

# Wędrowniki po scenach polskich

## „OWCZE ŹRÓDŁO” LOPE DE VEGI W KRAKOWIE

Genezy narodowego dramatu hiszpańskiego szukać należy gdzieś w Autos Sacramentales, w Autos del Nacimiento i w Comedias Divinas. Echa tych widowisk uzupełnione eposami i romanzami ludowymi, uszlachetnione nawrotem do wzorów klasycznych, a owiane głębokim i żywiołowym patriotyzmem stanowią glebę, na której wyrosły nowożytny teatr Hiszpanii. Ludźmi, którzy pierwsi stworzyli syntezę tych elementów, którzy zyskali sobie wielkim stylem twórczości zasłużoną opinię twórców hiszpańskiego teatru narodowego, byli Lope de Vega i starszy od niego o lat 38 Calderon.

Warto zdać sobie sprawę z tego, że Hiszpania jest jednym z prekursorów w wytworzeniu teatru mającego własne, narodowe oblicze.

Lope de Vega żył w latach 1562 — 1635. Co działo się w tym czasie gdzie indziej?

We Francji istnieje już wprawdzie illustre Theatre, ale nim ta dzisiejsza Comedie Francaise uzyska swój właściwy wpływ na historię, trzeba będzie czekać na Moliere (1622 — 1673) na połowę wieku XVII, a więc na czas, w którym Hiszpania opłakuje już Lope de Vegę, którego zastąpi, a pod względem artystycznym znacznie przewyższy, Calderon (1600 — 1681). Na odcinku tragedii szanse są równe. W Hiszpanii Calderon, we Francji wielki Corneille (1606 — 1684). A francuscy rówieśnicy Lope de Vegi? Chyba Hardy (1570 — 1632), chyba Rotron (1609 — 1650) oryginalni może jako pisarze, ale jakże chętnie szukający zapożyczeń tematycznych właśnie u autora „Owczego źródła”.

We Włoszech współczesnym Lope de Vegi jest Torquato Tasso, twórca dramatu pasterskiego (favola pastorale) autor „Aminty”. Są to czasy już po „Mandrakoli” Machiavela, chyba po „Il Candelais” Giordano

Bruno, a więc czasy, które stanowią chlubę tradycji teatru włoskiego. Jednakże przyjdzie jeszcze długo czekać na twórcę włoskiej komedii Goldoni'ego (1707 — 1793) i jego odpowiednika w tragedii Alfieri'ego (1749 — 1803). To są sąsiedzi najbliżsi. Lepiej jest dalej. W Anglii równocześnie z Lope de Vegą króluje młodszy od niego o dwa lata Szekspir. A w Polsce... 12 stycznia 1578 r. w Jazdowie pod Warszawą, z okazji ślubu kanclerza Jana Zamoyskiego z Krystyną Radziwiłłówną wystawiono po raz pierwszy „Odprawę posłów greckich”.

Dokonane wyżej zestawienie dat ułatwi sądzić uzyskanie właściwej miary dla oceny twórczości Lope de Vegi. W widowiskach jego nie trudno dopatrzeć się śladów przeszłości. Ważniejsze jest jednak to, że już w „Owczym źródle” na przykład rysują się cechy zupełnie oryginalne, a w skróś nowożytne.

Szekspir doprowadził do perfekcji równoległe prowadzenie wątków tragicznego i „blazeńskiego”. Trudno byłoby ustalić czy Lope de Vega znał twórczość Szekspira, albo co powstało wcześniej „Twelfth Night” (1600), czy „Owcze źródło”. W każdym razie jeden z bohaterów „Owczego źródła”, Mengo, ma ten sam rodzaj co galeria typów komediowych Szekspira. Cechą zgoła zaskakującą widza oglądającego „Owcze źródło” są silne, wręcz jak na owe czasy rewolucyjne, akcenty społeczne tej sztuki.

Mieszkańcy „Owczego źródła”, zwykli chłopcy, nie szlachciwe, zbyt może w stosunku do prawdy historycznej światli i uświadomieni, buntują się przeciw ciemności. Na nowym tego rodzaju nie wiele krajów mogło sobie pozwolić. Ciekawą jest droga jaką obrał Lope de Vega, by realizować swój zamiar. Przez długie czasy owcze źródło słyszy dzwonić nie zdając sobie sprawy skąd głos jego dochodzi. Świadomość krzyw-

dy nie może przebić grubej powłoki wiernopoddaniałości. Mówi się o terrorze, o zbrodniach prześladowcy, ale ze słów tych nie wyciąga się konsekwencji. Owcze źródło upodabnia się do beczki prochu — trzeba tylko iskry. I wreszcie na proch pada iskra. Przyjmuje ona na się postać Laurencji, dziewczyny przypominającej do złudzenia swą poprzedniczkę sprzed lat pięćdziesięciu, Joannę d'Arc. Następuje wybuch. Rezultaty jego jednak są nikłe. Nie myśli się o zmianie systemu życia — szuka się tylko innego pana, który może być lepszy, ale może być również bardzo podobnym do komandora Gomeza.

Czy myśli Lope de Vegi nie wychodziły poza to rozwiązanie, czy też chciał na możliwie wiernie przedstawić mentalność chłopca hiszpańskiego? Raczej to pierwsze. Pamiętajmy: Sztuka pisana była na początku XVII wieku. Społeczna myśl „Owczego źródła” i tak zaskakuje śmiałością.

Możność obeerzania „Owczego źródła” zawdzięczamy oczywiście Bronisławowi Dąbrowskiemu. Któż by poza nim zdobył się na tak ryzykowny eksperyment? Czyż nie próśniej jest iść ścieżkami wykarczowanymi przez innych? Dąbrowski jest odważny. Nie przeraża się tym, że sztuka ma lat mniej więcej trzysta, nie przeraża się tym, że nikt jej dotychczas w Polsce nie wystawiał. Wykorzystuje okazję dorwania się do poetyckiego przekładu L. H. Morstina i kosztem długich a żmudnych wysiłków tworzy spektakl o wartości wykraczającej poza najwyższy poziom widowisk polskich. „Owcze źródło” to spektakl, którego nie powstydziliby się żaden chyba teatr w Europie.

Inscenizacja Dąbrowskiego spotkała się z ciekawą reakcją publiczności. Chciało się nieraz wołać: ależ, przepraszam, to już widziałem w „Śnie nocy letniej”, tamto do złu-

dzenia przypomina u Horzycy wystawione „Zycie snem” Calderona. Pełna dramatycznego napięcia scena buntu przypomina znowu w rozwiązaniu inscenizacyjnym (ruch — rozplaszowanie postaci), przedwojenną robotę Schillera w opracowaniu „Juliusza Cezara”. To wszystko prawda. Tylko... Szekspir, Calderon to współcześni Lope de Vegi. To, co chciało się uznać za błąd staje się zaletą. „Owcze źródło” nie odrywa się od epoki. A że epokę tę znają równie dobrze Schiller, Horzyca i Dąbrowski, to może być im tylko uznane za zasługę.

Dąbrowski nie należy na szczęście do tych co pokazują Hamleta we fraku. I tę cechę należy oklaskiwać. Świetność spektaklu podkreśliły doskonałe barwności, ekspresja i przejrzystość dekoracje Andrzeja Pronaszki. Poszczególne obrazy widowiska (a było ich czternaście) łączyły ze sobą równie skrupulatnie opracowane intermedia, z których największe uznanie zdobyła sobie „Waika rycerzy”. Dobrym uzupełnieniem twórczego wysiłku inscenizatora i scenografa były fragmenty choreograficzne w opracowaniu Marjny Broniewskiej i, stosowana do niektórych scen, ilustracja muzyczna Witolda Krzemińskiego.

Z olbrzymiej listy wykonawców, jeśli można to w tym właśnie wypadku uznać za celową, wyróżnić pragnę w pierwszym rzędzie chlubnie znaną już z „Kłątwy” Zofię Rysiównę (Laurencja), Kazimierza Opałńskiego, doskonałego wykonawcę roli Menga, Jerzego Leszczyńskiego (Komandor), Gustawa Hołoubka (Barrildo) i Władysława Sheybala (Fronoso) mimo, iż niezupełnie jeszcze otrząsnął się on ze wspomnień „Kaprysów Marianny”.

Do Krakowa na spektakl „Owczego źródła” trzeba uruchomić pociąg popularne.

Mieczysław Markowski