

# Molier w Teatrze Opolskim

„Grzegorz Dyndała” - sztuka w trzech aktach. Przekład Tadeusza Boy-Żeleńskiego.  
Prolog Zbigniewa Krawczyńskiego. Reżyseria Krystyny Berwińskiej

W dążeniu do należytego rozwoju linii repertuarowej sęgnął Teatr Ziemi Opolskiej do wielkiego klasyka dramaturgii: Moliera — i zaprezentował ostatnio jedyn z głośniejszych utworów „Grzegorza Dyndałę” (tytuł oryginalny: „George Dandin”). Można się sprzeczać co do tego, czy wybór był trafny, czy sięgając do wspaniałej spuścizny molierowskiej, nie należało raczej zaprezentować na scenie opolskiej bardziej demaskatorskiego i bardziej frapującego „Świętoszka” — ale to raczej uwaga marginesowa.

W bogatym dorobku pisarskim Moliera stanowi „Grzegorz Dyndała” pozycję bardzo wartościową. Wielki pisarz dał w utworze tym świetny, satyryczny przekrój przeciwieństw klasowych, które ścierały się we Francji w XVII wieku, w okresie absolutnej monarchii Ludwika XIV. — przeciwieństw, które następnie doprowadziły do Francji do wielkiej rewolucji burżuazyjnej w 1789 roku. Pogarda szlachty francuskiej dla rozwijającego się wówczas coraz silnie mieszczaństwa i stojących z nim w sojuszu wzbogacających jednostek chłopskich, — pogarda, która nie ustawała nawet wówczas, gdy zubożała szlachta, chcąc ratować swą pozycję finansową, decydował się na małżeństwo swej szlacheckiej córki ze złotem wzbogaconego mieszczaucha, czy chłopca — oto tło społeczne, na którym Molier rozwinął perypetie komediowe „Grzegorza Dyndały”. A że komedia napisana jest z właściwym genialnemu pisarzowi bojowym temperamentem, że skrzy się bogatą gamą świetnie narysowanych postaci oraz dowcipnymi, pomysłowymi sytuacjami — cóż dziwnego, że „Grzegorz Dyndała” przemawia do dzisiejszej widowni z nie mniejszą siłą, niż blisko 300 lat temu, gdy Molier (a właściwie Jean Baptiste Poquelin) tworzył swój teatr i gdy genialne jego komedie w rodzaju „Szkoły żon”, „Mizantropa”, „Mieszczanin szlachcicem”, a przede wszystkim „Świętoszka” demaskowały zgniliznę moralną sfer szlachecko-klerykałnych.

Reżyser spektaklu opolskiego, Krystyna Berwińska poszła w swej pracy inscenizacyjnej na ogół po należytej linii. Pokazała

nam „Grzegorza Dyndałę” nie jako hałaśliwą farsę — jak to często czyniono i czyni się w teatrach o „smaczkach” mieszczańskich, w których zaciera się demaskatorski sens arcydzieła Molierowskich, dobywając z nich tylko ich farsową rubaszność, obliczoną na „zabawienie” widza. Nie poszła także po linii częstych bardzo formalistycznych „stylizacji”, które przemawiać każą komediom Moliera bogactwem muzyczno-tanecznych nadbudówek, zatracających również postępowo społeczną myśl arcydzieła Molierowskich.

Berwińska wybrała w opolskiej inscenizacji „Grzegorza Dyndałę” słuszną drogę, po której kroczy teatr socjalistyczny, prezentując nam arcydzieła klasyczne w pełnym, realistycznym wyrazie ich prawdy historycznej, prawdy o stosunkach społecznych, prawdy o człowieku. W genialnych komediach Moliera znalazła ta prawda głębokie uwypuklenie — i dlatego też, Berwińska ~~położyła główny nacisk na to, a~~ by „Grzegorz Dyndała” nie tylko bawił widza powikłaniami komediowymi, rozwijającymi się wokół lekkomyślnej i zdradliwej żonki, przypinającej „rogi” swemu małżonkowi — ale, by komedia pokazała nam świat XVII wieku takim, jakim on był istotnie — świat obłudny, zakłamania i perfidii szlacheckiej oraz świat próżnych, wzbogaconych mieszczań i wyzyskiwaczy wiejskich, którzy pragnęli tylko jednego: a by przez złoto zrównać się ze szlachtą i korzystać z tych samych przywilejów i tych samych przewrotności, co i szlachta.

Te zamierzenia reżyserskie znalazły w spektaklu opolskim należyty wyraz. I to jest duży sukces pracy reżyserskiej Berwińskiej. Można wprawdzie zgłosić zastrzeżenia do niektórych szczegółów inscenizacyjnych, które odbległy nieco od realistycznej linii całości przedstawienia. Chodził przede wszystkim o pantomimę, która wmontowana została do prologu, poprzedzającego właściwy spektakl. O ile sam pomysł prologu, opartego na rozmowie aktora i widza o Molierze, jego teatrze i komedii — jest słuszny, o tyle wprowadzanie do prologu dodatkowej, drugiej części: pantomimy, — wydaje się

być nawrotem do tych inscenizacji, które deformują komedie Moliera zbyt dużymi wkładkami muzyczno-tanecznymi, od czego dzisiejszy teatr realistyczny wyraźnie się odgradza.

Reżyser Berwińska, uzasadniając wprowadzenie pantomimy do prologu, podaje w komentarzu programowym następujące motywy:

„Pantomina, rozpoczynająca opolską inscenizację „Grzegorza Dyndały” jest nawiązaniem do teatru jarmarcznego, z którego wyrósł Molier. Celem jej jest nie tylko jaskrawe postawienie problemu sztuki, ale również ukazanie jak olbrzymią drogę przebył Molier od prymitywu jarmarcznego do komedii charakterów, jaką jest obok innych utworów Moliera również komedia „Grzegorz Dyndała”.

Trudno zgodzić się z tym komentarzem. Czy potrzebne jest pokazywanie w inscenizacji „Grzegorza Dyndały” olbrzymiej drogi, jaką przebył Molier od prymitywu teatru jarmarcznego do... komedii charakterów? Aie pomińmy to zasadnicze zagadnienie, zapytajmy jakie wrażenie daje kształt sceniczny tej koncepcji? Otóż kształt czegoś obcego i niepotrzebnego. „Jaskrawe postawienie problemu sztuki” winno ograniczyć się do mówionego tekstu prologu, urozmaiconego ewentualnie pojawianiem się poszczególnych postaci scenicznych. Muzyczno-taneczne popisy są tu zbędne i tłumiące się mogą tylko jako ukłon w stronę formalistycznych inscenizacji Moliera.

Ten sam błąd wynika również z finału sztuki. Po skończonym spektaklu każe reż. Berwińska wyjść wszystkim wykonawcom na proscenium i pożegnać „publiczność” wdzięcznymi ukłonami. Otóż i ten „chwyt” jest reminiscencją, z tych inscenizacji, które zemieniały komedie Molierowskie w muzyczno-taneczne widowiska. Reżyserzy takich widowisk lubowali się w niesmacznym zwyczaju teatralnym, kiedy to aktorzy po zakończeniu spektaklu ustawiali się kolem na scenie i żegnali widownię tanecznymi gestami i piosenką.

Sa to może drobnostki ale stanowią one odchylenie od realistycznych założeń, jakich domaga się dzisiejszy teatr. I dlatego o tym wspominaam.

Wróćmy jeszcze do prologu, który poprzedza spektakl „Grzegorza Dyndały”. Prolog ten napisał Zbigniew Krawczyński. Jest w tym prologu wiele trafnych sądów o Molierze i samej komedii, ale anemiczny, mało ciekawy dialog sprawia, że słuchając go bez specjalnego zainteresowania. Niedostatki tekstu podkreślają tym silniej wykonawcy: Tadeusz Żyliński i Halina Dobrowska, którzy prowadzą dialog bezbarwnie, nie nawiązując ze sobą należytego kontaktu scenicznego.

Z poszczególnych wykonawców na pierwszym miejscu wymienić należy wykonawcę roli „Grzegorza Dyndały” Zdzisława Klucznika. Jest to młody, ale bardzo utalentowany aktor zespołu opolskiego. Przybył niedawno do teatru z ochotniczych zespołów teatralnych i pod staranną opieką kierownictwa artystycznego teatru wyrósł na talent dużej klasy. Rola Dyndały — to rola trudna, wymagająca dużego doświadczenia scenicznego. Jakże tu łatwo o przejawienie — i tego Klucznik szczęśliwie uniknął. Jego Dyndała przemawia pełnią życia i pełnią prawdę, budząc na widowni nie łatwy śmiech, zdobywony jaskrawą szarżą, ale plastycznym, ludzkim rysunkiem postaci chytrego i rzeszytrzonego chłopca. Przysłowiowe już dziś powiedzenie Grzegorza Dyndały: „sam chciałeś Grzegorza, sam chciałeś...” brzmiało dzięki umiejętnej grze Klucznika prawdziwie i nie tylko bawiło, ale miało swój sens moralizatorski. I w tym leży wielki sukces młodego artysty.

Szlachecką żonkę Dyndały zagrała z dużą maestrią sceniczną pozyskana niedawno dla Teatru Opolskiego znana artystka scen polskich Maria Ursynówna. Uwydatniła ona w swej postaci całą przewrotność, zakłamanie i obłudę klasy szlacheckiej, z której wyszła. Świetna była zwłaszcza scena w akcie III, kiedy przewrotna żona stara się przebrać za zdrowego Dyndałę i symuluje w tym celu samobójstwo. Jedyny minus gry stanowiło zbyt ciche wypowiedzianie tekstu, skutkiem czego niektóre kwestie roli nie dochodziły do słuchaczy.

Role przewrotnej żony dublowała Krystyna Klucznik. Podkreśla o-

na bardziej żalotność i lekkomyślność bałamutnej małżonki, mniej zaznacza obłudną zdradliwość swojej klasy, na czym traci wyrazistość postaci. Nie mniej gra umiejętnie i z dużą swobodą sceniczną.

Parę szlachecką pana i pani de Sautenville prezentowali: Karol Rógalski i Stefania Hudecowa. Grał z umiarem, z dużą kulturą sceniczną, plastyka ich postaci zyskałaby jednak niewątpliwie na wyrazie przez silniejsze uwydatnienie drapieżnej perfidii obydwu ról.

Tadeusz Żyliński opracował sumiennie rolę żalotnego Kiltandra, szkoda jedynie, że utalentowany ten aktor przejawia groźną szabloność apatii sceniczną.

Słowa uznania należą się Alicji Kleyn-Michałowskiej za dobrą postać sprytniej pokojówki.

Dekoracje i kostiumy opracowała Salomea Gawrońska. Jest to artystka niewątpliwie bardzo utalentowana, szukająca ciekawych dróg w oprawie plastycznej i kostiumowej. Niestety rozwiązaniem plastyczne, które znalazła dla „Grzegorza Dyndały” nie udało się jej całkowicie. Obok doskonałych partii (dom, ogrodzenie) widzimy na pierwszym planie dekoracyjnym „coś”, co powinno wyobrażać drzewo, a jest jakąś dziwną „kombinacją”, daleką od założeń realistycznego (podkreślam: realistycznego, a nie naturalistycznego) teatru. Na „minusowe” konto zaliczyć również należy umieszczoną na tylnym planie przystawkę z widokiem domków, przystawkę mało plastyczną, odbierającą dekoracji wrażenie przestrzenności. Można się również sprzeczać czy potrzebne były umieszczone z boku sceny świece i kandelabry oraz zawieszony nad sceną owal z tytułem komedii, koncepcje wynikłe niewątpliwie z reżyserskiego ujęcia prologu.

doskonałe są natomiast kostiumy, skomponowane przez Gawrońską bardzo pomysłowo i należyte barwiące scenię.

Reasumując, uznać należy spektakl „Grzegorza Dyndały” — mimo podkreślonych tu pewnych niedociągnięć — za duże osiągnięcie artystyczne, coraz lepiej rozwijającego się Teatru Ziemi Opolskiej.

Władysław Lubecki