



PRZEWROTNA jest ta historia Crommelyncka, prowokuje pytanie o sens i podłoże swojej odrębności, drażni mda, jakby modernistyczna stylizacja scen psychologicznych, interesuje — odwołując się do problemu społecznej i psychologicznej mechaniki tworzenia się i rozrastania mitu człowieka.

„Anioł i czarta”, wystawiony ostatnio na scenie Teatru im. Witłama Horzycy (grany w polskich teatrach także jako „Poranek trzeciego dnia” oraz „Ogień i popiół”), powstał przed laty blisko 40. Data wydaje się być zresztą — w zestawieniu z ideą sztuki — znacząca, nieobojętna. Fernand Crommelynck, Francuz, w którego twórczości pobrzmiwają nieoczekiwane echa flamandzkie, napisał ją bowiem w roku 1934. I choć w „Aniele i czarcie” nie ma żadnych łatwych skojarzeń, to jednak towarzyszące akcji, maszerujące krokami wojskowym, specjalnie odziane „Domistów” — wyznawców idei enigmatycznej, ale szybko zdobywającej wyznaw-

ców, prowokują do porównań, wcale nieodległych...

Pan DOM (Domino Optimo Maximo — napis na dawnych nagrobkach) jest istotnym bohaterem sztuki Crommelyncka, choć nie pojawia się w niej ani przez moment. Śmierć tego niepozornego człowieka wywołuje bowiem lawinę wydarzeń i to w obydwu planach tej „tragigroteski”. Pierwszy —

iz nawet ci, którzy ją wymyślili, zaczynają wierzyć, iż trzeciego dnia o poranku pan DOM zmartwychwstał...

Pomyśl sztuki Crommelyncka, a raczej właśnie tej jej warstwy, wydaje się być nie tylko atrakcyjny, ale także nosi w sobie znamiona prekursorstwa. Jest na tyle żywoty, iż rozpatrywać by go można niekoniecznie z aspektu historycznym. Ale „Anioł i czarta” ma drugi jeszcze plan akcji — psychologiczno-obyczajowy. Bowiem ofiarą owej mitolo-

W tym tkwi chyba jej siła, ale i jej słabość. Bo ten atrakcyjny zamiysł wydaje się być ciekawszy w założeniu niż w realizacji. Jest też prawie karkołomny dla teatru... Przypomnijmy — z jednej strony mamy nieledwie polityczną groteskę, operującą efektami prawie farsowymi; skrótem myślowym, jakiego nie powstydziliby się teatr absurdu — z drugiej zaś — dramat psychologiczny, napisany w dodatku językiem wręcz manierycznym, pretensjonalnym, niby-poetyckim. Nie ułatwia to zadania aktorom, a szczególnie aktorkom. Dialogi Leony (Tatiana Pawłowska) z Julią (Marzena Tomaszewska-Glińska) są momentami wręcz nie do zniesienia, stwarzają efekty niezamierzenie komiczne (a przecież te rozmowy rywalk skomponował Crommelynck w tonie nader serio). Toteż cały ten plan sztuki — mimo starań teatru — wydaje się dziś brzmieć po prostu anachronicznie, dźwięczy pusto, ratując się — w najlepszym razie — stylizacją.

Reżyserka toruńskiego widowiska, Teresa Zukowska, zrobiła sporo, aby te niezbyt spójne warstwy sztuki — w sposób możliwy do akceptacji — połączyć. Bo iś dalej przy realizacji teatralnej nie sposób — nie można przecież, nawet gdy utwór literacki starzeje się w sposób tak nietypowy — zrywać z jed-

nej jego części, pozostawiając za ledwie to, co budzi jeszcze jakieś oddźwięki. Toteż przedstawienie jest w miarę wierne oryginałowi — akcenty w jednych scenach przesunięte zostały w stronę groteski, w innych — retoryka otrzymała pewien cudzyśłów stylizacji.

Spektakl chwilami bawi, nuży — rzadko, ale też i nie woliuje szczególnego odzewu. Jest nawet więcej niż poprawny, czasem zaskakuje inscenizatorską inwencją, dość sprawnie stuszowane są w nim niektóre, zbyt już „podniośle” brzmiące dialogi. Ale na tym rzecz się właściwie kończy. Bo już np. scenografia Józefa Wilkonia — bardzo ciekawa plastycznie — nie ma waloru atrakcyjności, jej pomysły nie służą w żaden sposób wydarzeniom akcji.

Aktorsko także spektakl wydaje się być nierówny. Dobre role tworzą odwrotnie postaci wyraźnie groteskowych — Marek Jasiński (Bellemasse), Wojciech Szostak (Burmistrz) i Wojciech Nowicki (Dezyder), — wyraziście zarysowane, akcentujące parodystycznie literacki stereotyp. Wdziękami, werwa, wręcz pewnością środków aktorskich wyróżnia się Anna Romanowicz (Alix). Tatiana Pawłowska próbuje ratować swą Leonę — z różnym skutkiem — dość daleko posuniętą stylizacją. Reszta aktorów nie bardzo ma w „Aniele i czarcie” co grać. Szczególnie iaskrawo widać to w kompozycji postaci Juilli, najbardziej chyba papierowej bohaterki sztuki.

J. OLERADZKA

Idee pana DOM

jest próbą ukazania mechanizmu powstawania mitu. Jedną z postaci „Anioła i czarta” tak ów proces charakteryzuje: „*Ponieważ nieboszczyk nie może powiedzieć: nie, więc nie ma z nim żadnej dyskusji, i w tym jest jego siła. Wydaje wyroki, staje się prorokiem*”. Legenda o duchowym testamentcie pana DOM jest zresztą zmyślona i nie o jakich przesłaniach tu chodzi. Rzecz w tym, że idea — jakakolwiek — jest mieszkańcom miasteczka potrzebna „w tych czasach zamętu i niegody, kiedy wszyscy żyjący są w jakiś sposób podejrzeni”. Jej dalszy żywot jest niezależny nawet od twórców legendy, podlega autonomizacji, mitologizuje się, dochodził tak daleko,

gizacji zwykłego mieszkańca małego miasteczka pada także jego była żona — Leona, za życia pana DOM zdradzająca go na prawo i lewo, w finale zaś przyjmująca na siebie rolę kapłanki kultu zmarłego małżonka. Jej docho-dzenie do tej, tak niespodziewanej metamorfozy, nie wynika — Boże broń — z przejęcia się jakakolwiek idea. Leona wybiera tę drogę początkowo z zazdrości, walcząc o wyłączenie z nagie odkryta kochanka męża, z pragnienia zemsty. Z czasem jednak wyrzeczcie się, nowa rola, zaczyna ją pociągać bardziej niż dawne życie. Leona jakby po raz drugi odkrywa pana DOM, i — zobaczywszy go oczyma innej kobiety — powoli traci swą tożsamość, przejmuje uczucia kochanki.

JAKKOLWIEK by nie patrzeć dziś na „Anioła i czarta” — sztuka ta jest zaskakującą mieszanką stylizacyjną.