



A. BAXTER I B. DAVIS W FILMIE „WSZYSTKO O EWIE”.
(do artykułu L. Bukowieckiego ze str. 6)

Stanisław Hebanowski

Murzyn zrobił swoje...

Gdybyśmy zobaczyli dzisiaj schyłkowy „Fleska” bez skrótów, w inscenizacji uwzględniającej wszystkie didaskalia autora, no i w dawnym przekładzie Michała Budzyńskiego — publiczność ryczałaby ze śmiechu. Romantyczna poza, patetyczne słowa, bohaterski gest włączy się w tym młodzieńczym utworze z detalami obyczajowymi wypożyczonymi z mieszczańskiej dramy, tworząc zabawny stop melodramatu i klasycznej tragedii. Dumni feudalowie prawią tryadę o honorze i wolności, błyskają klingi szpad, spiskowcy uwłajają się w malowniczych płaszczach — a jednocześnie ojciec zgwałconej córki w rozpacz „upada na sofę” — nieświadomemu narzeczonemu dziewczyny oznajmia, że nie może „zadowalać się resztkami ze stołu innych”. I w końcu zamyka błądzącą nad utraconą „czel” dziewczęją” córkę w lochu („Twoje życie niech będzie wiecznym się tarzanem zdycha-

jącego róbaka”) i każe jej w do-datku cieszyć się, „że ojczyzny jesteś wielką ofiarą”.

Dwie rywalki — hrabina Imperiali i Leonora, żona Fleska — go-winny, zgodnie z życzeniami auto-ra, prowadzić decydującą rozmowę popijając czekoladę, a wygnany przez spiskowców władca chce wzbudzić w spiskowców poddanych przesyłając im kosmyk siwych włosów — „był ostatnim na jego głowie i wypadł tej nocy 3 stycz-nia, gdy Genua od mego serca się oderwała — 30 lat się trzymał — sentymentalizuje dalej — i w 30-tym roku tyś głowę opuścił”.

Jeżeli potrafimy jednak wsłuchać się lepiej w ten pogmatwany, pełen niekonsekwencji utwór, jeżeli przykniemy oczy na psycho-logiczne uproszczenia i sytuacyjne fałszywe — wyszczujemy w sensacyjnej fabule „Fleska” spicniętą namięt-ność o niezwykłej sile, odnajdąmy w tej tragedii wzruszającą, czy-śność intencji, wleżaj jeszcze świe-ży żar buntu przeciw tyranii i prawdziwy obraz człowieka, które-go spala rwąca wszelkie hamulce żądza władzy. Dwuznaczna postać Fleska, jego maskowanie się, ża-śkakujące reakcje i kręta droga działania oraz niepokojąca sylwetka „Murzyna ze sławnym zdaniem „Murzyn zrobił swoje” nie są kłó-kłami z lamusa literatury, ale mogą żywo zaintrygować współ-czesnego widza. Dowiodła tego in-scenizacja „Fleska” w teatrze zle-onogórskim.

Tłumacz sztuki Jerzy Zegałski adaptował tekst korzystając z trzech wersji utworu. W doskona-le zredagowanym — jak zawsze w Zielonej Górze — programie tu macz podkreśla jakim zmianom ulegało zakończenie tragedii. W pierwszym opracowaniu, znanym u nas z orzekładu Verrina strącał Fleska dół morza, po czym podda-wał się władzy zdezonizowanego księcia. W drugiej edycji Flesko nie ginął, lecz rezygnował z bun-tu i składał hołd władcy. Oba roz-wiązania nie zadowoliły Schillera. Według manuskryptu z roku 1785 Flesko, jak czytamy w programie „dążył tak, że wzbudza podejrze-nie, że republikańskie dążenia spi-skowców chce wykorzystać dla własnych celów. Verrina sztyletu-je Fleska w imię najgłębiej poję-tych ideałów wolności, nie chce by Genua miała nowego tyrana”. Zegałski w swej adaptacji przyjął zakończenie właśnie z tej wersji, odnalezionej dopiero w r. 1943 i skomentowany przez dramaturga Borcherta).

(W ten sposób pokazano po raz pierwszy „Fleska” w teatrach NRD). Zegałski podzielił tragedię na dziewięć obrazów, dał pło-czysty, z lekką archaizowany prze-kład, usunął sceny o wyraźnym me-lodramatycznym charakterze. Leo-nora nie paradyje po scenie w płaszczy zabitego Gianettina i Fle-sko nie zabija przez pomyłkę swej żony ale ginie ona z anonimowej ręki walczącej po stronie po-wstańców.

Maria Straszewska, jako insce-nizatorka i reżyserka „Fleska”, skomponowała zwarte widowisko, sceny zbiorowe miały kontrastowy rytm, począwszy od płynnego ru-chu sceny balowej do ostro, syn-kopowo potraktowanych migawek pojedynkowych w czasie walki. W scenach kameralnych Straszewska ograniczyła do minimum funkcje rekwizytów, nie zrezygnowała z szerokiego gestu, ale ujęła je bardziej statycznie, zwracając przede wszystkim uwagę na rysu-nek psychologiczny. Flesko nie jest w jej reżyserii od początku gotowym na wszystko potencjal-nym uzurpatorem, nakładającym

tylko wobec otoczenia różne ma-ski; nie jest wykuty z jednolite-go kruszcu. Ma chwile zwątpie-nia, waha się, jest zrazu roman-tycznie rozdartym bohaterem. Je-go cezaryzm rośnie z biegiem ak-cji, żywi się sprawdzaniem włas-nej wielkości w zestawieniu z ma-łością i nikczemnością genuency-ków; powoli rwą się wszystkie ni-ci łączące go z ludźmi i w końcu, po ściszonej scenie pożegnania z żoną, pięknie rozegraną w przed-stawieniu — staje u celu sam, wy-palony z wszystkich uczuć i pu-sty, łudząc się jeszcze, że jedyny jego przeciwnik na miarę Brutusa ugnie się przed jego władzą.

Henryk Machalica pokazał prze-miany Fleska nigdy nie fałszują-ce postaci koturnową przesadą. Pe-wna surowość gestu i intonacyjna szarość podkreśliły może bardziej chwytliwość Fleska, niż jego siłę, ale „skupiona gra i inteligentnie po-dany tekst” świadczyły o przemy-śleniu roli.

Karina Wańkiewicz zagrała rolę hrabiny Imperiali z świadomością środków aktorskich, wyraziście u-wypukliła pewność siebie aryste-kratki, jej kapryśność, igranie z cudzym uczuciem i nagłe poraże-nie miłością, upokorzenie i zwię-rzający strach.

Dystans do romantycznej kon-wencji, a jednocześnie wyrzucie stylu Ewy Nawrockiej pozwoliły nam przyjąć w dobrej wierze la-menty zgwałconej Berty. Zdzisław Grudziński dał sugestywną postać zdegenerowanego panka. Szczęrym liryzmem i wewnętrzną prawdą nasyliła raczej błądą rolę Leono-ry Irena Grzonka. Jej pożegnanie z Fleskiem, o którym już wspom-niałem, należało do najsilniejszych momentów przedstawienia. Ładnie brzmiał tekst Calcagna mówiony głębkim głosem Zenona Noconia. Dyskretną sylwetkę łośy stworzył Zdzisław Gliżejewski. No i wresz-cie Hassan — Maur Zygmunta Na-wrockiego. Ten młody aktor, ab-solwent Studium Wrocławskiego, umie przykuć uwagę widza swoją obecnością na scenie. Za-skakuje wprost swobodą, z jaką omija łatwizny melodramatu, ta-lentem wywoływania grozy po-przez groteskowy, szubieniczny humor. „Murzyn zrobił swoje”, ale niechętnie zgodziliśmy się że-by schodził ze sceny. Światnie po-stawiona przez reżyserkę i zagra-na rola.

Pretensje zgłosiłbym tylko do Verriny w wykonaniu Jana Czaha-ńskiego. Przypominał on ra-czej stereotypowy okaz „szlachet-nego ojca” z mieszczańskiej dra-my, zabrakło mu sily i wielkości romantycznego Brutusa, prawdzi-wego antagonisty Fleska.

Kazimierz Wiśniak zapropono-wał jako stałą dekorację półkole szarych, pletrowo i symetrycznie ustawionych arkad, zamkniętych czernią kotar. Pod lukowymi skle-pieniami mrowiły się i przewijały cjemne i jasne postacie nadające akcji dużą dynamikę. W ostatnich obrazach rozsunęte kotary zastą-piła biel horyzontu, powiększając obszar sceny o wolne pole za pra-światami arkad. Od tego tła odci-nały się kostiumy, bardzo efektow-ne w zestawieniach kolorystycz-nych. Przedstawienie „Fleska” by-ło niewątpliwym sukcesem teatru. A Teatr Zielonogórski nie należy do scen, do których trzeba sto-sować ulgową taryfę.

Teatr Ziemi Lubuskiej w Zie-lonej Górze. Friedrich Schiller: „Flesko czyli spisek w Genui”. Przekład i opracowanie: Jerzy Zegałski. Inszenizacja i reżyseria: Maria Straszewska. Scenografia: Kazimierz Wiśniak.