

"OMYŁKA" B. Prusa

w wykoniu Warsztatu Teatralnego PWST

Pierwszy w tym sezonie „warsztat teatralny” P. W. S. T. opracował w formie dramatycznej „Omyłkę” Bolesława Prusa, w adaptacji scenicznej Erwina Axera i reżyserii Lidii Zamkow. Figuruje więc „Omyłka” na afiszach, jako „opowieść z czasów powstania 1863 r. w 3 aktach — 8 obrazach”.

Arcydzieła epickie nie od dziś nęcą teatr od tego rodzaju przeróbek, które, powiedzmy otwarcie, nadzwyczaj rzadko się udają. Bo zarówno w powieści jak i w mniejszym opowiadaniu czy noweli — forma i treść powiązane są z sobą organicznie, jak zresztą w każdym innym rzetelnym dziele sztuki, i dlatego tak trudno jest zmienić formę utworu, nie naruszając jego ducha.

Warsztat teatralny P. W. S. T. przyjął do zamierzonego zadania z całym pietyzmem, pragnąc w ten sposób uczcić pamięć wielkiego pisarza, którego 100-rocznicę urodzin obchodziliśmy w roku zeszłym. Niemniej obawiam się, czy nie popełnił omyłki, dramatyzując właśnie „Omyłkę”. W scenicznej przeróbce „Omyłki”

nie się nie dzieje aż do dwóch obrazów końcowych, brak akcji nuży więc, by nie rzec — nudzi widza i to jest z tego wszystkiego najgorsze.

Opowiadanie Prusa, jak wiadomo, ujęte jest w ten sposób, że o zdarzeniach i wypadkach 63 roku dowiadujemy się z ust siedmioletniego chłopca. Ta forma potrzebna była Prusowi dla złagodzenia pewnych spraw ze społecznego punktu widzenia drażliwych, a dla ukrycia innych przed okiem cenzury. Jednocześnie wyszło z tego arcydzieła psychologii młodocianego wieku, w której Prus tak celował. W przeróbce scenicznej postać opowiadająca staje się postacią działającą. A że realizatorzy pragnęli jak najwięcej zachować z niesfalszowanego Prusa, wynikły stąd różne niedomogi: pewne rzeczy nie tłumaczą się dość wyraźnie, inne — uległy przejawskrawieniu. To co w czytaniu dopełnia się wyobraźnią, na scenie musi być skonkretyzowane.

Realizatorzy przeróbki uczynili jednak dużo, by przekonać do niej widza. Przede wszystkim dużo przemyślanej pracy włożyła w tę insec-

nizację reżyserka Lidia Zamkow, by ożywić tę dramatyczną ilustrację opowiadania i wydobyć z niej największą ilość scenicznego ekspresji.

Miłośnicy opowiadania Prusa ze swej strony ciekawi byli skonfrontować realizację postaci z obrazami własnej wyobraźni, bo przecież tę piastunkę i jej pupila, tę matkę, nauczyciela i cały szereg innych figur, aż po pana burmistrza i kasjera właściwie, wszyscy dobrze znamy. I tu powiedziec należy, że sceniczne zmateriaalizowanie nie zawsze wychodzi na korzyść niektórych figur, tych zwłaszcza, które już przez samego autora - humorystę uległy pewnemu przerysowaniu. Taką n. p. postać kasjera urasta do karykatury, wbrew może nawet intencjom tak zdolnego aktora charakterystycznego jakim jest Kazimierz Dejmek. Za jaskrawo też wychodzi bardzo skąd inąd dobry burmistrz Konstantego Pagowskiego. To samo powiedziec można o dziełnicach, beczących godnym chórem na intencję swego „bohatera”.

Niebezpieczeństwa te nie grożą postaciom potraktowanym przez autora realistycznie, odtworzone więc zostały na ogół poprawnie. Pewnemu uproszczeniu i spłyceciu uległa w przeróbce scenicznej postać Matki. Uczyniono z niej wyidealizowaną nieco „matkę-Polkę”, na niekorzyść tak naturalnej i prawdziwej w opowiadaniu matki bolejącej. Oto n. p. co wkłada w jej usta Prus w opowiada-

niu, kiedy mówi o starszym synu: „Urodził się najpierwszy, a był taki duży, że mało nie zmarła... Chorowałam dwa miesiace... A jak ssal! — Rany mi porobił na piersiach. Czasami z bólu śmiło mi się w oczach, lzy... płynęły jak groch”. To wszystko opuszczono. Została matka — bohaterka — posyłająca synowi na plac boju swoje błogosławieństwo, o którym zapomniał. — A oto co mówi o tej postaci mały Antos w opowiadaniu: „Matka moja była to kobieta wysoka i silna. Pamiętam jej twarz rumianą, energiczną, kaftan przepasany rzemieniem i pukające buty. Mówiła głośno i stanowczo, a pracowała od rana do nocy”. I tych rysów nie wykorzystano należycie. Matka w realizacji Maril Miedzińskiej jest za bardzo damą i postacią raczej liryczną. Ale w granicach tego typu dała nam Miedzińska postać sympatyczną i prawdziwą. Jest matką czułą, współczującą obywatelką, ma w sobie dużo kobiecości, a w momentach cierpienia — ujmującą naturalność. Aparycja, gest, muzyka — wszystko to bez zarzutu.

Z innych „żywych ilustracji” ulubionego opowiadania na czoło wysuwa się nianka — Heleny Puchniewskiej i mały Antos, w wykonaniu Danuty Mancewicz. Puchniewska w pewnej kategorii ról jest niezastąpiona. Prostota, naturalność — no i bardzo charakterystyczne warunki zewnętrzne.

Danuta Mancewicz kurczyła się jak mogła, by uprawdopodobnić tych lat 7—8. Nie zawsze się to udawało, ale w zakresie możliwości odegrała swego chłopczykę bardzo ładnie, wczuwając się w jego wiek i temperament.

Dobry jest Lech Ordon jako Poczta majster, choć i jego figura jest za bardzo przerysowana.

Rolę „Człowieka z chaty” odegrał Bolesław Bolkowski. Nazywali go niektórzy podczas antraktów „Janem Chrzcicielem” ze względu na maskę, ale wydobył on sporo wyrazu ze swej tragicznej postaci.

Doskonale udał się epizod uczniowi P.W.S.T. Bohdanowi Baerowi jako „chłopakowi od hycła”. Zarówno w charakteryzacji, jak w głosie i gestie — oraz w ogólnym wyrazie miał on niesamowitą, zdradzającą talent aktorski.

Pozostali wykonawcy: Stanisław Jasiukiewicz, Janusz Warmiński, Barbara Rachwańska, Maria Seroczyńska, Maria Krawczykówna, Urszula Latosówna, Maria Kozierska, Janusz Kłosiński, Bronisława Bronowska, Magdalena Nowakowska, Bohdana Majda, Gustaw Lutkiewicz i Adam Kwiatkowski w swoje epizody i w grę zespołową włożyli dużo pracy i staranności. Dekoracje i kostiumy Z. Strzeleckiego poprawne.

ST. WOYNA-GWIAZDZIŃSKI

SEZON 1947/48