



Pracownice
Wydawnictwa
Dokumentacyjne
RSW „P-K-P”

Warszawa
Pl. Starożytności 7
Tel. 28-59-59

TYGODNIK POWSZECHNY
KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 12

wydanie

1 2

19-03-78

665



W Warszawie polecamy

Realna rzeczywistość, życie, zastąpiło tu dramaturga. Oto bolesna, niesamowita paradoksalność sytuacji: w jednej celi mokotowskiego więzienia spotyka się hitlerowski przestępca wojenny, generał SS Jürgen Stroop, obciążony zglądą warszawskiego getta i innymi zbrodniami przeciw ludzkości oraz walczący z okupantem, wybitny członek organizacji podziemnej AK, Kazimierz Moczarski. Gustaw Schielke, podoficer niemieckiej policji kryminalnej, został wpłany tu niby przypadkiem, dla uzupełnienia, kontrastu, trochę jak jednoosobowy chór rozbijający patos tragedii, komentujący nieco po Szwajcarsku to i owo z wypowiedzi dawnego nadozwolaka. Te trzy postaci — realne — mające swoje dokumenty, akta procesów, życiorysy, tragiczne i bogate przejścia wojenne, stały się bohaterami książki (wstrząsającej) K. Moczarskiego „Rozmowy z katem”, a obecnie bohaterami scenicznej wersji przygotowanej dla Teatru Powszechnego w Warszawie przez Zygmunta Hübnera. Rzeczywiście są to rozmowy. Godziny, dni, tygodnie, miesiące mijały im — razem. Polak, akowiec, dziennikarz, człowiek głęboki, myślący i wrażliwy pyta towarzysza swego przymusowego bytowania. Pyta — bo chce wiedzieć, chce pojąć to, czego właściwie nie można pojąć. Jak rozumuje, co czuje człowiek, który człowiekowi zgótował taki los: śmierć, cierpienie, poniżenie godności, zglądę jednostek i narodów. Niemiec chętnie opowiada, ot gaduła. Przyszłości swej nie potępia, więc często do niej powraca. Z tych strzępów wspomnień wyłania się stopniowo mentalność, która budzi grozę. Przez swą absolutną przeciętność, miałość myślową, ochoczo chłonna na każde najpotworniejsze głupstwo, najbardziej amoralne teorie, o ile poparte są autorytetem siły, władzy i schlebnią pysze. Mierność upaja się każdą ideą wynoszącą ją ponad tłum, ponad innych, ponad uznane wartości, i da się niewolniczo okuć w podstępne hasła porządku, dyscypliny, wierności, posłuszeństwa, bo imponuje jej tylko siła, brutalność, elitaryzm, pogarda dla słabszych. Stąd już tylko krok do takiej degeneracji myśli, która rasizm, skrajny szowinizm, kult wojny wprowadza w miejsce patriotyzmu, ludzkiej solidarności, humanizmu. Zwyródnieniu myśli towarzyszy zwyródnienie sfery moralnej i uczuciowej.

Autor opracowania tekstu położył nacisk na fragmenty dotyczące zglądy getta w kwietniowe dni 1943 roku, dni „wielkiej akcji”, straszliwej „wojennej rezurekcji” Warszawy. Relacja — rzeczowa i sucha — potworna wymowa faktów, nawet w ustach samego kata układa się mimowolnie w pochwalny epos, świadczący o godności, bohaterstwie, człowieczeństwie mordowanych Żydów; o tym właśnie człowieczeństwie, które chciano im odebrać, zakwestionować. Fakty mówią również o solidarności mieszkańców Warszawy po drugiej stronie muru, który daremnie miał rozdzielić rodzinę człowieczą, o pomocy i ofiarach walczących żołnierzy AK. Kompozycja oparta na rozmowach — z natury swej nie dramatyczna — siłę swą czerpie tutaj z wagi materii, z wielkości spraw, których te

Allegi dotyczą. Inaczej rozsypałaby się na scenie w proch. Dokument, słowo faktu, wymaga niezmiennie przemyślanej formy teatralnego przekazu. Żeby nie zafałszować. Andrzej Wajda, reżyser warszawskiej prezentacji „Rozmów z katem”, użył prostych, oszczędnych środków. Atmosfera celi-klatki, która jest rzeczywistością, nie tylko tłem dla wspomnień czasów grozy, wydobyl ciasnotę pomieszczenia, efektami akustycznymi, zmiennym typem oświetlenia, drobnym przemieszczeniem mebli, rekwizytów, postawą i zachowaniem się więźniów. Nie na wczasach snuli swe opowieści trzej panowie. Umiar, powściągliwość, dyskrecję reżyserską podchwycili aktorzy. Nie jest łatwo zagrać normalnego, „ludzkiego” potwora. Stanisław Zaczek uwypuklił suchość, małowymiarowość, brak wyobraźni, brak potrzeb wyższego rzędu Stroopa, jego egoizm, tchórzostwo, kult siły, pogardę dla niższych — w randze społecznej, zaślepienie w doktrynie, ale słusznie nie demonizował postaci; uprawdopodobnił małego, pysznego człowieczka, który właśnie przez swą małość stał się narzędziem wielkiego zła. Zygmunt Hübner — jako Moczarski w podwójnej sytuacji: autor napisanej już książki (prolog) i więzień — gra przede wszystkim skupieniem. Intensywnym skupieniem, które przy minimalnych środkach zewnętrznych ma przekazać, zasugerować widzowi wielopokładową, bogatą skalę przeżyć skrywanych przed oczyma świadków. Trzecią interesującą a jakże odmienną sylwetkę stworzył Kazimierz Kaczor (Schielke): rodzajową, soczystą, choć także z umiarem. Przedstawienie jest ważne jako fakt przypomnienia istotnych treści dla życia godnego, miłego wolność narodu, oraz jako fakt artystyczny. Dobrze, że możemy to zobaczyć, przemyśleć, przeżyć.

W obecnym repertuarze teatrów warszawskich warto obejrzeć ponadto przede wszystkim „Sen srebrny Salomei” Słowackiego. Ta poetycka wizja grozy i wyższego choć niewidocznego sensu historii — na tle osiemnastowiecznych ukraińskich rzezi oparta — przeplatana snami, symbolicznymi znakami, wątkami perypetii miłosnych, na scenie Teatru Narodowego zachowuje swe piękności i bogactwa. Reżyser Adam Hanuszkiewicz uchwycił nastrój romantyczno-barokowego, mistycznego romansu z ojczyzną, przystrojonego w efeklowną szatę wiersza. Troska o słowo, prostota pewnej rapsodyczności, wspólną z elementami wizualnymi (scenografia Jerzego Czerniawskiego). Męki niewinnie pomordowanych są tu Golgotą Gruszczyńskiego a zarazem Chrystusa. Pospępnie, złowróżbne anioły, trochę do palety i fantazji Malczewskiego zbliżone, podtrzymują tajemnicę między niebem a ziemią, potwornością okrucieństwa a wzniosłością ofiary. Okrępiąca Ukraina. A Polska? Wernyhora nie da na to odpowiedzi — teraz też. Teatr uszanował poetę.

W Małym kolejna udana premiera (po „Fedrze”, w której Zofia Kucówna ukazała piękno kameralnej siły tragizmu) — nie grany dotąd, odnaleziony dopiero po śmierci S. I. Witkiewicza, nie dokończony „Dramat nie rozpoznany”. Utwór ten obraca się wokół poszukiwań — nieosiągalnych dla człowieka — absolutnego zła i absolutnego dobra. Tę intelektualną dyskusję na obrazach, skecach, komediowych fajerwerkach przetworzoną językiem groteski typowym dla Witkiewicza, pomysłowo wyreżyserował Tadeusz Minc, w scenografii Andrzeja Sadowskiego.

W Teatrze Ateneum należy obejrzeć „Mewę” A. Czechowa (w przekładzie Artura Sandaucha, reżyserii Janusza Warmińskiego, scenografii Mariana Kołodzieja), którą wyróżnia znakomita gra zespołu. Świącie triumfy Aleksandra Ślaska, a sprawnie i z kunsztem sekundują jej aktorzy: Jerzy Kamas, Ignacy Machowski, Czesław Wołłejko, Andrzej Seweryn, Krystyna Janda (Nina Zarieczna — najlepsza z jej dotychczasowych ról teatralnych), i inni.

Prapremierowa inscenizacja „Ballady łomżyńskiej” Ernesta Brylla w Elblągu była skromna, prosta, surowa, utrzymana w klimacie jędrnej, ale i lirycznej, smętnej zadumy ludowej poetyki. Akcenty wizualne, muzykę, trafnie zharmonizowano z balladowymi strofami o miłości i przyjaźni zwyciężającej śmierć, a w odbiorze całości przeszkadzały tylko braki aktorskiego rzemiosła. Teatr Polski w Warszawie zmonumentalizował rzecz (reżyser August Kowalczyk), przydał jej cech operowej konwencji, użył wysokiego scenicznego wystroju i przemienił tym niejako wagę spraw: naczelna wydaje się tu wizja plastyka (rzeczywiście bardzo piękna, rozrzućnie bogata scenografia Mariana Kołodzieja), potem żywioł muzyki Czesława Niemena, a gdzieś doła dopiero poeta, wsparty aktorem. Złota klatka stała się jakby ważniejsza od śpiewającego w niej ptaka. Ale chcemy słuchać poetyckiego śpiewania, poddać się serdecznemu urokowi, który jest w balladzie Brylla.

ZOFIA JASIŃSKA