

I. A. SZCZEPAŃSKI

## "OWCZE ŹRÓDŁO"

gółów ornamentacyjnych. Są widzowie, którzy kostiumom w „Owczym Źródle” zarzucają właśnie owo nagromadzenie szczegółów i zbytnią drobiazgowość Zarzut niesłuszny. Czyż dobór barw i ubiorów w scenie „pracek” nie jest cudowną lekcją smaku estetycznego? Czyż zbroje rycerzy nie wyczarowują wizerunki średniowiecza, z tą konieczną teatralną poprawką, że widzi na wół baśniowej?

Asystentką reżysera była Irena Habel, a współpraca reżyserska i opracowanie plastyczne - choreograficzne przypadły Marynie Broniewskiej. Jej zetem musimy dziękować za świetne wykształcenie taneczne zespołu, zwłaszcza w scenie weselnej.

Muzyczną stronę „Owczego Źródła” opracował Witold Krzemieński. Wmontowanie muzyki w całość spektaklu wydaje mi się bez zarzutu. Muzyka jest w „Owczym Źródle” akompaniamentem i ilustracją, nie pretenduje natomiast do czynnika samodzielnego.

Na przedstawieniu tak bogatym, tak wystawnym, a zarazem tak zwartym i zapiętym na ostatni guzik nie wolno ograniczyć się do pochwalnej oceny reżyserów i projektodawców. Przynajmniej krótkim, cispłym słowem trzeba wymienić również wykonawców technicznych, którzy — oceniając na podstawie rezultatów — włożyli w swą pracę nie tylko umiejętność, ale zapał i najlepszą wolę wcielenia w kształt teatralny projektów Pronaszki. A więc wymienimy twórczynię kostiumów damskich Bronisławę Korejbo i twórczynię nakryć głowy Władysławę Dmowska oraz wykonawców kostiumów męskich L. Faryana, H. Raczkę i T. Staniewicza; a więc wymienimy mistrza od światła Edwarda Kąyka, brigadierów sceny Jana Miłka i „płatnerza” Bolesława Wagnera (zbroje chrześcijańskie imponująco, a wyglądają bardzo naturalnie). O tych technicznych wykonawcach prawie nigdy nie wspomina się w recenzjach, niechże chociaż raz naprawi się tę krzywdę.

## TRUD TŁUMACZA

„Owczę Źródło” przełożył Ludwik Hieronim Morstin, przełożył płynnym potoczystym wierszem, który dobrze brzmi ze sceny. Nie znając oryginału nie mogę zabrać głosu w sprawie filologicznej i artystycznej ścisłości tłumacza, mogę tylko podkreślić swoje wrażenie, odbiorcy fraz morstinowskich ze słuchu i także z lektury Otóż, przy całym uznaniu i rewerencji dla wysiłku Morstina przy całym docenieniu udrumaczeniści tyrań Lopego, mam pisarzowi polskiemu do zarzucenia tu i ówdzie niedociągnięta rytmika, tu i ówdzie niefortunna modernizacja. Słów w rodzaju „bez blań!” nie powinna wypowiedzieć mieszkanka Owczego Źródła. Potknięcie takich jest więcej. Nie znaczy tu jednak, by w ogólnej ocenie nie należało wartości pracy tłumaczeniowej Morstina ocenić dodatnio i nie przynać jej osobnej zasługi w zbiorowym wysiłku ludzi krakowskiego teatru.

## Gra aktorów

Trzy osoby wysuwają się niewątpliwie na czoło zespołu, którym Lope de Vega wypełnił swą sztukę — trzy postacie, trzy wyborne role. Z wieku i z urzędu pierwszeństwo należy się komandorowi Gomez, owemu komturowi hiszpańskich Krzyżaków z czerwonym krzyżem na białych płaszczach. Pan moźny, władczy, nieustraszonej, opętany manią fałszywie pojętego honoru tyran i okrutnik, lecz rycerz mężny i wódz niepospolicity jest w „Owczym Źródle” przede wszystkim rozpustnikiem. Ławym i w wizerunku wszystkich miedzywzrost podjętek, ale dziwnie w swoich złotych niezgrabnym i nie wiadomo po co brutalnym. Jerzy Łęszczyński zagrał komandora w tryj stylu, który obowładuje w teatrze hiszpańskim i który sam miałem sposobność widzieć: gra buńczucznie zamaszyście, romantycznie i deklamacyjnie. Bywa bardzo dobry i ..... mniej dobry. Zrećnie chepi się podbojami miłosnymi,

dialogach z wielkim mistrzem, emfaticznie w lesie koło Owczego Źródła, gdy groźbę śmierci z ręki Frondosa uważa nie za zabezpieczenie, lecz za hańbę na honorze szlachcica, napastowanego przez „chama”.

Przedmiot jego daremnych westchnień — mieszcżkę Laurencję — zagrała Zofia Rysiówna. Nowy — po roli Młodej w „Kłatwie” — sukces młodej, utalentowanej aktorki! Jak to miło śledzić rozwój talentu, być świadkiem wzbożacania przez aktora jego artystycznych możliwości! Rysiówna zaczynała od roli Balladyny, której nie udźwignęła, a później miała kilka innych ról, słabo zapisanych w pamięci widza. W „Owczym Źródle” wielką scenę podlegania mężczyźni i kobiet do buntu odegrała Rysiówna z wielką ekspresją i bogactwem środków dramatycznych. Trzeba jednak przyznać, że i w scenach lirycznych, wymagających miękkości tonów, rytmu i nastrojów pawany. Rysiówna podołała niełatwemu zadaniu stwarzając postać wykończoną i wpisującą się na długo w pamięć.

Trzecim z tej trójcy protagonistów sztuki Lopego jest Menso, chudopacholek, analfabeta i filozof, mający w „Owczym Źródle” nie zbędną podług kanonów ówczesnej dramaturgii zadanie do spełnienia: werołka w dramacie, błazna rozkładającego śmiechem sytuacje tragiczne, farsowej ośmieszki na dramat. Znamy takie postacie z Szekspira, nie dorównywa im Menso, ale i z tej roli można sporo wydobyć. Kazmierz Opaliński zabawnie aforyzował, dzielnie sobie poczynał w obronie czci Laurencji i bohaterko stawał na torturach.

Obok tych trzech postaci naczelnych, indywidualnymi rysami znaczącą swoją odrębność w „Owczym Źródle”: wielki mistrz Calatrava oraz słudzy komandora. Don Rodrigo Tellez-Giron, wielki mistrz zakonu, liczy lat 14, upełnoletniony przez papieża: gra go aktor dobry i bardzo młody Tadeusz Łomnicki. Ale czy dla tego silnego efektu, jakim jest wiek chłopcę głowy potężnego zakonu, nie było wskazane by mistrza zagrał właśnie chłopiec, dosłownie — chłopiec kilkunastoletni ilustrujący całą swoją postacią i głosem zabawną kontrast? E. Fulde i J. Paluszkiwicz w roli famulusów i stróżów komandora lawirowali zgrabnie pomiędzy wzbudzeniem śmiechu i odrazy. Doskonala była maska Paluszkiwicza.

Reszta postaci „Owczego Źródła” to stereotypy, którym trudno nadać rysy bardziej indywidualne. Mimo tego wykonawcy krakowscy stworzyli z nich przeważnie postaci żywe, barwne, zasługując sobie na pochwałę. Bóstwami, które zeszyły między ziemią, by nieść sprawiedliwość i szczęście mają być król Ferdinand i królowa Izabella. Pięknie i dostojnie wyglądają oboje (O. Jacowicz i M. Stebnicka), umięją nado wydatnie: on zaufanie i niższość wobec żony, ona majestat, energię i stanowczość kobiety, której decyzje zawazyły tak złowrogo na przyszłości Hiszpanii. Dość niewdzięczne są role sędziów z Owczego Źródła (A. Szymański i T. Białkowski). Pięknie mówi wierz, czule się zaleca i odważnie się spisuje w obronie narzeczonej Frondoso — W. Sheybal. Zgwałconą Hiacyntę z ekspresją odtwarza W. Kruszewska, a figlarna Paschyłę śliczną A. Ślaska. Jeśli pomyśleć że aktorka ta umiała co dopiero wyróżnić się w „Ostatnim etapie” w roli sadystycznej dozorkczni obozu, trzeba dobrego mniemania nabyć o tej młodej adeptce sztuki dramatycznej...

Jeszcze dwie role — epizodyczne i formalnie nikłe — zasługują w „Owczym Źródle” na specjalne podkreślenie. Bogusław Stodulski, jako sędzia — inkwizytor wzwiera wrażenie samym swoim mrocznym wyglądem i głuchym głosem okrutnika. Druga rola to Tadeusza Surowy. Wymurza się on w pewnej chwili z grona weselników i śpiewa krótką canzonę. Tekst, który śpiewa, a raczej (a raczej melorecytuje) nie zawiera żadnego ładunku myślowego i jest po prostu blaży. Surowa robi też małe arcydzieła aktorskie, przypomina jego świetną rolę w „Wieczorze Trzech Króli” (uprany jest zresztą jak błazen szekspirowski, co stanowi zamierzony być może, ale wątpliwej wartości dysonans artystyczny). Słuchając Surowy wzdychamy: jaką to jednak szkoda, że Lope to nie William i że aktor „nie” tu nastroj i głębie wyczarować niemal z niczego.

Kropka nad i: takie przedstawienia jak „Owczę Źródła” stwierdzają ponad wszelką wątpliwość, że teatr krakowski nie chce być i nie jest tym, co się nazywa sceną prowincjonalną.

J. X. SZCZEPAŃSKI

Juz pierwsza odsłona „Owczego Źródła”, przedstawiana spotkała wielkiego mistrza z komturem zakonu Calatrava, wprowadza w nastrój krakowskiego przedstawienia i pozwala sformułować syntetyczną ocenę reżyserii: mistrzowski operowania aktorem i statystami, dekoracja i światłem, pogoni za maksymalnym zgęszczeniem obrazów i efektów, ujęcia teatru jako barwnego, oszalamającego widowiska, w którym elementy plastyki, muzyki, tańca, śpiewu są integralną częścią przedstawienia, nie mniej ważną, często ważniejszą, niż tekst autora i gra aktora. Po tej samej linii szedł Bronisław Dąbrowski w inscenizacji komedji szekspirowskich Ale z renesansowym Anglikiem, trudna sptawa. Jego świetne sceniczne słowo przemawiać może i umie zza paru napisów, zastępujących dekoracje, potrafi się również przebić przez najkunsztowniejszą ornamentykę widowiskową i wzblić ponad najobfiteszy sztafaż widowiskowych uzupełnień. Wzów i nieco prymitywny tekst Lopego nie wytrzymuje ciśnienia fantazji plastyka i reżysera. To dobrze! Bo podany na surowo, w dekoracjach z kotar i zbrojach z dykty, budziłby wzdychanie za — Szekspirem.

## OPRACOWANIE SCENICZNE WIDOWISKA

Przedstawienie krakowskie „Owczego Źródła” stało się wspaniałym popisem Dąbrowskiego i Pronaszki Bronisław Dąbrowski umie świetnie poruszać tłumy na scenie, narzucać im pełną dynamizm akcję lub grupować w żywe obrazy. Ta skłonność do dekoracyjności według szkoły Schillera doprowadzała go czasem do pewnych przesóstów, przejątkowości, „przeafajnowań”. W inscenizacji „Owczego Źródła” wolno wytknąć lubowanie się w cyzelatorstwie, w drobiazgowym wypieszczeniu wszelkich szczegółów, wolno zatem ostrzegać Dąbrowskiego przed „semiradzkoscia” pewnych momentów, ale nie wolno mu odmówić najobfiteszego sukcesu teatralności w scenach takich jak obchodu wesela Frondosa i Laurencji, przemarszu królewskiego sedu, a zwłaszcza w scenie z tłumem, godzącym włóczniami w uciętą głowę komandora. Wahalem się czy uznać za słuszną koncepcję reżyserską Dąbrowskiego w scenie zdobycia domu komandora przez tłum, w której nie w każdym momencie zharmonizowano odrużny pomst z grubą groteską; się doszedłem do wniosku, że raczej teatralną ma jednak Dąbrowski. Znakomicie pomyślał on też i zrealizował sceny na dworze królów katolickich ich niebiańska wyższość (w mniemaniu Lopego) nad skłóconymi i walczącymi wespami. Do świetnego wyniku doszła na koniec twórczość reżyserską Dąbrowskiego w intermedjach wyszerezy przywołanie przerywanego i przydłużoną scenę pojedynku Violi z Chudogeba w „Wieczorze Trzech Króli” i porównać ją z pełną umiarem zrealizacją i ekwanością artystycznej „walki rycerzy” w „Owczym Źródle” by standardie pełną dojrzałość reżyserską dyrektora krakowskich teatrów miejskich. Jego niezawodne wżędanie reżyserska Pronaszki, jego znakomite wyczucie teatru, jako złożonego, zbiorowego widowiska

Poszukując dziury na całym można by Dąbrowskiemu zarzucić zbytni pietyzm wobec tekstu Lopego: tu i ówdzie przydałby się skrócenie, zwłaszcza w dłuższych obrazach. Za błąd uważam dwukrotne wykonanie piosenki wierszowej Menga. Znalazło by się pare innych zarzutów i wątpliwości. Niekna one w ogólnym obrazie.

Nie jestem plastykiem i nie narzuję sobie prawa do osobnego studium o dekoracyjno - kostiumowym dziele Andrzeja Pronaszki. A na takie studium na pewno Pronaszko zasługuje. To bowiem: co stworzył w „Owczym Źródle” przedstawia się nawet największemu laikowi jako cudowne odmalowanie plastyka w teatrze. Jedną z najpiękniejszych jakie znam Okładkami witane są przede wszystkim dekoracje lasu koło Owczego Źródła. Może nieodwołalnie, jakkolwiek las Pronaszki jest uroczy i zachwycający. Jest to bowiem las zbyt stylizowany — nie o to chodzi, że nierzeczywisty i baśniowy, lecz że zarządca oderwany od świetlistości i przyrody Hiszpanii. Natomiast rozstające dekoracje łączą w sposób najbardziej artystyczny sposób realizmu „Owczego Źródła” z wspaniałym światem renesansu, a także umiejscowionego dla Matru wlezy bałagania, gwałtu i z miłości retu, jest trafnym pomysłem z artystycznym wykonaniem. Dekoracja wieży zamku w Ciudad Real i pałacu komandora.

Jako projektodawca kostiumów ufnął Pronaszko zarówno schematyzacji jak i szkoląskiej wierności epoce. Stworzył bujną, rycerską wizję harmonizującą wspaniałe w kolorystyce i doborze szcze-