

ŻYWA HISTORIA

Henry de Montherlant: „Martwa królowa”. Dramat w 3 aktach. Przekład: Joanna Guze. Reżyseria: Jerzy Kreczmar, scenografia: Andrzej Sadowski. Prapremiera polska w Teatrze Ateneum.

Cenić dzieło twórcze bez względu na osobę pisarza — czy można? Na pewno. Ale styl to człowiek — stara prawda. Na twórczość Montherlanta rzutuje osobowość człowieka, którego życiorys w chwili próby popękał niepokojąco, filozofia człowieka, która — karykaturalnie sprawdzona w życiu — odrzęcała lub, co najmniej, drażniła. Montherlant — wielbiciel moralności grandów hiszpańskich i japońskich samurajów — miał po wywołaniu procesu przed sądem pisarzy o kolaborację, proces, z którego wyszedł z wyrokiem niezwykle łagodnym, raczej symbolicznym, ale jednak wyrokiem, nie uwalniającym od winy i kary.

Lecz cóż, Montherlant to pisarz wybitny, bez którego literatura francuska byłaby zubożona o pewien odcień ważny i odrębny. Dlatego z pozorną tylko niekonsekwencją powiem, iż szkoda, że tak mało znana jest obecnie jego twórczość w Polsce, że nie wznowiono żadnej z jego powieści, że z trzydziestu sztuk, które napisał opublikowano u nas w przekładzie drukarni zaledwie dwie, i zaledwie dwie dotychczas grano — „Port Royal” w Warszawie i w Krakowie i „Malatestę” w Łodzi.

Więc przywitajmy pozytywnie fakt, że Kreczmar — ongiś

reżyser krakowskiego „Port Royal” — wrócił do teatru Montherlanta, i że Teatr Ateneum, podjął się wystawienia „Martwej królowej”.

To naprawdę wielki teatr, chociaż oceniany bardzo różnie. Np. wystawiony w 1961 roku w Komedii Francuskiej dramat „Kardynał Hiszpanii” miał recenzje od entuzjastycznych do potępiających (wyobrażam sobie, jak się z powodu tej różnicy sądów gorszyli francuscy Matysłakowie). Jedni widzą w Montherlancie nowego Racine'a (i on się ma za takiego), drudzy nie szczerzą pisarzowi przy każdej okazji najcięższych zarzutów. To jednak mówi co najmniej o ostrej żywotności problemów przezeń stawianych.

W „Martwej królowej” (1943) poruszył Montherlant wcześniej niż wielu wcześniej przez nas poznanych ze sceny autorów problemy moralności władzy i władców, moralistykę „Wielkiego Mechanizmu”, by użyć przysłowiowego już określenia Kotła. Czyni to autor przy pomocy całego kunsztu dramatycznej i scenicznej dialektyki. „Martwa królowa” to na pewno utwór w

sensie artystycznym wybitny, ideowym demaskatorski. A jednak tej sztuce daleko do rangi arcydzieła. Mści się grzech werbalizmu, kult pięknie toczonych słów i aforyzmów, raczej zbyt okrągło, zbyt zimno wyrażane. „Patrzcie, jaki artysta ze mnie” zdaje się tu mówić Montherlant, niczym Nero w czasie pożaru Rzymu. Jest to jakby potrzeba usprawiedliwienia się — jeżeli nie przed samym sobą to przynajmniej przed innymi. „A może zbyt wiele mówiłam?” mityguje się w pewnej chwili jedna z postaci „Martwej królowej”.

Nie pomyliła się. Wielosłowie, w pewnych momentach, przytłacza jasność ideową sztuki, zaciera jej nurt przewodni. I dlatego mam pewien żal do Jerzego Kreczmara, że podszedł do tekstu z przesadnym pietyzmem, że nie zaważał się przed cięciami, które by skondensowały akcję i uwypukliły bardziej jej sprawę węzłową. Lecz cóż, jedną z nasilniejszych stron reżyserii Kreczmaru bywa świetne czyszczenie intelektualnych snięć w dramacie, skoro więc dostał tak drobiazgowo udrapowany materiał!... Więc Kreczmar z lubością celebrował, jak zwykle celnie w szczegółach, a zarazem oszczędnie w gestie i ruchu, bliski dramatu kameralnego, daleki od pokus widowiskowych, tworząc spektakli

zwyarty, wywierający wrażenie, choć niewątpliwie przydługi.

Sprawa wydatniła się tym bardziej, że w osobie Jacka Woszczerowicza spotkał się reżyser z aktorem bardzo podatnym na tego typu ujęcie przedstawienia jakie mu odpowiadało. W roli króla Ferrante stworzył Woszczerowicz kreację, która przejdzie do dziejów nie tylko jego osobowości twórczej. Ale styl Woszczerowicza — styl, który nie nazwę manierą, bo to jest styl właśnie — skłania go również do pieszczona szczegółów i odcieni, przedłużania frazy zdań. Tu zaś miał wyjątkowo bogate pole do popisu, zarówno formalnie jak od strony wymodelowania charakteru postaci. I Woszczerowicz dał znakomity portret człowieka o charakterze skomplikowanym, mądrego i sceptycznego — cynika, powiedziała by niezbyt słusznie ktoś prościej mówiąc — człowieka, który przymusom władania poddaje się nie bez oporów, choć nie bez przewrotnego zaдовоłania. Ferrante Woszczerowicza doskonale unaocznia myśl Montherlanta, lepiej niż ta korona, którą autor i reżyser tak zresztą wymownie eksponują w finale dramatu.

Kto jest moralnym czy intelektualnym przeciwnikiem godnym króla Ferrante? Nie ma takich na dworze, doradcy królewscy są dżikczemni ale też mali, syn to młodzieniec zastraszony i mialki („Kocham mój strach” pisał Montherlant), infantka nawarska jest chwilowym gościem w Portugalii. Pozostaje Inez de Castro, żona z niekrólewskiego rodu królewskiego następcy, której z różnych przypadków politycznych nie da się po prostu oddalić od don Pedra. ALEKSANDRA ŚLĄSKA to znakomita aktorka. Ale jednak zdziwiłem się, iż objęła rolę Inez. Z barokowej i romantycznej bohaterki

Camogna i tuzna innych terytoryskich autorów nie zrobił bowiem również Montherlant postaci wyłamującej ramy anielskości. Inez jest jednolicie biała, jak jej kostium. Taka rola nie wydała mi się odpowiednią dla Ślaskiej. Omyliłem się. Ślaska stworzyła również kreację. Była cała miłością, oddaniem, a jeśli miała w sobie niepokojące rysy namiętności, w niczym one nie przeczyły białej Inez.

SEWERYN BUTRYM i HUGO KRZYSKI mocno zarypowali sylwetki obrzydliwych doradców królewskich. Mam natomiast zastrzeżenia do roli infantki Bianki i delizna Pedro. Wydaje mi się, że ELŻBIETA KEPİNSKA potraktowała rolę infantki nieco powierzchownie, oparła ją zanadto na jednym uczuciu — pychy — i jednym gestie — noszeniu głowy do góry. Wydaje mi się, że WŁADYSŁAW KOWALSKI nie pogłębił roli Pedra. Ten chłopiec pamiętam się boi ojca — i nie bez racji, bo ojculek nie przebiega w środkach. Ale to przesyłał król Pedro Okrutny, i co sobie myśli to myśli. A Pedro był tylko rozkochany, miękki, dziecinny, prawie równy Inez w miłosnym zapamiętaniu.

Spotkaliśmy się niedawno w teatrze z dekoracją, która — sama w sobie interesująca plastycznie — kłóciła się absolutnie ze sztuką i przedstawieniem. Z przyjemnością stwierdzam, że dekoracje ANDRZEJA SADOWSKIEGO do „Martwej królowej” są funkcjonalne, nie przestając być plastycznie interesujące. Co do kostiumów: znakomicie „współgra” roboczy kombinizon króla, natomiast brunatne uorderowane mundury dworzan wydały mi się nieco natrętne „mówiące”. Przekład JOANNY GUZE brzmiał bardzo scenicznie. Z chłopacka grającego pająka Dino wyróżniał, mam nadzieję, pociecha dla teatru.