



TEATR

218

Śluby i arszenik

Ostatnio na półkach księgarskich ukazała się interesująca książka o współczesnej sztuce hiszpańskiej. Popyt o tyle cenna, że jak dotąd jest ona jedynym opracowaniem wydanym w Polsce, które obejmuje okres ostatniego ćwierćwiecza w twórczości plastycznej jednego kraju. Traktuje o szerokim wachlarzu dyscyplin: malarstwie, grafice, rzeźbie, architekturze i wybranych zagadnieniach z zakresu wzornictwa przemysłowego.

„Nową sztukę hiszpańską” napisał znany krytyk — z pochodzenia Katalończyk — Vicente Aguilera Cerni — laureat pierwszej Międzynarodowej Nagrody Krytyki z roku 1958, którą przyznano mu z okazji XXIX Biennale w Wenecji.

Pierwsze wydanie „Panorama del Nuevo Arte Español” ukazało się w roku 1966. Wydanie polskie zostało przez autora uzupełnione i zaktualizowane.

Trafną charakterystykę współczesnej sztuki hiszpańskiej dała we wstępie do wspomnianej książki Ewa Garztecka:

„Na ogół bieżąco informowani jesteśmy o ważniejszych zjawiskach zachodzących w sztuce całego świata. Natomiast — ze względów zrozumiałych — prawie zamkniętą dla Polaków enklawę stanowi Hiszpania. Współczesna sztuka hiszpańska znana jest u nas prawie wyłącznie via Paryż, Wenecja lub z reprodukcji. Niemniej jednak właśnie „Nowa fala hiszpańska” odcisnęła się pod koniec lat pięćdziesiątych znacznie silniej na malarstwie polskim niż estetyzujący, wytworny i wysmakowany informel francuski lub włoski. Należy przypuszczać, że obok walorów czysto formalnych działała na artystów polskich inspirująco przede wszystkim prawda artystyczna sztuki hiszpańskiej, jej wysoka temperatura emocjonalna, ładunek napięcia i autentycznej pasji.

Książka Aguilera Cerni ma więc dla nas niebagatelną wartość informacyjną z pierwszej ręki o ważnych, lecz zbyt mało znanych zjawiskach”.

Tłumaczenia „Nowej sztuki hiszpańskiej” dokonał Kazimierz Sabik, a wydały ją Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Ostatnio wyjątkowo obrodziły komedie na naszej scenie. Po *Rewizorze* i *Księżniczce na opak wywróconej* zaprezentowano nam *Śluby Panieńskie* i *Dziś wieczór arszenik*.

Przyznam się, że na premierę *Ślubów Panieńskich*, która zaledwie o dwa dni wyprzedziła — zapowiadany licznymi plakatami — pierwszy gościnny występ Zofii Mrozowskiej i Czesława Wołłejki, siedłem z tak zwanymi mieszanymi uczuciami. Na dodatek złego w dniu tejże premiery miałem moż-

ność obejrzeć wreszcie głośne już (także i w rzeszowskich kręgach kulturalnych) przedstawienie studenckiego Teatru STU z Krakowa, oparte na motywach z poematu Tadeusza Różewicza *Spadanie* — spektakl w każdym calu awangardowy. Wszystko to razem sprawiło, że gdy kurtyna poszła w górę, byłem w nastroju raczej krwiożerczym. Pierwszy rzut oka na scenę ten nastrój jeszcze spotęgował, bo oto przed oczami miałem ni to salon, ni to ogród, czarujący widza dość ubogą gamą kolorów, w której dominowała brudna zieleń przemieszana z różem i fioletem.

Żeby nie było nieporozumień: wcale nie jestem zwolennikiem scenografii stwarzającej tzw. pełnię iluzji — i nie mam zamiaru stawiać scenografa przed alternatywą — albo salon, albo ogród. Zresztą... to chyba raczej autorka projektu dekoracji uległa pokusie stworzenia pełnej iluzji, a nawet — co gorsza — dwóch iluzji równocześnie. Ale lepiej zostawię ten temat na boku, bo jeszcze jakiś profesjonalista ofuknie pogardliwie mnie — dyletanta, stwierdzając, że ta dekoracja była świadomie antyestetyczna i będzie mi głupio...

W dodatku przedstawienie zaczęło się z kolei jakoś antydzramatycznie, po prostu szło jak z kamienia... Wyraźnie nic się nie kleiło. Każdy z aktorów grał jakby w innej tonacji, daremnie usiłując nawiązać kontakt z partnerem. Powziąłem nawet obawę, czy Elwira Turska w swojej koncepcji reżyserskiej nie przeindywidualizowała poszczególnych postaci do tego stopnia, że odtwarzający je aktorzy będą myśleć wyłącznie o eksponowaniu ich cech charakterystycznych, zapominając natomiast o intrydze komediowej. Tę obawę powiększył jeszcze fakt, że niektóre postacie trudno było zaakceptować, np. landrynkowego i infantylnego Gustawa z pierwszych scen czy Albina. Notabene obaj bardzo młodzi odtwórcy tych ról mieli trudności z dość elementarnymi zadaniami aktorskimi, że wspomnę tylko scenę, w której Gustaw (Łukasz Żuławski) zasypia — o zgrozo! — w towarzystwie dam, zagrana raczej po amatorsku (a można było z niej zrobić majstersztyk!) czy grenadierski sposób chodzenia Albina (Cezarego Sokołowskiego), zgoła nie licujący z jego płacziwą naturą.

Znacznie lepiej zaprezentowały się w pierwszych scenach ich partnerki — Aniela (Maria Góral) i Klara (Lidia Szydłowska), a zwłaszcza Radost (Stanisław Bieliński). Niemniej jednak pierwsza część przedstawienia wypadła raczej blado, a bladość ta w pewnych momentach wydawała się niebezpiecznie bliska anemii.

Nic więc dziwnego, że po kilkunastominutowej przerwie wracalem na widownię bez entuzjazmu, nie przypuszczając nawet, iż się najniespodziewaniej i najmilej rozczaruję. W drugiej części przedstawienia aktorzy zagrali tak jak niektóre nasze drużyny piłkarskie w drugiej części meczu — po prostu o klasę (albo i dwie) lepiej. Jakiś trybik wreszcie zaskoczył i cała maszynaria ruszyła sprawnie i gładko.

Od razu też podskoczyła temperatura na widowni.

Rozwiały się moje obawy dotyczące koncepcji reżyserskiej Elwiry Turskiej, która w kierowaniu zespołem wykazała tyleż konsekwencji, co elastyczności; z jednej strony wyraźnie ograniczając pole dla indywidualnych gier i popisów, z drugiej dając pełne możliwości indywidualnej interpretacji aktorskiej. Z możliwości tych skorzystał wszyscy wykonawcy, przyczyniając się waleń do sukcesu przedstawienia.

Nie, pisząc o sukcesie przedstawienia wcale nie popadam w sprzeczność z krytycznymi uwagami, które wyżej sformułowałem pod adresem jego pierwszej części. Ocena spektaklu teatralnego nie rządzi się prawami matematycznymi, w związku z czym stwierdzenie, iż tylko połowa przedstawienia mi się podobała, bynajmniej nie musi prowadzić do wniosku, że był to połowiczny sukces.

Ale wróćmy do aktorów. Właściwie o każdym z nich należałoby napisać coś dobrego (nigdy mi się to jeszcze dotąd nie zdarzyło w mojej krótkiej działalności recenzenckiej!) Nawet o odtwórcach ról Gustawa i Albina (tym bardziej że napisałem już o nich źle), którzy ewidentne braki warsztatu aktorskiego — sformułowanie to nie jest zarzutem — w odniesieniu do adeptów sztuki teatralnej, lecz jedynie prostym stwierdzeniem faktu — rekompensowali poczuciem humoru, świeżością interpretacji i własną młodością wreszcie, która okazała się na scenie poważnym atutem.

Nie będę jednak pisał o wszystkich wykonawcach, poświęcając za to nieco więcej uwagi dwojgu z nich: Marii Góral i Stanisławowi Bielińskiemu. Ich gra podobała mi się najbardziej.

Maria Góral wycieniowała rolę Anieli bardzo subtelnie. Zagrała ją w tonacji lirycznej, ale nie bez zacięcia komediowego. Jej Aniela jest powściągliwa, opanowana; ograniczony do minimum gest, wyrazista mimika i bardzo swobodny sposób mówienia Fredrowskiego wiersza — to główne atuty aktorki wygrywane w tej roli. Proponowana przez Marię Góral interpretacja wymierzona była niekiedy „przeciw tekstowi”, np. wtedy, gdy nazywa mężczyzn pieszczotliwie „rodem krokodylim”, dając równocześnie do zrozumienia, iż nie miałaby nic przeciwko pożarciu jej przez jednego z tych krokodyli.

Ratowała najsłabsze sceny sztuki — albo powiedzmy ostrożnie: najbardziej kontrowersyjne, jako że mamy do czynienia z arcydziełem komedii polskiej, a wobec arcydzieła obowiązuje co najmniej kurtuazja — ocierające się niebezpiecznie o infantylizm, np. scenę pisania listu do fikcyjnej Anieli.

To była bardzo dobra rola! Z równą przyjemnością oglądałem grę Stanisława Bielińskiego i jego rozmaite smaczne gierki, dowodzące zarówno dużego poczucia humoru, jak i dużego wycucia granicy szarzy, od której trzymał się cały czas w bezpiecznej odległości. Radost był bodajże najlepszą jego rolą spośród tych, w których go widziałem (oczywiście nie li-

cząc roli reżysera, w której występuje bardzo często i roli dyrektora, w której występuje zawsze). Od pierwszych scen *Radost* budził nieodpartą sympatię. Jego zmienne humory dyktowały różnicowane tempo akcji, każde jego pojawienie się dynamizowało ruch sceniczny.

Stanisław Bieliński dowiódł w tym przedstawieniu swoich niemałych możliwości aktorskich, które dotąd — zwłaszcza w sztukach przez niego reżyserowanych — ujawniały się tylko w jakimś ułamku. Wniosek stąd proszę: należy śmiało i z większym zaufaniem oddawać się w ręce innych reżyserów.

Resumując: *Słuby Panieńskie* należy zaliczyć do mocniejszych pozycji repertuarowych w tym sezonie. Należy sobie także życzyć, żeby obejrzała je — możliwie jak najliczniej — młodzież szkolna. Niech się naocześnie przekonają, że stary Fredro nie rdzewieje!

Obawiałem się, że wspomniany na początku gościnnie występ znakomitej pary aktorów warszawskich, który obejrzałem w dwa dni po premierze *Słubów*, przytłoczy i zmiążdży sympatyczne wspomnienie tego spektaklu. Tymczasem nic takiego się nie stało. Duet Mrozowska-Wołejko oczywiście nie zawiódł, pewien zawód natomiast sprawił mi autor sztuki Carlo Terron, który o wiele więcej zapowiadał w swoim „słowie wstępnym”, przedrukowanym w programie przedstawienia niż zdołał zrealizować w samym utworze. Przytoczmy fragmenty:

„Istnieje ceremoniał nienawiści, tak jak istnieje ceremoniał miłości i nie zawsze można odróżnić jeden od drugiego. Ale wyobraźmy sobie na dodatek ceremoniał bezsensowny, niepokojący, o tyle mniej zrozumia-

ły, że uwikłany w labirynt niejasnych gier; ceremoniał nienawiści oplatający roślinę miłości; wyobraźmy sobie jego twory, blade kwiaty, trujące owoce jemioty i korzenie mandragory, jego schowki kryjące niezdrowe, rzadkie, tajemne, odurzające i trujące narkotyki! Jakże smętnie patetyczna jest dzisiejsza niemożliwość przekształcenia się ceremoniału w obrządek, a więc niemożliwość zaprzeczenia sobie w tragedii! (...) Pomyślmy też choć przez moment o tym, że często mała przywatna scenka skrzywionej wyobraźni stwarza bardziej rozległy horyzont niż wielka i konkretna scena, na której rozgrywa się kronika wypadków. Najbardziej

szaleńcze nałogi, tak jak najokrutniejsze zbrodnie pozostają nie karane, z tej prostej przyczyny, że często jedne i drugie wyglądają na pozór tak niewinnie”.

Być może, gdybym nie przeczytał tego „słowa wstępnego”, bawiłbym się lepiej; po prostu bawiłbym się, a nie wypatrywał jakichś przepastnych głębi intelektualnych, których w tej sztuce nie ma. Tymczasem zamiast owych głębi wypatrzyłem parę podejrzanych analogii z paroma sztukami współczesnymi. I tak: główny motyw zabawy dwojga samotnych starych ludzi, w której przewijają się wspomnienia różnych epizodów z ich życia, przywodzi nieodparcie na myśl *Krzesa* Ionesco, a znów scena, w której Lorenzo udaje otrutego, wymuszając w ten sposób na Bice upragnione wyznanie — *Trąd w pałacu sprawiedliwości* Bettiego. Nie, nie zamierzam o nic brzydkiego pomyśleć autora; ostatecznie tzw. motywy wędrowne występują w literaturze od starożytności; rzecz tylko w tym, jak te motywy są wykorzystywane, jakie prawdy pisarz poprzez nie odkrywa przed czytelnikiem czy widzom.

Otóż wydaje mi się, że mimo wszystko Terron nie ma ambicji odkrywcy. Ale może się mylę... Może jednak arcy-sympatyczna para wykonawców zneutralizowała tę szczyptę autentycznej trucizny, którą autor przyprawił swój tekst? Może gdyby tę parę zastąpiła inna — Halina Mikołajska i Jan Świdorski, pamiętni odtwórcy ról Starego i Starego z *Krzesel* — sztuka odkryłaby przed oczyma widzów zupełnie inne znaczenia? Może... Choć wątpię.

Zostawmy jednak na boku te spekulacje i przyznajmy się szczerze do zadowolenia z tego powodu, że trafił nam się całkiem smaczny kęs ze stołecznej kuchni teatralnej...

STANISŁAW GĘBALA

Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie — Aleksander Fredro „*Słuby Panieńskie*, czyli *Magnetyzm serca*”. Reżyseria: Elwira Turska. Scenografia: Irena Perkowska. Premiera — 21 kwietnia 1971 r. Carlo Terron „*Dziś wieczór arsenik*”. Przełożyła Kazimiera Fekecz. Reżyseria: Czesław Wołejko. Scenografia: Wojciech Siciński. Osoby: Bice — Zofia Mrozowska, Lorenzo — Czesław Wołejko. Występy gościnne w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej — kwiecień 1971 r.

Maria Góral (Aniela), Elwira Turska (Dobrójska), Stanisław Bieliński (Radost)

Fot. Fr. Myszkowski

