

GLOSSY NA TEMAT »WACHLARZA«

Znakomity poeta turecki, Nazim Hikmet, który niedawno przebywał w naszym kraju, mówił z dużym uznaniem o przedstawieniu *Wachlarza* w Państwowym Warszawskim Teatrze Ludowym. Hikmet jest wielbicielem Goldoniego, a nie zna naszego języka. Przypuszczam więc, iż czynnikiem, który zapalił wyobraźnię i zaspokoilił smak artystyczny twórcy *Pieśni o ziemi tureckiej*, była przede wszystkim wizualna strona przedstawienia. Oczywiście strona wizualna w sensie możliwie szerokim: nie tylko scenografia, ale także i układ sytuacji, oraz ich rozwiązanie. Istotnie tak pojęta widowiskowość scenicznego opracowania *Wachlarza* przez Marynę Broniewską jest poważnym atutem przedstawienia.

Byłem na *Wachlarzu* dwukrotnie: raz w teatrze przy ulicy Szwedzkiej, potem na Polnej gdzie na scenie letniej, jakby pod namiotami, w budynku przewiewnym i przestronnym przedstawienie nabiera nieco odmiennego smaku.

Wydaje się, iż na bardziej kameralnej scenie przy ul. Szwedzkiej owa właśnie wizualność przedstawienia, jego optyczne właściwości uwydatniają się dobitniej i działają bardziej harmonijnie.

Spróbujmy zanalizować nasze wrażenia. Zanim jeszcze podniesie się kurtyna, teatr wciąga nas już w krąg swoich oddziaływań. Poza tą właśnie nawpół przezroczystą i przejrzystą zasłoną rysuje się ruch sceniczny, migają sylwety artystów. Jest to pomysł szczęśliwy; widz zostaje wprowadzony w atmosferę utworu, wyobraźnia zaczyna działać, oko przybryka.

Początek akcji jest wokalny, słuchowy; sztukę inauguruje akord muzyczny. Ale i tu strona wizualna dochodzi do głosu. Postacie komedii samą swą postawą i swymi czynnościami wprowadzają nas w istotę teatralnej problematyki; młoda wieśniaczka Giannina przedzie wrzeczono, służący Tonnino zamiata przed progiem mieszkania swych pań, właścicielka sklepu rozkłada towar, szewc przyklepuje zelówki itd. Działać też zaczyna sam układ sceny, rozmieszczenie dekoracji. Mamy na stosunkowo szczupłej przestrzeni, typowo włoskie i właściwe dla Goldoniego (pamiętne np. z *Kawiarenki*) podwórko miejskie, gęsto obstawione domami: na lewo sklep pani Zuzanny, dalej gospoda, lokal aptekarza, mieszkanie zamężnych mieszczańek — pani Gertrudy i jej córki Kandydy — kawiarnia (oczywiście), warsztat szewca, wreszcie mieszkanko Gianniny i jej brutalnego bratcisza... Na takim podwórku, czujemy to, raz po raz rodzą się konflikty, sprzeczki, awantury — i raz po raz budzą się uczucia miłosne.

Reżyseria operuje kilku planami, pionowymi i poziomymi. Zakochany w pannie Kandydzie młody i zamożny mieszczański Ewaryst raz po raz spogląda



TEATR LUDOWY w Warszawie. „WACHLARZ“ Goldoniego. W. Skrzypiński (Cytrynek) i J. Seredyńska (Giannina). Reżyser: M. Broniewska. Dekoracje: A. Sadowski. Kostiumy: Z. Wierchowicz. (Fot. COPA — F. Myszkowski).

też z podwórza ku balkonowi, gdzie siedzi jego luba. Akcja miłosna rozwija się ukośnie, łącząc dwa różne poziomy sceniczne. Z balkon, niby to przez przypadek spada wachlarz Kandydy pod nogi wielbiciela; z balkonu jak ze znakomitego punktu obserwacyjnego ogląda młoda dama scenę zakupienia nowego wachlarza i wręczenia go Gianninie, która ma w ten sposób przybrać funkcje pośredniczki między zakochanymi. Ale ów balkon, dając tylko możliwość widzenia, a nie słyszenia, staje się powodem różnych nieporozumień; pośredniczkę bierze zazdrośna Kandyda za swą rywalkę.

Od izby, gdzie stoi kołowrotek Gianniny tylko krok do warsztatu szewskiego. Chłopak jest wrażliwy na uroki młodej i pełnej życia, a przytem dużo od niego sprytniejszej prządki; ale i on nie jest jej obojętny. Tych dwoje przekomarza się i grucha wśród żartów i zabawy. Broniewska wykorzystuje w tym celu ustawioną pośrodku sceny huśtawkę. Wypada to szczególnie interesująco w scenie, w której Giannina na wyrzuty i wybuchy zazdrości kochanka (podnieconego wciąż się płaczącym wachlarzem) odpowiada coraz szybszym chybotańcem huśtawki, wybuchami śmiechu i słowami, które w ustach każdej zakochanej dziewczyny i w uszach naprawdę kochającego człowieka brzmią jak najśodsza melodia: „Głupiec!“ „Głupiec!“.

Ale to, co się dzieje na huśtawce widać z oberży umieszczonej na pierwszym piętrze, na lewo. Króluje tam grubasek, również zakochany w Gianninie i w jej gwałtownym temperamencie: oberżysta Coronato. I o to między dwoma mężczyznami zawazują się spory, wybuchają awantury. Ponieważ jesteśmy w zasięgu Morza Śródziemnego, na południowym zachodzie Europy, owe awantury mają raczej słowny charakter; nie wywołują w nas lęku o życie i zdrowie rywali. Pamiętamy jak to w *Marjusz* Pagnola Marsyljczycy biorą się za łby, ale czy to teatralnie, przytykając głowy, nie używając rąk; w *Wachlarzu* scena rzuca w siebie stołkami tak została rozwiązana, iż jeden z walczących łapie w powietrzu krzesło rzucone przez drugiego. Efekt zabawny, przypominający grę w piłkę rozba-wionych chłopców, a przy tym wcale nie wykraczający poza kręgi prawdopodobieństwa. Natomiast trochę już przeciągniętym efektem wrozkowo-ruchowym jest walka o wachlarz pod koniec aktu drugiego.

Goldoni, jak dobrze wiadomo, był pisarzem mieszczańskim. Nie tylko akcja jego utworów rozgrywa się na miejskich podwórkach i między ludźmi trzeciego przeważnie stanu. Arystokraci czy szlachta, którzy się pojawiają w *Mirandolinie*, *Kawiarence* czy w *Wachlarzu* — to postacie potraktowane złośliwie. Od pa-

tologicznie oszczerczego plotkacza imię Marcjana w *Kawiarence* po groteskowych hrabiów i baronów z innych utworów — galeria jest wcale obfita, a myśl autora wyraźna. *Wachlarz* nie przynosi pod tym względem żadnych nowości. Baron del Cedro, zamożny, zapewne dorobkiewicz, który sobie kupił tytuł, ma wyraźny pierwowzór w odpowiedniej postaci z *Mirandoliny*. Hrabia di Rocca Marina też przypomina starą szlachtę z tamtej sztuki: troskami pieniężnymi, skłonnością do naciągania bliźnich czy spieniężania swego „autorytetu“ tchórzostwem, kręctwem, pieczeniartwem, obżarstwem i zamilowaniem do wina. Te dwie postacie groteskowe nie mogą jednak tracić swej ludzkiej prawdy, nie mogą stawać się pajacami; w przedstawieniu *Wachlarza* zadanie to udało się w stosunku do Hrabiego di Rocca Marina. Scenograf Andrzej Sadowski niezupełnie tu wypełnił swe zadanie, gdyż zapomniał — że należało krojem kostiumów i ich barwami podkreślić niewątpliwie wówczas istniejącą różnicę społeczną między ludźmi „dobrze“ i „źle“ urodzonymi. Przez zatarcie tej zewnętrznej różnicy zaciera się potrosze — bojowe ostrze utworu, może nie tak ostre, jak we wcześniejszych komediach Goldoniego, nie mniej wyraźne. Niezbyt szczęśliwie zredagowany wcale nie wypełnia tej luki.

Drobne zastrzeżenia nie mogą przesłonić wyraźnych i poważnych osiągnięć przedstawienia. Trudno ocenić, ile w tym zasługi samego utworu i wybornego przekładu Jarosława Iwaszkiewicza. Co do zespołu, był on przeważnie młody i mało doświadczony. W każdym razie przedstawienie *Wachlarza* pozwoliło się zapoznać szerszym kołom publiczności z talentem Janiny Seredyńskiej (Giannina). Co prawda na Szwedzkiej gra jej wypadła lepiej niż na Polnej. Ale i w tej drugiej nieco mniej korzystnej wersji, błyszczą sceniczny temperament młodej artystki, jej bezpośredniość, umiejętność nawiązywania kontaktu z partnerami, pomysłowość w intonacjach (np. w scenie z hrabią owo „wielmożny panie“ — wypowiedziane za każdym razem odmiennie, a za każdym razem prawdziwie), zdolność prowadzenia dialogu. Wcale nieźle rozwiązuje też trudności swej roli Kazimierz Petecki (Hrabia). Jest zabawny ale nie groteskowy; wyraźny a nie przesadny; umie skonstruować syntezę ramola i spryciarza, komedianta i chciwca, ignoranta i „miłośnika lektury“. Z trzeciej niełatwej roli snującej swe zwady miłosne i „marivaudage“ Kandydy inteligentnie i trafnie wywiązała się Janina Goławska. Stylowego aptekarza zagrał Juliusz Kalinowski, godną panią Gertrudą była Barbara Kościeszanka.

Ale główną bohaterką tego przedstawienia jest, powtórzmy raz jeszcze, reżyserka. Dzięki niej owym *Wachlarzem* chłodziła się w skwarne lato 1952 roku cała teatralna Warszawa.

„Czyżby do tego stopnia? Stań więc we framudze okna na kotarze, skoro wzrok mój tak cię razi i źle usposabia, ja zaś nadal będę się zajmować haftowaniem“. Słowa te wygłosiła tak sarkastycznym tonem, że podziały na mnie tak, jakbym dostała klapsa.

Zastosowałam się do jej życzenia i rozmyślałam długo nad wyborem piosenki. Czułam się zawstydzona i upokorzona. Nie mogłam sobie przypomnieć słów nadbrze mi znanych wielu pięknych piosenek. Zamiast wybrać jedną z nich przyszła mi myśl zaśpiewania w tych warunkach najgorszej, najmniej stosownej. Narzucał mi się natarczywie pomysł zaśpiewania ordynarnej, karczemnej krakowskiej piosenki, którą ku memu zgorszeniu zaśłyszałam w czasie jakiejś wycieczki za miasto.

„Zaśpiewaj tę! Zaśpiewaj tę“ — szeptał mi nieustannie jakiś złośliwy chochlik. I posłuchałam się.

Zaczęłam w tonacji możliwie najniższej, by oddać chrapliwy głos pijanego chłopca. Postępowałam, jak desperat, który w grze hazardowej stracił wszystko i rzuca na stół ostatni grosz, myśląc, że jest już całkowicie zrujnowany. Spojrzałam przez firanek, jaki efekt wywarł mój rozpaczliwy wyczyn, i dostrzegłam, że pani miała wyraz twarzy osoby bardzo rozbawionej. Pomyślałam — jak dobrze, że brat nie jest świadkiem mej klęski. — Byłam jej pewna!

Nie odważyłam się nawet odejść od okna, kiedy pani R. H. ukrywając wesołość, poprosiła mnie grzecznie ku sobie, podniosła się ze swego fotela, podeszła do małej półki z książkami, wzięła mały oprawny w marmurkowy papier zeszyt i dając mi go do ręki powiedziała: „Weź to do domu! Naucz się wszystkiego, co podkreślone czerwonym ołówkiem i przyjdź do mnie pojutrze, na pierwszą lekcję!“



HELENA MODRZEJEWSKA
jako Ofelia w tragedii Szekspira „Hamlet“.

Wybiegłam z pokoju! Co za ulga! Dała mi rolę! Widocznie uznała, że mam talent! Przycisnęłam ma pierwszą rolę do serca, jak skarb najdroższy i pobiegłam do domu jak najprędzej zapoznać się z treścią utworu, natychmiast wziąć się do nauki i całkowicie poświęcić się memu wspaniałemu zawodowi. Ale na Boga! Co za przykreść!

Tytuł sztuki brzmiał niezachęcająco: „Papugi naszej babuni“.

Natychmiast przeczytałam tę krótką sztukę i uznałam jej treść za idiotyczną!

Oto ona! Stara babka, która ongiś wiele się nacierpiała wskutek niewierności męża, zajmuje się wychowaniem trojga swych osieroconych wnuczek. Zamknęła je w otoczonym wysokim murem domu, izolując zupełnie od żyjących ludzi. Nie pozwoliła na spotkanie z żadnym mężczyzną. Nie dość na tym trzymała w nieświadomości o istnieniu rodu Adama. Pewnego dnia jednak dziewczęta spostrzegły na ogrodowym murze dwu nicponiów i rozpoczęły z nimi rozmowę. Spytały babki do jakiego rodzaju domowych zwierząt należą nieznanne im istoty? „To papugi!...“ — odrzekła przewrotna babka. Jak było do przewidzenia, sztuczka skończyła się małżeństwem!...

Uczyć się i grać w takiej sztuce?... O wielkie duchy wzniosłej poezji!... O Mickiewiczu! O Schillerze!...

Po pierwszej lekcji nauczycielka oświadczyła bratu, że uczenie mnie aktorskiej sztuki nie ma żadnego celu, gdyż nie posiadam żdźbła talentu. I że nie odnoszę się do niej poważnie, śmiejąc się bez przerwy w czasie trwania lekcji.

Tak było w istocie! Niosła moja nauczycielka poradziła matce by trzymała mnie w domu i nie skazywała w przyszłości na los marnej, nieuitalentowanej aktorki.

Z nieukrywanym zadowoleniem z takiego obrotu sprawy powtórzyła mi matka ten surowy wyrok. Popadłam w melancholię, uważając, że wszystkie moje ambicje i marzenia zostały pogrzebane na zawsze!

Tak się przynajmniej wówczas wydawało!...

Przekład z rozdziału VII „Wspomnień i wrażeń“ Heleny Modrzejewskiej, wydanych po angielsku w Nowym Jorku w 1910 r.