



RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma DZIENNIK ŁÓDZKI

wydanie **A** **Łódź**
Nr **14** z dn. **17. Stycz. 1958** r.

Na deskach scenicznych Teatru Jaracza

W dywagacjach repertuarowych Teatru im. Jaracza wybór sztuki Lessinga pt. „Emilia Galotti” należy do pomyślniejszych i podtrzymujących w pewnej mierze godność artystyczną teatru, który nie potrafił jakoś — chyba na skutek płynności kadr aktorskich i ciągłych zmian w kierownictwie artystycznym, zdobyć się na ukształcenie sobie profilu artystycznego, odpowiadającego autorytetowi patronatu wielkiego Jaracza.

Dobrze więc, że „Emilia Galotti”, przechylając trochę szalę repertuaru na rzecz dobrego dramatu, staje się kontynuacją zamierzeń dyrektora Chaberskiego, który objawiając w bieżącym sezonie dwa poważne teatry państwowe w Warszawie, odszedł z kierownictwa Teatru im. Jaracza bez możliwości zrealizowania czterech zaprojektowanych przez siebie atrakcji scenicznych, mianowicie „Ryszarda III”, „Sakuntali”, „Peer Gynta” i „Wesela”.

„Emilia Galotti” — dzieło wielkiego myśliciela, poety i teatrologa, jest wysokogatunkowym utworem scenicznym rewolucyjnej twórczości Lessinga. Nie od rzeczy będzie tu przypomnienie, że utwór ten pierwszy wprowadził na scenę polską w swojej przeróbce i insce-

nizacji — ojciec teatru polskiego, Wojciech Bogusławski. On to właśnie w swojej analizie politycznych potrzeb repertuaru Teatru Narodowego owego czasu docenił sens polityczny dramatu Lessinga na kilkanaście lat wcześniej, zanim pojawiła się i przyjęła opinia niemieckiego pisarza Ferdynanda Kühne (1806—1888), zawierająca jakże bystre i znamienne spostrzeżenie: „Wrócić do Lessinga, to znaczy iść naprzód”.

Treść „Emilii Galotti” zaczerpnięta z dawnych kronik rzymskich Liwiusza o tragedii ojca, który zabił własną córkę Wirginię, aby uchronić jej cześć przed zakusami decemwira Apulusza Klaudiusza — atakuje poprzez metaforę umiejscowienia akcji na gruncie włoskim — nikczemne intrygi i bezwstydne pojęcie moralności despotyczne go dworu niemieckiego księcia Brunswiku. Indywidualna tragedia Emilii Galotti miała uświadomić Niemcom społeczeństwu niemieckiego wobec przemocy panujących kacyków. Takie jednak było z zawartości tej tragedii zdrowie demaskatorskiej dynamiki politycznej, że choć nie od razu — jak w starodawnym Rzymie, gdzie śmierć Wirginii stała się hasłem obalenia decemwirów — to jednak w miarę dojrzewania sił politycznych

upośledzonego mieszczaństwa niemieckiego, urosła wraz z późniejszą „Intrygą i miłością” Schillera do znaczenia rewolucyjnego krzyku o przebudowę ustroju politycznego w Niemczech.

Trafny krok repertuarowy Teatru im. Jaracza nie oznacza jednak równocześnie trafności inscenizacyjnej i obsadowej. Reżyser Bugajski położył główny akcent na potoczność intrygi i ustawił interpretację aktorską w tonacji raczej kameralnej, nie przewidując, że kameralizm gry, skłócony z bezmiarom obszaru i pustkowią stodoły scenicznej (scenograf Szeski), spłyca patos tragedii.

Dzisiejszy widz nie opowiada się za zachowaniem dekoracji iluzjonistycznej, nie szuka malowniczości operowej w szczegółach tła plastycznego, nie można go jednak z tej racji dać tylko jakimś jałowym ograniczaniem środków plastycznych. Obezwładniającą monotonie jasnej tkaniny jutowej, którą obito ściany prostokąta scenicznego, trudno jest uważać za kompozycję obrazu scenicznego, a już na pewno nie za czynnik organizujący aktywnie nastroj widowiska. Nie pomogły tej koncepcji dekoracyjnej szare parawaniki, użyte jako elementy budzenia wyobraźni widza.

Ze publicznością śledziła niektóre dramatyczne spiecia ze skupieniem i uwagą, przyrósł do wypadnie dynamice tekstu Lessinga i kilku dobrym zagranom aktorskim.

Prawdziwą ozdobą widowiska wydaje się być kreacja Zofii Petri jako hrabiny Orsini. Wyborna w rysunku zewnętrznym, promieniująca wdziękiem i pięknem cierpienia skrzywdzonej kochanki księcia umiała Petri dyskretnie bólu zamknąć w przedziwnie wzruszających delikatnych tonach, uskrzydlać życie postaci wielką prawdą uczucia i wyrazu artystycznej.

Feliks Zukowski jako ojciec Emilii, Odoardo, operując doskonałymi warunkami głosowymi z całą konsekwencją utrzymywał dramatyczną wyrazistość Galottiego.

Złożona, może najtrudniejsza w sztuce rola Marinellogo odtworzył Antoni Zukowski z widocznym nakładem wysiłku aktorskiego, nie uchwycił jednak w pełni właściwych środków wyrazu dla zawołowania obłudy zausznika prowokatora pozorami układności etykiety dworskiej, którą Marinelli powinien obnosić — jak paw swą piórą — z ostantacyjną pompą i poczuciem reprezentacyjności.

Zbigniew Niewczas w roli księcia posiadał miękkość gestu, elegancję, dobrze wydźgnięte kaprysy fantazji i chłodną dystynkcję monarchy — nie był tylko związany poufny mi węzłami z epoką, brakło mu wyniosłości władcy i zdobywczego tonu donżuana. Prawdziwy i ujmujący niepospolitą czystością podawania myśli autora był w epizodzie radcy księcia — Henryk Modrzewski. Postać tytułowa tragedii — Emilia Galotti w wykonaniu Siemnickiej — nie utrwaliła się, poza sympatyczną sylwetką aktorki, żadną głębszą nutą uczuciową bohaterki utworu.

MICHAŁ ORLICZ