

665

Spośród wielkich nazwisk angielskiej dramaturgii, tak licznych w epoce elżbietańskiej i latach bezpośrednio następujących, ani Middleton, ani tym bardziej Rowley nie są, nawet ze słyszenia, znani polskiemu widzowi. Wiedzą u nas o ich istnieniu historycy literatury czy teatrologi. Może jednak powyższe zdania należałoby teraz wyrazić w czasie przeszłym, najnowsza bowiem premiera w Teatrze Powszechnym, czyni wyłom w dotychczasowej sytuacji i zapoznaje nas z dziełem autorskiej spółki — Thomasa Middletona i Williama Rowley'a „Zwodnica”.

To zresztą głównie Middleton nawiązywał owocną autorską współpracę z innymi dramaturgami, jak na przykład Thomasem Dekkerem („Cnotliwa ładaczka”), a ten rodzaj twórczej kooperacji był w poszekspirowskiej Anglii w modzie. Źródłem literackim „Zwodnicy” jest dydaktyczna opowieść Johna Reynoldsa pt. „Triumf zemsty bożej nad krzyżącym i ohydny grzechem umyślnego, z premedytacją dokonanego morderstwa”.

Pragnąlbym przy tym poin-

że piękna Beatrice ma format psychologiczny i moralny lady Mackbeth, Nasza bowiem bohaterka, mając na względzie wyłącznie zaspokojenie własnych pragnień, posługuje się tchórzliwie mordercą, któremu ponadto nie zamierza dotrzymać słowa. Tamta natomiast pcha męża do zbrodniczego czynu dla niego samego przede wszystkim i łączy swój los z jego losem przez wspólną odpowiedzialność za czyn. Brak gotowości Beatrice do poniesienia osobistego ryzyka i chęć całkowitego zatajenia prawdy przed ukochanym, a jeszcze posłużenie się dworką w noc poślubną, przemawia za tym, iż osobowość bohaterki bliska jest temu, co współcześni nam Anglicy określają terminem moral insanity — wrodzony brak poczucia moralnego. Jest to zarazem różnica formatu autorskiego pomiędzy Szekspirem a Middletonem. Niemniej jednak Beatrice stanowi postać interesującą, dostarczającą aktorce dużych możliwości w rozwijaniu tego splotu namiętnych uczuć z odruchami bezwzględności, pozabawionego skrupułów okrucieństwa, co też w znacznej mierze udało się EWIE SONNENBURG.

propozycja, omalże po strindbergowsku nowoczesną, jest u-motywowana „spodobieniem Beatrice, jej metamorfoza uczuciowa w stosunku do zleniawidzonego początkowo De Floresa.

Jeśli wymieniałem na początku akurat te postaci i te role, a nie inne, to dlatego, że jak mi się wydaje, przez ich sceniczną realizację uwidaczniała się najlepiej koncepcja reżysera, który jak gdyby próbował znaleźć spójną konwencję dla pogodzenia dość odmiennych żywiołów — z jednej strony tragicznego, nasyconego namietnością, z drugiej farsowo-blazeńskiego. Oba one zresztą splatają się w sytuacjach które dziś uznalibyśmy za życiowo nieprawdopodobne. Otóż wydaje mi się że owym spoiwem miała być stylizacja gry aktorskiej na sposób pantomimiczny, oparty na wyrazistym przerysowaniu póz i gestów, postaw i ruchów, co swoje zwieńczenie znalazło w finałowym, żalobnym pochodzie tych, co przeżyli tragedię. Na przykładzie tej sceny było akurat widać, że zamysł ten nie ze wszystkim sprawdził się w wykonaniu i kto wie, czy nie przydałaby się tu

W cieniu Szekspira

formować, iż angielski tytuł sztuki „The Changeling” był już tłumaczony jako „Przebierańiec”, bo, jak wiadomo, „change” znaczy m.in. „przebierać się”, nie zaś „zwodzić”. W sztuce, co prawda, dworka Diafanta przebiera się za panią wyreżając ją w lożnicy w noc poślubną, dzięki czemu właśnie zwodzi pana młodego. Ale zwodnicą jest jednak Beatrice więc może oba tytuły są jednak uzasadnione...

Wypada tu przypomnieć, że nie tylko w owym czasie, i nie tylko w Anglii dramaturgowie bezceremonialnie obchodzili się z cudzymi pomysłami, przenosząc żywym do swoich utworów cudze wątki fabularne, nie istniało więc w dzisiejszym rozumieniu pojęcie plagiatu. Nas dzisiaj powinno chyba interesować, co oryginalnego wnosi do literatury Middleton, główny sprawca tej sztuki.

O jego utworach pisze się, że łączyły w sobie wątki tragiczne z komediowymi, a nade wszystko charakteryzowały się ostrością satyrycznego spojrzenia zarówno na szlachtę, jak i na mieszczaństwo — na ich karierowiczostwo, pozostawstwo, chciwość, tak podobno znamienne dla życia ówczesnej, poełzbietañskiej Anglii, której do tychczasowym swobodnym obyczajom poczynały zagrażać purytañskie rządy Jakuba I (co skończy się w połowie XVII stulecia całkowitym zakazem uprawiania sztuki teatralnej, jako „gorszącej”).

Ale przecież, powiedziałyby ktoś miejscem akcji „Zwodnicy” jest Hiszpania, nie zaś Anglia i wśród bohaterów Anglika nie znajdzie się na lekarstwo. Co więc oznacza ta hiszpañska sceneria? Biorąc pod uwagę ówczesną wrogość społeczeństwa angielskiego do Hiszpañów, potegowana przez hiszpañską politykę Jakuba, wolno chyba uznać, że nie dla pozyskania przychylności widza dla swych bohaterów ubrał ich autor w hiszpañski kostium, lecz uczynił tak dlatego by ich ujemne cechy wydały się widzowi jeszcze bardziej odrażające (niezależnie od tego, jak się rzeczy mają w powieściowym pierwowzorze).

Sztuka osądza najsurowiej (bo nie wzbudza współczucia dla winowajczyni) zbrodnię popełnioną czy raczej inspirowaną przez główną bohaterkę dla usunięcia przeszkód na drodze do połączenia się z ukochanym. Nie podzielam zresztą poglądu,

Być może jednak najciekawszą postacią sceniczną i doskonale przez aktora rozegraną jest diaboliczny De Flores mający świadomość nikczemności popełnianych czynów, jak i związanego z tym ryzyka, gotów jednak do złożenia krwawej ofiary u stóp ukochanej. W tej roli BRONISŁAW WROCLAWSKI z dużą konsekwencją rysował główne cechy osobowości bohatera, niezwykle umiejętnie przechodził od słów sciszonej namiętności i cynicznych rachub do pełnych żaru miłosnych tyrad, jak zwykle przy tym, imponująco sprawny w działaniach fizycznych, dzięki czemu możliwa była tak karkołomna (o symbolicznej wymowie) erotyczna wspinaczka w objęciu z partnerką po stromych schodach. Ale — jako iż co za dużo, to niezdrowo — pewne zniecierpliwienie, a wreszcie i wesołość na widowni musiało wzbudzić turlanie się kochanków z powrotem na dół i skóra cierpła na myśl, że popróbują jeszcze raz pod górę.

Bardzo też interesująca, choć chyba nie do końca przeprowadzona, propozycja roli Antonia udającego matola dał MACIEJ KORWIN, trochę w stylu sentymentalnego Pierrota, zakochałego w powabnej i mocno chuliwiej Izabelli, której rolę z temperamentem i muzycznym śpiewem wykonała RENATA FRIEMAN-KRYŃSKA. Sporo pola do popisu dostarczyły aktorom typowo komiczne, utrzymane w stylu blażenady role zramolałego Alibiusa, męża Izabelli (TADEUSZ SABARA) i jego pomocnika Lolia (ANDRZEJ FOGIEL). Podobnie jak pokrewna im postać Jasperina (MICHAŁ KRET) wyszli obaj z tych zadań obronną ręką, choć jest to rodzaj humoru, który dziś mało kogo bawi, zwłaszcza jeśli teksty dowcipów są na ogół płaskie i mało finezyjne w porównaniu z szekspirowskimi, choć przecież i tamte miały zapewne bawić także plebejską publiczność.

Może najciekawszą sprawą jest jednak owa mistyfikacja w noc poślubną, która w sposób śmiały i literacko chyba odkrywczy, podkreśla rolę wyobraźni, jako głównego czynnika erotycznych przeżyć. Co prawda Stary Testament, czytany w protestanckiej już wówczas Anglii, zawiera jakby pierwowzór tej sceny w postaci nocy poślubnej spędzonej przez biblijnego Jakuba nie z ukochaną, piękną Rachelą, lecz z podstawioną na jej miejsce szpetną siostrą Lea, ku najwyższemu zadowoleniu nieświadomego oblubieńca. Inną

konsultacja choreograficzno-pantomimiczna dla uzyskania większej spójni stylistycznej z produkcjami wielce zabawnej grupy pomyślników, z które należałoby wszystkich tu wymienić.

Wymieńmy jednak role, które sprawiły chwilami wrażenie, że pochodzą z nieco innego, bardziej realistycznie traktowanego przedstawienia, a więc postaci normalne w każdym calu — ani zbrodnicze, ani pomyłone. Godnego niczym polski szlachcic Vermandera, ojca Beatrice zagrał JERZY KORCZYŃSKI, braci de Piraccio — starszego Tomasza i tragicznego Alonza grali: ANDRZEJ ŁAGWA i ŁUKASZ PIJEWSKI. Zakochanym w Beatrice z wzajemnością Alsemerem był — stale na nucie romantycznego uniesienia — TADEUSZ PARADOWICZ, bardziej bohaterski w śpiewie, niż w aktorskich działaniach (doskonale wypadł duet zakochanych na początku I aktu). Powiernicę Izabelli, Diafante, której przypadły w zastępstwie pani słodkie małżeńskie służby, odegrała ze zrozumiałym zapalem BARBARA SZCZESNIAK.

Słowem, czy „Zwodnicą”, czy „Przebierańcem” ochrzczmy sztukę Thomasa Middletona i spółki, stwierdzić należy, iż rzecz warta była teatralnej realizacji, o czym przekonało nas niejakomo namacalnie przedstawienie Teatru Powszechnego, na co złożyła się zarówno wyobraźnia reżysera, jak i oszczędna, surowa w wyrazie scenografia oraz zmysłowa oryginalnie brzmiąca muzyka.

Wróć więc przedstawieniu duże wzięcie.

JERZY KWIECIŃSKI

Thomas Middleton i William Rowley „Zwodnica” przekład i adaptacja Krystyna Berwińska. Reżyseria — Daniel Bargielowski, scenografia — Barbara Jankowska i Grzegorz Moryciński, muzyka — Bogdan Pawłowski. Prapremiera polska w Teatrze Powszechnym w Łodzi w dniu 4.II.1984 r.