



RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB

W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

EXPRESS ILUSTROWANY
wydanie **Łódź**

Nr **290** z dn. **5. XII** 195 **7** r.

Mieszczkańska Wirginia

TEATR IM. JARACZA: „EMILIA GALOTTI” Gottholda Ephraima Lessinga.
Tragedia w 5 aktach. Przekład — Jerzy Jędrzejewicz. Reżyseria — Stanisław Bugajski. Scenografia — Jerzy Szeski. Kierownictwo literackie — Irena Bołtuć-Staszewska.

„Kiedy w 1757 roku w Lipsku Lessing powziął zamiar napisania „Emilii Galotti” (piętnaście lat nurtował autora pomysł sztuki, którą ukończył dopiero w 1772 r. — przyp. W. O.), nie przypuszczał, że potomność ujrzy w tragicznym zakończeniu tego arcydzieła tak straszną satyrę na stosunki niemieckie XVIII wieku” — pisał Franz Mehring w książce „Die Lessing — Legende”.

Niemcy pozostawały wówczas w rozbięciu na ok. 360 państewek, w tym na kilka większych i na masę miniaturowych księstw, których stolicami były nieraz dzisiejsze powiatowe miasteczka. W każdym z nich sprawował niczym nie ograniczoną władzę lokalny tyran kieszonkowego formatu. Jego kaprys czy zachcianka decydowały o losie poddanych. Mógł uciekać się przy tym na wet do przestępstw, gdyż w swoim państewku był najwyższym sędzią, od którego wyroków nie istniało odwołanie.

„Emilia Galotti” jest odbiciem narastającego konfliktu między mieszczaństwem a władcami feudalnymi, prze niesionego w sferę moralno-obyczajową. Umieszczenie zaś akcji sztuki we Włoszech a nie w Niemczech

stanowiło jedynie wybieg ze strony autora, obawiającego się ewentualnych szykan i przykrości.

Są więc tragiczne dzieje Emilii Galotti protestem przeciw tyranii. Tym śmielszym, że — jak stwierdza w cytowanej na wstępie książce Mehring — w tym czasie „na niemieckiej ziemi nie było ani Emilii ani Odoarda”. Przeciwnie — drobniejszą szlachtę i mieszczaństwo cechował serwilizm wobec książąt, rezygnacja z własnej godności i wyzucie z wszelkich zasad moralnych. Oto na przykład w Saksonii, z której wywodzi się Lessing, pewna rodzina urządziła huczne uroczystości weselne, gdy panujący tam despotą wybrał sobie córkę tego domu na metresę.

Chcąc wydać walkę tej niegodnej postawie, sięgnął Lessing do historii starożytnego Rzymu, do znanego opowiadania Liwiusza o Wirginii, którą ojciec wolał zabić, niż oddać jej cnotę na łup tyranowi. Wielu znakomitych krytyków niemieckich, a w ich liczbie Schlegel i Vischer, widziało w „Emilii Galotti” jedynie uwspółcześnienie starorzymskiego dramatu. Tymczasem Lessingowi chodziło o coś więcej: o ukazanie całej potworności stosunków społecznych, które nie pozostawiają Emilii innego wyboru, jak tylko między hańbą lub śmiercią, zadana ręką kochającego ojca.

Emilia, owa — jak ją nazywają — mieszczańska Wirginia, traktuje

śmierć swoją jako protest zdeptanego człowieczeństwa przeciwko przemocy i tyranii. I dlatego Goethe mógł określić dramat Lessinga jako „decydujący krok do pobudzenia moralnej opozycji przeciw tyrańskiej samowoli”.

„Emilia Galotti” należy do najwybitniejszych dzieł niemieckiej klasyki i już przez to samo zasługuje w pełni na pokazanie polskiej publiczności, a w szczególności młodzieży. Niewątpliwie również wystawianie czołowych pozycji klasycznego repertuaru niezbędne jest dla każdego zespołu teatralnego. Jednak brak właściwej obsady dla roli tytułowej i dla jakże ważnej postaci szambelana Marinelli z góry wyznaczył niezbyt wysoki lot spektaklu w Teatrze im. Jaracza.

Na reżyserii przedstawienia, która spoczywała w ręku bawiącego go ścinnie w Łodzi St. Bugajskiego, zaciążyła moim zdaniem bardzo źle rozwiązana scenografia. Przy kameralnym charakterze sztuki, w której rzadko znajduje się na scenie więcej niż trzy osoby, nie tłumaczy rozbudowanych w głąb dekoracji. Scena sprawia przy nich wrażenie jakiejś wielkiej szopy, stwarzającej dla reżysera i aktorów trudne do rozwiązania rebusy. Samo wchodzenie i wychodzenie czyni niemal nieuniknionymi przykre luki zwalniające raz po raz tempo przedstawienia.

Jedyną osobą w spektaklu, która potrafi zagospodarować wielką przestrzeń sceny jest ZOFIA PETRI, niewątpliwie najlepsza w całym przedstawieniu. Jej Orsina jest jak pomruk nadciągającej burzy. Za każdym słowem, uśmiechem, czai się rozpacz zdradzonej kochanki i gniew śmiertelnie zranionej godności kobiecej. Dla samej choćby Pe-

tri warto obejrzeć „Emilię Galotti”.

Słowa uznania należą się ZBIGNIEWOWI NIEWCZASOWI za rolę księcia. Nie stępując w niczym ostrza satyry lessingowskiej, tworzy on postać ludzką, chwilami nawet sympatyczną. A przecież widz nie może mieć przy tym wątpliwości co do negatywnego sądu o księciu.

Rola zbrodniczego intrygantka Marinelli nie leży ani ANTONIEMU ŻUKOWSKIEMU, ani STANISŁAWOWI BUGAJSKIEMU, którzy ją dublują. Szczególnie dotkliwie odczuwa się to w najmocniejszej scenie sztuki — w dialogu z matką Emilii, w którym Klaudia Galotti (LEOKADIA PILARSKA) rozpoznaje w Marinellim zabójcę swego niedoszłego zięcia. Dramatycznie narastający nastrój tej rozmowy został całkowicie zagubiony.

Wspomniałem już o braku dobrej obsady dla postaci Emilii. Z dwóch aktorek odtwarzających tę rolę bardziej wiarygodna wydała mi się ALICJA ZOMERÓWNA niż JADWIGA SIENNICKA, ale w obu wypadkach zamiast „mieszczkańskiej Wirginii” oglądamy jedynie na zwykły sposób nieszczęśliwą dziewczynę.

FELIKS ŻUKOWSKI buduje rzetelnie i przekonująco postać Odoardo Galotti. Ciekawą, jakby z rokokowego płótna wyciętą sylwetkę tworzy JERZY WALCZAK (hrabia Appiani).

W pozostałych rolach występują: JERZY Cwikliński (Conti), HENRYK MODRZEWSKI (Camillo Rota), ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ (Angelo) i inni.

Oceniając w całości przedstawienie, można powiedzieć, że — poza wyjątkami in plus — jest poprawne. Ale chyba tylko tyle.

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI