

Za głosem klasyków

Co prawda ostatnio tematem nr 1 na stołecanych scenach jest Witold Gombrowicz, ale zdarzają się też inne premie-ry. Do Gombrowicza chcia-lym wrócić po występach Teatru Rzeczypospolitej z gło-śnym gdańskim Ślubem, a więc już za dni kilka. Nato-miaśt dziś porozmawiamy o dwóch przedstawieniach, które stanowią bardzo interesujące prognozy na nowy teatralny rok.

Otóż Bohdan Cybulski (Teatr Nowy) sięgnął po Don Juana Mollera, zaś Krystyna Sku-szanka (Teatr Narodowy) po-kazała Szekspirowską komedię Jak wam się podoba. Wymie-niam te dwa spektakle razem wcale nie dlatego, by zesta-wić tak przecież różne kon-cepce reżyserskie. Lecz są w nich pewne znaczące powinowactwa. Mianowicie, wyraźnie akcentowany osobisty ton in-scenizacji. Mamy bowiem do czynienia ze sztukami, które zawsze intrygowały ludzi sceny. ze sztukami mającymi ogromną legendę teatralną. Można sobie np. wyobrazić spektakl polemiczny wobec tamtych, często wybitnych analiz. Tymczasem w przed-stawieniach Cybulskiego i Sku-szanki te kwestie są mniej istotne. Widać natomiast tro-skę, by utrwalić perspektywy właśnie tak szczególnie osobi-стых skójarzeń reżysera. Stąd chyba i uroda, i pewien niedo-tyt prezentowanych wizji.

Może zacznijmy od Don Juana. Sądzę szczerą, że tu sam materiał literacki ograniczał ilość dopowiadanych symboli. Pisząc historię występnego młodzieńca Moller był pochłonięty walką o... Tartuffe'a. Mimo mecenatu króla Święto-szek musiał czekać 5 lat, by wejść na scenę. Tartuffe' — kreatura doskonała. prowoko-wał swoim zakłamaniem bez granic, które miało wszelki pozór etyki uświeconej. Zaś właśnie Don Juan powstał jak-by na marginesie bigoterii Tartuffe'a. Teraz przedmiotem ataku będzie zło bezwstydnie jawne, zło faworyzowane przez óworski obyczaj. Ale nowy głos Mollera wcale nie uspokoił adwersarzy. Wprost przeciwnie. Nasilił falę krytyki. Doonenci dostrzegli autorską irwinę. Końcowa „spowiedź”, gd, tytułowy bohater prze-biera się za pokutnika, bulwersowała. Domyślano się tu portretu młodzieńczych wete-erń Świetoszka W trakcie sztuki zaczyna dominować warstwa polemiczna. Dialog składa się z szeregu replik uprzedza-jących argumenty Mollerow-skich przeciwników. Sprawa rapująca, lecz i ogromnie trudna dla reżysera.

Cybulski powierzył główną rolę aktorowi o ciekawym, choć specyficznym warsztacie — Markowi Obertynowi. I to, myślę, w dużym stopniu za-ważało na kształcie przedsta-wienia. Obertyn gra postać cyn-nika, znudzonego egoisty. Moż-na go śmiało posądzać o wszelkie psychiczne dewiacje. Natomiast zbyt w nim mało odwagi bluźniercy, który wy-stawia temu najporządniejsze-mu ze światów bezlitosny rachunek. Marcin Jarnuszkiewicz z ogromną dbałością zaprojek-tował szczegóły kostiumowych wizerunków Don Juana. Jed-nak ich zasadniczy krój po-został ten sam. Proponowany portret ma za wiele kunsztu, a zbyt mało niepokoju. W na-ślōtku jednoznacznych etykiet gubi się gorycz, szarżeje Mol-lerowski dowcip. Wspaniała scena z wiejskimi dziewczyna-mi, którą plastycznie zaryso-wał scenograf, też, niestety, błędnie. Obertyn nie zwodził, lecz przeraża. Często siła za-stępuje grę słów, którą prze-cież zwyki się bawił Mollerow-ski Don Juan. Właściwie do-piero Sganarel Jerzego Boń-czaka otwiera szerszą inter-pre-tację tekstu. Jest bowiem i do-ciekliwym obserwatorem. i bezradnym wobec potęgi zła człowiekiem. Bończak nie sta-ra się ukryć wątpliwości po-staci. Jego Sganarel, niby po-slušny zaleceniom pana, rów-nocześnie stale broni własnego osądu. Charakteryzuje się niez-wywkłe precyzyjnym gestem, dbałym (co dziś rzadkie) prze-kazem kwestii.

Bohdan Cybulski starannie zrealizował baśniowy spektakl o człowieku bez serca. W tej baśni słycać piękną muzykę (opracowanie reżysera), są wspaniałe plany. Akcja na chwilę zamiera. Tylko strasz-liwy komandor zbliża się z nieuchronnym wyrokiem losu. Potem znowu wraca rytm kunsztownej opowieści. Wresz-cie Sganarel zostaje sam Jest teraz głęboko tragiczny. Prze-cież wie, że kara Don Juana uratuje świat pozor. Zostaje nie rozwiązany problem racji samego dramaturga. Chyba bliższa była mu gorzka samo-wiedza Sganarela. Lecz to już rzecz odmiennej inscenizacji.

A teraz spójrzmy na sztukę kilkadziesiąt lat młodszą od gorzkiej komedii Mollera. Jak wam się podoba. Krystyna Skuszanka wracała do tego dramatu parokrotnie. Nie wi-działam poprzednich wersji. W tej, którą oglądamy na scenie Narodowej, dominuje nostalgia, jakby Norwido-we nie-spełnienie. „Las Ardeński — ucieczka w „biały świat”, gdzie zatrzymał

się czas, gdzie jeden dzień znaczy tyle, co wieczność... Las Ardeński wciąga jak nare-kożyk. Wie o tym krąjący, po jego obrzeżach melancholii Jakub. Zakreślone koło zlu-dzeń. Czasu zatrzymać nie można, biel jest kolorem śmierci”.

Tyle reżyserskiego kome-tarza. Cały czas trwa dialog, o którego właściwe brzmienie dbają wszyscy aktorzy. Moż-nę więc przyrzeczyć się najpierw dwóm nieufnym wobec krainy stałej szczęśliwości. Problem-czyk Józefa Swarka. Jest iron-iczny. Przeczuwa, czym grozi złuda Ardeńskiej bieli. Próbu-je uwolnić się od liryzmu. Wreszcie ulega wzruszeniu. Zostaje mu co prawda kon-cept błazna. Lecz właściwie sam już nie wie po co. Ciek-awa rola, której nowe ele-menty powstają nieomal ze słowa na słowo. Dalej jedyny czarny wśród białych przest-żrzeni Jakub Krzysztofa Chamca. On góruje nad innymi świadomością raj u utraczo-nego. Chamiec ograniczywszy środki ekspresji, podkreśla bezradność swego bohatera. Za i tęsknota Jakuba „tylko” wydobywają tragiczny wymiar Ardeńskiego Lasu. Tymczasem w zwodniczą biel wchodzi Ro-zalinda. Krystyna Mikołajew-ska miała tu złożone zadanie aktorskie. Mimo niefortunne-go kostiumu w pierwszj scenie — znalazła później wła-sciwy wyraz, by ładnie skom-ponować sylwetkę dziewczyny uwikłanej w miłość i intrygi dworskie. Wahaniom Rozalindy towarzyszy z dużym wdzie-kiem Halina Rowicka (Celia). Zaś Tomasz Budyta wnikliwie konstruuje postać Orlanda, bohatera o prawdziwie szla-chetnych intencjach.

Krystyna Skuszanka nie u-kręwa swoich fascynacji Ar-deńską bielą. Również twórca muzyki — Adam Walaciński i scenograf — Grażyna Zub-rowska z czułą strannością wzbogacają obraz szczęśliwe-go świata. Lecz jest w tym wszystkim pewien ważny ele-ment żartu lirycznego. Forma Jakubowego parasola przypo-mina rozpostarty nad krainą białych marzeń parasol — bal-dachim. Rozspiewani młodzień-cy mają w sobie coś z dzieci kwiatów. Wreszcie ta biel, któ-ra prowadzi donikąd...

Cybulski i Skuszanka pod-jęli się inscenizacji klasyki. Powstały spektakle operujące rozmaitymi stylizacjami. Nie każdy ton wydał mi się rów-nie czysty. Lecz z pewnością rzecz idzie o duży teatr, teatr, który potrafi ciekawie zobra-zować poetyckie metafory.

JADWIGA JAKUBOWSKA