nieład z brakiem talentu. Ale i naokoło nie jest lepiej. Buntują się nie tylko wyklęci, ale i ci, którzy się „ustatkowali”. Jest to całkowity bunt, wynikający ze stuprocentowego rozdrażnienia. Ale bunt, mogący się pomieścić w ramach efektownego widowiska.

Rytm widowiska, jego barwa i natrój — mają tu ogromne znaczenie. Reżyseria Erwina Axera zmierzała zapewne wszystkimi możliwymi drogami do nadania przedstawieniu form „music-hallowej”. Cel ten został osiągnięty.

Sceny rezerwujące się w mieszkaniu aktora i jego rodziny scharmonizowane zostały z epizodami, działającymi się w teatrzyku. Te dwa „placiki” widowiska przeplatają się ze sobą w sposób ograniczony. Nawet pozornie kontrasty są umotywowane.

Tania i jaskrawa — z zamierzania — muzyka, podniecająca i oszalamiająca w swej celowej tandetności jest dziełem takiego mistrza, jak Zbigniew Turski.

Scenografia Stanisława Cegielskiego, rezygnując słusznie z aluzji do lokalnych stosunków brytyjskich — zaakcentowała bezosobowość wnętrza mieszkalnego, które błyskawicznie może się przeobrazić w kabaret.

Aktorzy znaleźli ów ton „music-hallowy”, bez którego utwór Osborne'a stałby się banalny. Józef Kondradt pokazywał swego Archie Rich'a w „działaniu” scenicznym, zrywającego się, bez pomysłowości i wiary w siebie samego. Maestria Kondradta polega także na umiejętności „przeniesienia” tego inteligentnego kaboty na ze sceny w zacisze prywatnego życia, wypełnionego blagą, tandetą, marnymi dowcipami, alkoholem i bezradnością — nawet w sytuacjach tragicznych.

Równie „jakrobacyjny” i „music-hallowy” jest Tadeusz Łomnicki, świetny w swej niedźwiedziowatej alkaliczności, niespodzianych „interwencjach” w dialogu, zalotnym chłopięctwie, chwilami zrywającym się do buntu.

Irena Horecka była równie bolesna w swej rozpacz z powodu zjedzonego tortu, jak i istotnych swych nieszczęść i niejasno wyczuwanych niebezpieczeństw.

Kazimierz Opaliński zbierał oklaski przy podniesionej kurtynie, jako emeryt „music-hallu”, zrazu godny i pelen namaszczenia, łączący tęsknoty dawnego Cygana z tradycjonalistycznymi przekonaniami, a pod koniec — wręcz wirtuozowski.