

Nr. 130

Wtorek, 9 czerwca 1931

Rok 121

*L
Kraków
Biblioteka 11m*

GAZETA LWOWSKA

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI:
LWÓW, UL. SŁOWACKIEGO 6. I-sze p.
Redaktor naczelny przyjmuje codziennie
od godziny 11—12.
Listy należy frankować. — Reklamacje otwarte
wolne od opłaty.

Telefony:
REDAKCJI
21—18
ADMINISTRACJI
21—17

WYCHODZI CODZIENNIE O GODZINIE 3-ciej POPO-
ŁUDNIU Z WYJĄTKIEM DNI POŚWIĄTECZNYCH

REDAKTOR NACZELNY I ODPOWIEDZIALNY
Dr. MARCELI SZAROTA.

CENA
NUMERU
20 gr.

PRENUMERATA:
Miejscowa miesięcznie: bez dostawy do do-
mu 4-80 — z dostawą 5-30. — Zamiejscowa
miesięcznie z przesyłką pocztową 5-30 —
Zagranicą 7- — P. K. O. Nr. 141.690

„Co chcecie“.

Komedja Williama Shakespeare'a w 17 obrazach. Teatr Rozmaitości.

Wznowienie jednego z najpiękniejszych arcydzieł Szekspira stało się nie tylko dowodem doskonałej organizacji naszego zespołu, który teraz właśnie, w chwili najcięższego dla teatru kryzysu, nie cofnął się przed sztuką trudną dla współczesnego aktora i wymagającą niezwykle sumiennej pracy reżyserskiej; wznowienie to stało się także ciekawym odkryciem, że publiczność nasza chce i może chodzić do teatru, nawet w epoce „15%“, ale obecnie pójdzie nie na ciekawostkę repertuarową, nie na eksperyment w terenie nowoczesnego teatru, ale na sztukę klasyczną, starą, a lubianą.

„Co chcecie“ czyli „Wieczór Trzech Króli“ dał zresztą reżyserowi (Edmund Wierciński) pole do wielu eksperymentów. Próba odświeżenia starego Szekspira wypadła naogół bardzo dodatnio, chociaż co do pewnych szczegółów możnaby prowadzić uzasadnioną polemikę.

Tekst komedji utrzymano wiernie wedle dawnego przekładu Leona Ulricha. Ale przeprowadzono w tym tekście bardzo umiejętne przesunięcia i skróty, dodając z drugiej strony wiele uzupełnień w piosenkach. I wła-

śnie to wzbogacenie muzycznej strony komedji ożywiło ją, zbliżyło do widza i dodało jej czar. W oryginalnym tekście daje Szekspir zaledwie parę (około trzech) piosenek, śpiewanych przez Blazna, i jedną zdjalogizowaną, którą śpiewa wesoła kompanja pana Tobiasza. To posłużyło Schillerowi i Lilienfeldowi do połączenia komedji z dramatem muzycznym; ilustracja orkiestry i piosenka staje się integralną częścią przedstawienia, a muzyka wprowadza i łączy sceny ze sobą.

Innowacja ta jest zupełnie usprawiedliwiona i charakterem i treścią utworu. Szekspir miał głębokie odczucie roli muzyki w dramacie i ani jedno z jego dzieł nie jest pozbawione wkładek śpiewanych. W wprowadzonym na sobotniej premierze „Wieczór Trzech Króli“, partje muzyczne osiągnęły w niektórych scenach niezwykły efekt. Scena burzy na wybrzeżu morskiem, scena melancholji miłosnej Księcia Orsino, scena z zegarem (rozmowa Oliwji z Paziem), a zwłaszcza nieporównana scena pijacka i finał komedji połowę swego uroku zawdzięczają doskonałej ilustracji muzycznej. Pozatem pomnożono pie-

śni Blazna i wprowadzono taniec błazeński. Tu jednak zupełnie nie na miejscu były charlestonowe ewolucje Blazna. W epoce Szekspira nawet najbardziej fantastyczny taniec nie był podobny do produkcji rewji murzyńskiej.

Drugą innowacją — również zbliżoną do szekspirowskiego pojmowania teatru — był prymityw dekoracyjny. Daszewski dał je przeważnie na plenerowym tle, a styl ich zaznaczył jedynie w linjach. Fragmenty bram i schody posłużyły za główny motyw dekoracyjny; to też herby Księcia i Oliwji, mające oznaczać naprzemian to jeden to drugi dwór, wydawały się nawet czemś zbyt cennym. Niekorzystnie wypadła dekoracja sceny ulicznej między Sebastianem i Antonjem. Fragment gospody, który nam pokazano, przypominał swą geometryczną konstrukcją drapacza chmur i raził mocno przy staroświeckich kostiumach aktorów.

Przesunąć w układzie scen było niewiele. Na początek dano trafnie, jakby prolog, scenę na wybrzeżu, kiedy Wiola przybywa do Illirji i postanawia w przebraniu pазia udać się na dwór Księcia Orsino. Inne sceny łączono z sobą, unikając zbyt częstych zmian dekoracji. Zmieniono podział na akty i dano ogółem 17 scen, które rozgrywają się częścią na proscenjum, częścią na scenie i tworząc cią-

głość akcji, doskonale zarazem mieszczą się w czasie 3-ch godzin.

Jedyną ujemną, bo najzupełniej dowolną innowacją, stanowią kostjomy aktorów. Zwykle daje się Szekspira w kostiumach szekspirowskiej epoki (druga połowa XVI i pierwsza ćwierć XVII wieku). Zżyliśmy się już z tym hiszpańsko - włoskim stylem ubiorów, w którym oglądaliśmy dawniej i graną obecnie komedję. Tymczasem teraz zaprezentowano nam Szekspira w typowych strojach francuskich z XVIII wieku. Wcięte w pasie, szerokie u dołu surduty, żaboty, peruki i trójgraniaste kapelusze niepokoiły widzów przez cały wieczór.

Komedję tę można było przedstawić tylko w dwojaki sposób: albo pójść za fikcją Szekspira i dać kostjomy włoskie z XVI stulecia, albo ubrać aktorów tak, jak chodzili ludzie w Anglii około r. 1600, kiedy „Wieczór Trzech Króli“ ukazał się w teatrze po raz pierwszy.

Reżyser, wybierając dla kostjumów wiek XVIII, usiłował może zaznaczyć kapryśność i fantastyczność komedji, która dzieje się niby w Illirji, fikcyjnym państwie włoskiem, a niby „wszędzie i nigdzie“. Wybór jednak nie był trafny, gdyż rubaszny, renansowy charakter pewnych scen, intelektualistyczny, ale po renesansowemu, dialog osób, a wreszcie rodzaj uczuciowości — nie godziły się zupełnie z

sentymentalno - racjonalistyczną epoką pseudoklasycyzmu.

Kostjum wiele znaczy dla aktora. Damięcki, ubrany w strój Filona, zrobił z Orsina typową dla XVIII wieku figurę nieszczęśliwego kochanka. Była to postać w swoim rodzaju doskonale wykończona i stylowa, ale nic nie mająca wspólnego z Szekspirem.

Inne postaci przedarły się szczęśliwie przez kłatwę ukostjumowania. Najlepszą rolę dała Wiercińska, która jako służebna Oliwji wydobyla cały temperament i barwność szekspirowskiej subretki. Malanowiczówna, jedna z niewielu artystek, umiających nosić staroświeckie suknie, stworzyła bardzo subtelną Oliwję, w której duma walczy z namiętnością, a głębokie uczucie z intelektualizmem.

Irena Borowska po raz pierwszy wystąpiła w dużej roli, grając Wiołę. Debiut wypadł nadzwyczaj dodatnio, gdyż i opanowanie roli i jej interpretacja pokazały, że można z młodą artystką liczyć się poważnie.

Świetną trójkę komiczną dali Znicz (Andrzej Czerwonogęba), Machalski (Tobiasz Czkałka) i Kondradt (Błazen). Słusznie te niby drugorzędne role powierzono czołowym artystom naszego zespołu. Kondradt wniósł w sztukę wiele życia i dowcipu, a przede wszystkim miły głos, Znicz — daw-

no niewidziany — bawił publiczność, jak zwykle, a miejscami wtrącał własnego pomysłu dodatki, względnie warjanty. Machalski, prawdziwy męczennik sztucznej tuszy i saskiej peruki — grał szeroko, swobodnie, aż do szarży chwilami.

Przeszarżowanie zdarzyło się parokrotnie. Najsilniej dało się odczuć w scenie z księdzem — i to nie w błazeńskiej, ale w poważnej. Figura, która kręcąc młynka na tłustym brzuchu, wybiega drobnym kroczeniem operetkowego księżula za parą narzeczonych, zupełnie nie godzi się z intencjami Szekspira; mówi przecie wyraźnie Oliwja do Sebastjana:

„Za mną, z tym świętym, chodź
I teraz kapłanem“.

Groteska jest tu zatem czemś wysoce niesmacznem i fałszywem.

Intendent Malwoljo dostał się Strzeleckiemu. Ta jedyna mniej sympatyczna i zganiona przez Szekspira figura, została potraktowana zupełnie poprawnie, a w scenie atakowania Oliwji osiągnęła pełny sukces.

Całość grana w tempie, choć przy zbyt intensywnej jeszcze współpracy suflera, zyskała serdeczne przyjęcie i zostawiła niezwykle miłe wrażenie zwłaszcza swoim finałem.

Dr. Jadwiga Łempicka.
