

Reżyser łódzkiego warształu wyszedł z szeregu istotnych założeń w swej koncepcji inscenizacyjnej.

Teatralizację, a więc szczególnie podkreślenie umowności w widowisku uznał za fundamentalne założenie scenicznej realizacji farsy. Umowność zaznaczył przede wszystkim w rozplanowaniu przestrzeni scenicznej i plastycznej kompozycji. Scena otrzymała kształt średniowiecznej sceny symultanicznej. Na odpowiednim podeście zaznaczono plastycznie trzy ośrodki akcji, — po bokach kram Sukiennika i dom Pathelin'a, między nimi brama stylizowana na Barbakan krakowski. Tem całości była mapa Krakowa, wzorowana na starych mapach z 16-go i 17-go wieku. Umowny charakter miały również sytuacje, zwłaszcza wchodzenie i wychodzenie. Kontakt wykonawców z widownią, uzyskiwany przez celowe kierowanie wypowiedzi do publiczności, wypływał również z założeń teatralizacji widowiska.

Drugie założenie inscenizacyjne szło w kierunku wiernego odtworzenia rzeczywistości średniowiecznej. Chodziło przede wszystkim o obyczajowy i moralny wizerunek sfer ludowych. Cel ten osiągnęło widowisko dzięki realizmowi w odtworzeniu postaci. Wszystkie cechy ludzi średniowiecza zawarte w ramach tekstu starannie wydobyto i uwidoczniono. Dano wyrazistym obraz średniowiecznego bagienka.

Trzecim założeniem było wyposażenie farsy w odpowiedni humor i komizm. Charakter widowiska jako farsy dopuszczał bogactwo pomysłów i środków.

Opracowanie muzyczne spełniało w przedstawieniu jedynie funkcję czynnika wiążącego poszczególne sceny. Materiał muzyczny zaczerpnięto z autentycznej muzyki staropolskiej wieków 15 — 17-go.

Intensywny koloryt dekoracji i kostiumów (Z. Strzelecki) nadawał pełnemu widowisku żywy, barwny charakter.

Aktorzy w zakresie gry mieli szerokie możliwości. Farsa, średniowieczna atmosfera sztuki dopuszczały swobodę komediowej interpretacji. Sam tekst choć zaprawiony gwarą i przez to trudniejszy do wypowiedzi, dawał silne podmioty.

Rolę mistrza Pathelin'a powierzył reżyser Kazimierzowi Dejmowski. Duże możliwości komediowe, jakimi dysponuje ten aktor pozwoliły mu stworzyć interesującą i zabawną sylwetkę średniowiecznego adwokata. Zauważalną on chytrą, przebiegłość i spryt. Dawał szeroki, swobodny, urozmaicony gest. Komizm postaci wydobywał przez sytuacje i wyraziste słowo.

Wilhelminie dała Barbara Rachwańska cechy realistyczne, obok charakteru marionetkowości. Realizm wydobyła przez intensywne przeżywanie wypowiedzianego tekstu, marionetkowość zaznaczała gestem, sytuacją i układem ciała.

Dużo cech rzeczywistego człowieka dał w Sukienniku Janusz Kłosiński. Rozpacz z powodu straty, beznadziejność zabiegów i wysiłków o uzyskanie sprawiedliwego wyroku zaznaczał aktor załamywaniem rąk, pochylemieniem całej postaci i monotonnym, żalonym głosem.

Na wyróżnienie zasługuje postać pastucha odtworzona przez B. Baera (PWST). Operując niezwykle umiarem i opanowaniem dzięki wewnętrznej ekspresji komicznej stworzył Baer w „Mistrzu Pathelin" jedną z najlepszych postaci farsy. Przez sam tylko ruch przestępowania z nogi na nogę i przez samą tylko interpretację niezmiennego „be" zmuszał widownię do szczerego, pełnego śmiechu.

Reżyserowi farsy o Mistrzu Pathelin i młodym aktorom należy się zasłużona pochwała i zdecydowanie przychylna ocena osiągnięć.

\*

Ostatnim i dosyć nowym wydarzeniem w obecnym sezonie teatralnym Łodzi jest przedstawienie w Teatrze Akademickim „Gęsie Pióro" komedii Musseta „Nie igra się z miłością", w wykonaniu reżyserskim Lidii Zamkowej i aktorskim zespołu akademickiego.

Młoda reżyserka miała w tym wypadku trudne choć niewątpliwie wdzięczne zadanie. Warunki techniczne i surowy zespół wymagały starannej i sumiennej pracy.

Lidia Zamkowa w realizacji scenicznej komedii Musseta poszła drogą założeń autora. Uwypukliła znaczenie i doniosłość zagadnienia sztuki, którym jest problem zlekceważonej siły uczucia. Wydobyła myśl autora przez

zakreślenie wyraźnej granicy pomiędzy dwiema kategoriami osób działających w sztuce.

Jedynie Perdykana, Kamile, Rozalkę i chór wieśniaków obdarzyła psychologią ludzi prawdziwych. Resztę, a więc barona, mistrza Błazjusza, proboszcza Bridain'a, panią Pluche zakwalifikowała do typu marionetek. Dzięki takiemu rozgraniczeniu zarysowały się dwie płaszczyzny — realistyczna z pełnymi ludźmi i groteskowa z galerią marionetek. Obdarzając chór cechami prawdziwych ludzi uwidoczniała tendencje społeczne Musseta — krytyczną oceną warstw wyższych, pozytywny stosunek do ludu. Cechę realności uzyskał chór przez rozbitcie wypowiedzi zbiorowych na szereg głosów jednostkowych.

W pracy nad realizacją sceniczną położyła reżyserka duży nacisk na opracowanie dialogu wydobywając misterne, płynne słowo autora.

W stosunku do tekstu wzbogaciła widowisko dodając muzykę (opr. Stromenger), piosenkę Rozalki wziętą z Barberyny i śpiewaną „Ballade" Gałczyńskiego — chodziło w tym ostatnim wypadku o wydobywanie kontrastu miłości i śmierci. Otrzymało również widowisko wstawki taneczne na układzie reżysera.

W kompozycji plastycznej widowisko zaznaczyło umowność. Małe scenka unie-możliwiła rozbudowanie i zmianę dekoracji. Na tle umownego horyzontu zaznaczono żelazne ogrodzenie. Przestrzeń za ogrodzeniem stanowiła pole i drogę, przed ogrodzeniem — plac przez zamkiem. Element dekoracyjny na proscenium zaznaczał źródło. Drzwi po stronie prawej wskazywały zamek, plastycznie zaznaczone drzewa po stronie lewej — las.

Umowność podkreślały również sytuacje.

Wykonawcy wykazali duże zdolności aktorskie. Efekty osiągały przez stosowanie celowego, wyrazistego gestu, właściwej i trafnej interpretacji tekstu. Grupa ludzi prawdziwych operowała realizmem przeżycia, ludzie — marionetki zaznaczali groteskowość w geście i słowie.

Całość widowiska wypadła zgrabnie i czysto. Czuło się rękę zdolnego reżysera, który z surowego materiału potrafił zrobić zgrany i przyjemny zespół.

Wanda Janowska.

Teatr Powszechny zaprezentował prace młodych sił reżyserskich wyszkolonych przez PWST.

Przed sądem publicznej oceny stanęły dwie prace warsztatowe: „Grzegorz Dandini" Moliera w reżyserii Danuty Pietraszkiewicz i „Mistrz Piotr Pathelin" w reżyserii Jerzego Merunowicza.

„Grzegorz Dandini" — to beztroška, pełna szczerego humoru komedia, a właściwie nawet farsa. Beztroška oczywiście dla Moliera i społeczeństwa jemu współczesnego. Skargi chłopka, któremu zamarzyło się sięgnąć po żonę dobrze urodzoną, były doskonałą zabawą i źródłem niefrasobliwego humoru dla szlachty w w. 17-ym.

Dzisiaj inaczej nieco oceniamy zawartość tej komedii. Widzimy w niej smutny obraz stosunków owego czasu i zaród przyszłej rewolucji. Z niesmakiem patrzymy na nędzny los człowieka, któremu pozostała jedynie rezygnacja. „Sam chciałeś Grzegorzu, sam chciałeś" mówi o sobie, słowami tymi usprawiedliwiając beznadziejność położenia.

Po ten typ komedii sięgnęła D. Pietraszkiewicz czyniąc ją materiałem pracy warsztatowej.

Z jakich wyszła założeń? W inscenizacji próbowała powrócić do atmosfery w. 17-go. A więc — do teatru molierowskiego.

Klimat sceny molierowskiej był punktem wyjścia w pracy reżysera. Inszenizacja poszła drogą przywrócenia komedii jej jasnego, beztroškego humoru, drogą odrealnienia postaci i sytuacji, oraz przywrócenia oprawy plastycznej umownego charakteru.

Trzy akty zamknięto w dwu częściach. W wyniku uległa załamaniu symetria w budowie aktów, polegająca na powtarzaniu jednej sytuacji z końcem każdego z nich.

Na kompozycję plastyczną (Z. Strzelecki) złożyły się: umowny horyzont jako tło, fragment domu z balkonem, ławeczka i plastycznie zaznaczone drzewo. Akcja została umiejscowiona na przestrzeni pomiędzy domem i ławeczką. W miarę potrzeby rozszerzano przestrzeń przez użytkowanie balkonu i wnętrza domu. Umowność podkreślał barwny, jasny koloryt dekoracji.

W żywych barwach utrzymano również kostiumy. Stroje małżeństwa de Sottenville i zwłaszcza Klitandra mieniły się tęczą kolorów.

W budowie postaci reżyser położył nacisk na humor, komizm, niefrasobliwą wesołość. Pod tym kątem budowane były również sytuacje. Efekty komiczne osiągało przez takie środki jak bicie, podskakiwanie, mylenie się co do osoby, prowadzenie rozmowy z dwiema osobami, które siebie nie widzą. Dzielnie pomagał soczysty, jędrny język przekładu Boya. Podkreślono również w budowie postaci i sytuacji umowność. Liczne kwestie „na stronie" kierowane były do publiczności.

Rolę Grzegorza Dandini objął Stanisław Łapiński. Postać „męża pogwałconego" ujął farsowo. Był głupim, ograniczonym chłopkiem, zabawką w rękach przewrotnej żony i jej pretensjonalnych rodziców. Jego kosztem bawiła się nawet służba. Komizm postaci wydobył w całej rozciągłości stosując często mało wybredne środki. Coś z komedii dell'arte czy farsy było w takich chwytach jak podskakiwanie, padanie na kolana w rozpacz itp. Istotnie wywoływał na widowni salwy śmiechu. Nie wzbudzał natomiast odrobiny nawet współczucia. Dzielnie pomagało mu małżeństwo de Sottenville. Konstanty Pągowski jako ojciec Angeliki stworzył typ pretensjonalnego szlachcica, czulego na punkcie swego szlacheckiego humoru. Sztuczna, sztucznie wyniosła postawa i celowo zniekształcona wymowa służyły jako zasadnicze środki komizmu.

Janina Macherska w roli matki Angeliki operowała sztuczną, przesadną wyniosłością gestu i słowa, by zaznaczyć pozę osoby „dobrze urodzonej".

Angelika, typ przewrotnej żony, ma niewiele cech komediowych. Śmiechy i bawi jedynie przez sprytne kombinowanie sytuacji, w które wpędza męża. Stąd dosyć trudno było Halinie Billing dotrzymać kroku swoim partnerom, zwłaszcza, że aktorka nie dysponuje dużym zasobem możliwości komediowych.

Niezbyt szczęśliwie wypadł w roli Klitandra Janusz Warliński. Brakowało mu swobody, zręczności i sprytu — cech wspólnych wszystkim zalotnikom. Kostium zamiast pomagać — najwidoczniej mu przeszkadzał. Brakowało mu właściwego gestu i wdzięku w układzie całego ciała.

Drugą warsztat PWST wykonany przez Jerzego Merunowicza zapoznał publiczność łódzką z widowiskiem bardzo oryginalnym i interesującym. Francuska farsa z w. 15-go o Mistrzu Piotrze Pathelin, spolszczona przez Adama Polewkę jest bardzo ciekawym materiałem dla pracy scenicznej. Krótka, zwięzła w tematyce i akcji, pełna dynamiki dramatycznej, operująca świetną intrygą, zróżnicowanymi, pełnymi postaciami, tętniąca średniowiecznym, śmiałym humorem, żywym, scenicznym dialogiem zapewnia sobie miano arcydzieła w stosunku do innych fars średniowiecznych.

Widownia polska ujrzała tę farsę po raz pierwszy na scenie teatru Cricot w Doimie Plastyków w Krakowie.