

Wykastrowany erotyzm

637 August Grodzicki

DOPIERO trzeci akt w przedstawieniu „HELOIZY I ABELARDA“ ROGER VAILLANDA w TEATRZE POWSZECHNYM zabrzmiał interesująco i autentycznie. Pierwsze dwa toczyły się nudno i bezbarwnie. Czy w samej sztuce dopiero ten akt przynosił sceny o silniejszym wyrazie dramatycznym? Czy aktorzy — a ściślej mówiąc: Janina Nowicka jako Heloiza — początkowo wyraźnie „niedograni“ pod koniec zdolali więcej z siebie wyrzezać? Zapewne i jedno i drugie. Sztuka Vaillanda jest nierówna. Miejscami napisana — rzecz można — po amatorsku ma też kilka scen teatralnie dobrze zmontowanych. Dzieje miłości jednej z najsłynniejszych w historii i literaturze par kochanków, Abelarda i Heloizy przedstawione są tu bardzo zmysłowo, nasycone i aż przesycone erotyką, co zresztą Vailland tak lubi także w swoich powieściach. W dodatku erotyzm ten ma różne smaczki sadystyczne czy masochistyczne, podniecające przyjemności bicia dyscypliną, rozkoszowanie się z lubością opowiadanych okropnościami łącznie ze straszliwym wykastrowaniem namiętnej kochanki. W tym wszystkim Vailland jest nie raz bliiski przekroczenia granicy dobrego smaku, a nieraz jego tekst domaga się koniecznie uzupełnienia przez twórcę aktorstwa. W każdym razie ta erotyka stanowi najmocniejszą stronę sztuki, bo jej warstwa filozoficzna jest bardzo cienka, a zawartość intelektualna niska — wbrew zamierzeniom i amblejom autora.

Wydaje się jednak, że Teatr Powszechny i reżyser IRENA BABEL uwierzyli w te głębie intelektualne i na nich chcieli zbudować przedstawienie. Nic dziwnego, że się to nie udało, bo trudno budować na czymś, czego nie ma. W dodatku być może zaciążyło to, co się zwykło uważać za tzw. nowoczesność gry aktorskiej. Żadnego przeżywania, żadnego psychologizowania, żadnej rodzajowości, żadnego imitowania. Zgoda. Tylko, że te środki aktorskie trzeba zastąpić innymi i tymi innymi tworzyć postacie sceniczne. Inaczej powstaje pustka i zamiast Heloizy i Abelarda usiłuje się grać pojęcie Heloizy i pojęcie Abelarda. W teatrze zaś można grać tylko ludzi a nie pojęcia.

Aktorzy robili wrażenie jak by chcieli jedynie odbębnić tekst bez jakiegos powiązania z myślą czy uczuciami ludzi, którzy go mówią. Brzmiało to glucho i nużąco. Heloiza jest początkowo młodziczką dziewczyną, świeżo rozbudzoną erotycznie, całą w podnieceniu zmysłowym i napięciu uczuciowym. Heloiza JANINY NOWICKIEJ jest nijaka, bezbarwna, banalna. Dopiero w trzecim akcie — jak się rzekło — w wielkim monologu, wobec ohydznego wujaszka ks. Fulberta, w drażniącym opowiadaniu o swych szalach miłosnych z Abelardem ma prawdę wewnętrzną i dra-

żność i sceną tą odkupuje w dużej mierze grzechy z aktów poprzednich.

Abelard jest też — mimo swej czterdziestki — świeżo rozbudzony. Ten filozof, uczony, profesor naładowany jest męską energią i namiętnością. Rozsadza go temperament, żądza nauki i żądza miłosna, w ogóle żądza życia, a wyrafinowana siła intelektu zrzucająca jest z żywiołową siłą erotyzmu. Abelard RYSZARDA BARYCZA nie budzi wiary w swoje filozoficzne upodobania, ani co gorzej — w swoje męskie uzdolnienia i szaty, o których z takim przekonaniem opowiada Heloiza.

Momenty przekonujące w swej grze mieli MAREK WOJCIECHOWSKI jako oblesny ks. Fulbert i jako książę d'Anjonu STEFAN RYDEL, który po sztuce Grochowiaka i tym razem niemal zawodowo gra w szachy. IZABELA HREBNICKA wyrazistymi rysami skreśliła sylwetkę lekko obyczajnej Margot. W mniejszych rolach grali z powodzeniem: ZOFIA ANKWICZ, MARIA GRABOWSKA, ZOFIA KUCÓWNA, CZESŁAW BYSZEWSKI, LESZEK OSTROWSKI, BOHDAN ŁYSAKOWSKI i inni.

SCENOGRAFIA ZOFII WIER-SCHOWICZ przypominała nie wiadomo dlaczego wypalone zgłiszczą domów, na których zawieszono płócienne kotarki. I nie mogą doszukać się jej związku z atmosferą sztuki. Poza tym śpiewał jeszcze Yves Montand z płyt, a ilustrację muzyczną dorobił AUGUSTYN BLOCH. Przekład JANA KOTTA.