

DRUGI MOLIER

Teatr Powszechny w Warsza-
wie: Grzegorz Dyndała, czyli
mąż pogwałcony. Tłumaczenie
Boy'a. Reżyserowała Danuta
Pietraszkiewicz. Scenografia Ze-
nobiusza Srzeleckiego. Premie-
ra 31 marca 1956 r.

Grzegorz Dyndała nastrecza wię-
cej kłopotów, niż komedia o „leka-
rzu z musu” — myślę oczywiście
o kłopotach interpretacji, nie reży-
serji. Tam antynomia była stosunko-
wo prosta: albo zniszczyć wdzięk,
wartość i dobrą zabawę przez „udo-
słownianie”, albo próbować współ-
cześnie odczytać, reaktywować po
nowemu starą konwencję. Perypetie
imć *Dyndały* składają się na utwór

tę komedię traktować. U nas, za nowszą krytyką francuską, wystąpił przeciw tendencji udratyczniania Dyndały Boy Zeleński. Co oczywiście zgadza się z tekstem, Moliere nie napisał bowiem dramatu, lecz komedie, wykpił i Dyndałę i jego wiarołomną żonę, głupawego żalotnika, rodzinę — pełnym i szyderczym głosem śmiał się z obu stron. Bardzo słusznie, za Moliere, Teatr Powszechny wystawił *Grzegorza Dyndałę* jako komedię.

Teoretycznie wszystko zgadza się najpiękniej. Rozumiemy, dlaczego Jerzy Tkaczyk podkreśla w swym opracowaniu roli równie silnie nieszczęścia Dyndały, jak jego głupotę i śmieszność. Na tej zasadzie w postaciach pana i pani Gapiomieskich nie szukamy studium prowincjonalnej szlachty francuskiej, ale godzimy się na postacie karykaturalne (wykołniali je: Kazimierz Janus i Wanda Jarszewska, w drugiej obsadzie Justyna Czartorzyska). Elementy starej farsy porządkuje tu Moliere wedle społecznie sprawdzalnej miary — ale nie tworzy portretów naturalnych, wycieniowanych wedle wszelkich prawideł prawdopodobieństwa. Przecież to raczej grubą krechę nakreślony szkic. Miśtrzewski szkic wedle praw karykaturalnego powiększenia.

Stylizacja gry aktorskiej w tym przedstawieniu wydaje się trafna. Uderzyło mnie chociażby to, jak ładnie pogodziła się stara zasada mówienia „na stronie“ z tak ostatnio znów popularnym zwrotem aktora wprost do widowni. Maria Seroczyńska bardzo wdzięcznie przedstawiła zalotną żonę Dyndały (obsada druga: Irena Kucharska). Danuta Mancewicz z werwą prezentowała tradycyjnie sprytną pokojową (jako druga występuje Wanda Lipińska). Tchórzliwego, a po wielkopańsku pysznego amanta, zabawnie grał Stanisław Prokuratorowski, jeszcze zabawniejszy był jego sługa Lubin

miął, że Dyndała niczego nie może zrobić w sprawie żony, że tylko interwencja rodziców mogła by mu pomóc, na to trzeba by na scenie dobitnie ukazać przepaść między Dyndałą-chłopem a szlachtą. Taką przepaść obyczajową, prawną i polityczną, jaka istniała rzeczywiście w XVII wieku. Widz teatru Moliere rozumiał takie rzeczy całkiem naturalnie, naszemu po 300 latach trzeba by pokazać na scenie wielką machinę obyczajową, całą socjologiczną podszewkę konfliktu. Wtedy, oczywiście, Dyndała przestałby być postacią komediową.

Jeżeli mamy wybierać między zachowaniem wierności historii, a między zachowaniem prawdziwego żywiołu widowiska, to wybór łatwy: zwycięży śmiech, jakim ludzie reagują na przedstawienie. A może tertium datur, może istnieje wyjście w śmiałym skrócie realizm, gdzie i historii i komediowości równą by wyplacono miarę?

Chyba tak, ale dla tego typu prób trzeba jeszcze dalej odejść od jednolitego schematu realizmu, odszlifować ten zużyty i nadużyty termin, nadać mu walor historyczny i zmienny.

innego typu. Trzyaktówka ta była pisana wprowadzie jako kolejne interludia baletowe, ale o tym nie ma co pamiętać, czytamy ją jako zwarłą całość, jak świetnie zbudowany, jednolity twór dramatyczny. I tu odnajdziemy co chwila technikę i sytuację farsowe, ale stara farsa nie jest już zasadą. Akcja i trzema nawrotami narastający konflikt jest w *Grzegorzu Dyndałę* nie pretekstem dla „hecownych“ spieć i dialogów, jak w technice tradycyjnej — jest podstawą wiążącą i ożywiająca utwór. To już typ komedii bardziej nowoczesny.

Owa większa nowoczesność czy nie sprawia realizatorom dodatkowych kłopotów? Chyba tak. Akcja i typ konfliktu zbliża zdecydowanie *Grzegorza Dyndałę* do mieszczańskiej komedii obyczajowej — ba, nawet dalej, do dramatu. Właśnie w wielkiej kuźni Moliere'owskiego teatru powstawały in nuce przyszłe gatunki dramatyczne.

„Ha! daję za wygraną, nie widzę już lekarstwa“. To słowa z zakończenia roli nieszczęsnego bohatera tytułowego. Konflikt jest tu nie kłiszą konwencjonalną, to konflikt obyczajowo-społeczny. To sztuka o nieudanym awansie społecznym bogatego chłopca, który pojął szlachciankę. Nie idzie o jawne zdrady młodej żony, — to bezpośrednia warstwa fabularna — lecz o kompletną bezradność, całkowite zaszczucie Dyndały przez herbowych powinowatych. Oto jak wygląda „zabawa“, w której człowiek zagania się w ślepa uliczkę.

Moliere'owski *Dandin* zawiera gotowy ładunek dramatu społecznego i psychologicznego: były tendencje, w teatrze i krytyce, by tak właśnie

Jars

STEFAN TREUGUTT

(Antoni Jurasz). Istniała pewna sprzeczność między stopniem stylizacyjnego skrótu w reżyserii, a mało zdecydowaną scenografią.

To zgadza się ładnie z tekstem. Powstaje jednak osobliwa antynomia. Oto ludzie na widowni reagowali bardzo żywo na sztukę — ale czy dokładnie rozumieli na czym polega mechanizm intrygi, dlaczego Dyndała nie może po prostu przepędzić żalotnika, poskromić niesforną żonę itp? Słyszałem po przedstawieniu takie właśnie wątpliwości i pytania. Tekst je wyjaśnia, ale wiemy, że tekst nie poparty innymi środkami teatralnymi nie zawsze dociera. Żeby ogół widzów zrozu-