

"Przegląd kulturalny" nr 17

26.04.1962



W

Krakowie

ANDRZEJ WŁ. KRAL

Cokolwiek by się powiedziało o tych czy innych „osłabieniach” w teatrach krakowskich — Kraków pozostał drugą stolicą teatralną Polski. Wprawdzie czasem przyjeżdża się do podwawelskiego grodu i na jego scenach naprawdę nie ma nic (godnego uwagi) do obejrzenia, ale to raczej nieszczęśliwy zbieg repertuarowych okoliczności. Być może, że zdarzało się to w ciągu ostatniego roku zbyt często. Wtedy od razu jechaliśmy do Nowej Huty nie zaglądając nawet do Sukiennic. A w samym Krakowie teatrów przecież wiele; dwie sceny Teatru im. Słowackiego, dwie Starego Teatru, Rozmaitości, Rapsodyczny, Groteska — nie licząc sceny muzycznej, kabaretów (bardzo dobry w Jamie Michalikowej) i scenek studenckich. Premiery są tu chyba rzadsze niż w Warszawie i nikt nie zamierza doścignąć pod tym względem naszego znakomitego ilościowego rekordzisty z ulic Karasia i Foksa, co świadczy także i o tym, że jest dla kogo grać.

Tym razem w Krakowie było co oglądać. Niewątpliwym sukcesem krakowskiego sezonu jest *Skandal w Hellbergu* Jerzego Broszkiewicza. Sztukę tę, która była najlepszym utworem zeszłorocznego krakowskiego konkursu dramatycznego, oglądałem w Starym Teatrze na czterdziestym którymś przedstawieniu przy komplecie publiczności na (dość dużej) widowni. Sądzę, że *Skandal w Hellbergu* należy do najlepszych sztuk Broszkiewicza i słusznie szereg innych teatrów zapowiada jej wystawienie. Autor *Imion władzy* powrócił tu do problematyki politycznej, z którą rozstał się w szeregu swych poprzednich utworów. Jest to sztuka o współczesnych Niemcach, tych spod znaku dobrobytu i prosperity na zachód od Łaby. *Skandal w Hellbergu* bardzo zrećśnie przechodzi od „naturalistycznie” skonstruowanego, kryminalnego zdarzenia w spokojnym małym niemieckim miasteczku do ujawnienia postaw i tęsknot drzemających pod sutymi i czystymi pieczywnymi jego „śpiących” mieszkańców.

Nie jest to jednak sztuka operująca publicystycznymi uproszczeniami. Ma interesująco zróżnicowane postacie, które Broszkiewicz nauczył się już budować w sposób dramatycznie bardzo sprawny. Sztuka nabiera wymowy politycznej dopiero poprzez analizę problemu moralnego dotyczącego „prawa do zabijania” i sprawy „niemieckiej solidarności” wobec zbrodni. Wprawdzie Niemcy, jakich znamy, nie zdradzali na ogół zamiłowania do zabijania Niemców (jeśli nie byli oni równocześnie Żydami lub komunistami), jak to się dzieje w wykonanym przez Broszkiewicza wypadku, ale realiów tej sztuki, jak i wszystkich innych utworów autora *Baru Wszystkich Świętych*, nie należy roztrząsać zanadto dosłownie. Zabity bohater sztuki mógłby być, na przykład, cudzoziemskim turystą odwiedzającym Hellberg, zamiast technikiem dentystycznym z Monachium, ale być może Broszkiewicz obruszyłby się na taką propozycję. I może miałby rację.

Bardzo dobre, niemal doskonałe przedstawienie sztuki Broszkiewicza w reżyserii Jerzego Kreczmara, z wyrównanym, precyzyjnie grającym zespołem aktorskim, prowadzi *Skandal w Hellbergu* ku pewnym jasnym uogólnieniom. Jest ostrzeżeniem przed nowymi Arturami i mogącymi wyrosnąć w młodym pokoleniu niemieckim, w klimacie moralnym przekazywanym mu przez ojców. Takim załazkowym Arturkiem Ui jest kelner Karol Grober (Zdzisław Zazula), a takim (bardzo zresztą perfidnym) ojcem duchowym — Major Bruno Trausen, świetnie zbudowana postać, znakomicie zagrana przez Jerzego Przybylskiego, niezapomnianego Pułkownika z nowohuckiej inscenizacji *Jacobowsky'ego i pułkownika Werfla*. To emerytowany, głuchy Major Trausen wzywa współziomków w swym wewnętrznym monologu kończącym przedstawienie: „Zbudźcie się Niemcy”. Jeśli do Przybylskiego i Zazuli dodamy nazwisko Zbigniewa Wójcika, odtwórcy Kuno Gelehrta, ofiary dokonanego w Hellbergu zabójstwa — wymienimy trzy najlepsze role spektaklu.

Drugą polską prapremierą jest w Krakowie *Pożegnanie z Salomeą* Jerzego Zawieyskiego na scenie Teatru im. Słowackiego. Ta sztuka to jeszcze jedno „polskie Zaduszki”, dosłownie i w przenośni, i taki właśnie powinna nosić podtytuł. Polskie Zaduszki odbywają się w lesie, w którym kiedyś walczone. Polski las nigdy bowiem nie jest zwyczajnym lasem, czyli zbiorowiskiem drzew z dodatkiem poszycia. Zawsze w nim coś szumi i lka, zawsze jakieś groby, jakaś porzucona broń, wspomnienia o bitwach i potyczkach. Walczono oczywiście o Salomeę czyli o Polskę.

To wszystko mówi się w sztuce Zawieyskiego niemal dokładnie w tej formie, jak przytoczyłem. Ci co tu niegdyś walczyli, zbierają się co roku w Zaduszki, aby rozpamiętywać to, co się tu wydarzyło. I ciągle jeszcze dokonują rozrachunków. Na grób poległego tu, Pułkownika (Polacy ogromnie jakoś przywiązali się do tego akurat stopnia wojskowego!) przybywa pewien generał mieszkający teraz w Anglii, aby zakończyć swój niegdysiejszy konflikt z poległym. Ów konflikt dręczy go przez lata. W roku 39, kiedy w lasach rozwiązywały się oddziały robotnej armii, dwaj ci ludzie reprezentowali odmienne poglądy na sposób dalszej walki. Poległy Pułkownik nie chciał za nic zdjąć munduru — w imię honoru, odwagi, ryzyka, wiary i bohaterstwa. Generał Hilary proponował porzucenie bohaterskich szaleństw i przejście do innych, podziemnych form dalszego działania. W wyniku tej postawy nie przyszedł z pomocą walczącemu nadal oddziałowi Pułkownika, co stało się przyczyną śmierci jego antagonisty. W ten sposób konflikt przeniósł się z płaszczyzny taktycznej na płaszczyznę moralną. Generała Hilarego dręczy do dziś wyrzuty sumienia, czuje się odpowiedzialny za śmierć Pułkownika. Dlatego przybył do owego lasu jeszcze raz rozrachować się z Pułkownikiem i z sobą samym.

Taka jest treść *Pożegnania z Salomeą*, w którym o nieszczęsnej Salomei, o walce o nią i o sporach o nią mówi się jeszcze nieskończenie wiele. Sztuka napisana jest w sposób manieryczny i sentymentalnopoetyczny, w manierze typowej dla autora. Temu nastrojowi poddało się w sposób całkowicie bezwładny przedstawienie wyreżyserowane przez Bronisława Dąbrowskiego. Dlatego jest dosyć nieznośne. Być może, w tej sztuce Zawieyskiego, jeśli odrzuci się zewnętrzną powłokę — jest materiał na kawałek dramatu, jest materiał na lepsze przedstawienie.

Dwa omówione przedstawienia dobrze odzwierciedlają aktualną sytuację w obu „dużych” krakowskich teatrach. Teatr im. Słowackiego przeżywa bardzo dotkliwy kryzys sił, środków i myśli. Jest w tej chwili tak osłabiony, jak nie był chyba nigdy w swojej chlubnej historii. Przykro powiedzieć, ale wydaje się sceną umierającą, w długiej, pogłębiającej się agonii. A przed kilku laty oglądaliśmy tu jeszcze tak znakomite przedstawienie *Wyzwolenia* czy interesujące — *Zbrodni i kary*. Od dłuższego już czasu przoduje w Krakowie Stary Teatr im. Modrzejewskiej. Jest dynamiczny i rzutki, skupił gros najlepszych aktorów, jakimi dysponuje dziś Kraków, ma różne indywidualności reżyserskie, ciekawych scenografów. Zdarzają się i tutaj pozycje repertuarowe nie najlepszej próby i ambicji — ale jest to dzisiaj jeden z najlepszych teatrów polskich. Ma mocny zespół aktorski, a przy tym aktorów umiających grać w zespole, z poczuciem odpowiedzialności za rezultat całego spektaklu. W obecnym sezonie wystawiono tu m. in. *Matkę Courage* Brechta, w oryginalnej, bardzo konsekwentnej stylistycznie inscenizacji Lidii Zamkow-Słomczyńskiej — teraz zaś ten sam reżyser pokierował przedstawieniem jednoaktówek Sławomira Mrożka (*Na pełnym morzu*, *Karol*, *Strip-tease*). granych tu pod tytułem *Postępowiec w trzech aktach*.