

DODATEK TEATRALNY

Jerzy Panasewicz

Szekspir po VIII Plenum

„Miarę za miarę” uważam za jedno z najwybitniejszych, jeżeli nie najwybitniejsze osiągnięcia Teatru Nowego. Uważam za świadectwo ideowej i artystycznej dojrzałości teatru. Za podsumowanie i zamknięcie jednego okresu oraz — w innej już sytuacji politycznej — za otwarcie okresu nowego.

Ten surowy, pełen szlachetnej prostoty i oszczędności w środkach wyrazu spektakl, dotyczy bowiem — przeciwnie do „Łaźni”, czy „Święta Winkelrieda” — bardziej przeszłości niż teraźniejszości. Wypadki polityczne ostatnich miesięcy pozwalają traktować go jako podzwonne okresu „wypaczeń i prze-

glę”, jako ocenę i osąd przeszłości. Można go również odczytać jako memento — jak kto woli.

Jednocześnie spektakl „Miarę za miarę” niweczy dwa przynajmniej mity narosłe wokół Teatru Nowego. Mity pierwszy — Teatr Nowy (czytaj: Dejmek) nie umie wystawić klasyków, a jego siłą i tytułem do sławy są jedynie współczesne sztuki polityczne. Mity drugi — Teatr Nowy (również czytaj: Dejmek) nie potrafi wychować młodych, zdolnych aktorów.

Aby dać dobry przykład, pierwszy pokajam się publicznie na grzechach tego drugiego mity.

Krótki kurs nadużywania władzy

„W latach 1950—1951 ja, członek Centralnej Komisji Kontroli Partijnej, nie mogłem zrobić nic, aby pomóc nawet towarzyszom, co do których święcie byłem przekonany, że cierpią niewinnie. Kiedy teczka moja nabrzmiała od łez i krzywdy ludzkiej, postanowiłem dostać się do ówczesnych sekretarzy”.

(Z przemówienia Leona Wudzińskiego na VIII Plenum KC PZPR. Tekst wg 10 (88) zeszytu „Nowych dróg” z października 1956 r., str. 60).

Schody, po których dąży Izabella do książęcego tronu, są kręte. Co kilka stopni dziewczyna klęka ponawiając swoje prośby. Wyżej, znacznie wyżej siedzi posągowa piękność, przypominający Marka Aureliusza, Angelo. Jeszcze trzy kroki, dwa, jeden, aż głowa Izabelli znajduje się u oparcia tronu. To poziom pierwszy — najwyższy.

Zaś pod tronem, poniżej normalnego poziomu sceny znajduje się więzienie. Stare i zakurzone prawa sprowadzają tam brata Izabelli, Klaudia. Ma być święty za to, że przespał się z dziewczyną. Za to lub nie za to — wszystko jedno. Ma być święty dla przykładu i postachu, w imieniu władzy i dla dobra władzy.

Między tymi dwoma poziomami, głównie na proscenium, toczy się normalne życie. Pijani szlachcice przekomarzają się z raffurem Pompejuszem, głupawy policjant Kręcioł usiłuje aresztować to tego, to ówego, pani Przypieczona zanoszą łale na zły los.

Ta dekoracja jest stała, niezmienna, zastępną w swoim okrutnym bezruchu. Władza to jest władza. Lud to jest lud. Więzienie to jest

więzienie. Trzeba dopiero nieprawdopodobnego, ironicznie naiwnego happy-endu, ażeby ludzie z trzech poziomów spotkali się i stanęli obok siebie. Zanim jednak nastąpi ów happy-end, możemy wysłuchać krótkiego kursu nadużywania władzy piora Williama Szekspira.

Sytuacja wygląda tak. Wiedeński książę pozoruje wyjazd ze swego kraju, przekazując całą władzę nieposzlakowanemu w uczciwości namiestnikowi imieniem Angelo. Przed wyjazdem wygrzebuje skądś stare prawo, karzące śmiercią każdą przewinę dokonaną pod wezwaniem Amora. Cnotliwy i zimny Angelo z głębokim przekonaniem przystępuje do realizacji owego prawa — pierwszą ofiarą, ma paść Klaudio.

Ale wdzięki Izabelli zmękczają serce namiestnika. Walczy z sobą, wreszcie ulega przedkładając niezbyt zresztą wygórowaną cenę — ma nią być dziewictwo petentki. I oto miecz wiszący nad głową Klaudia odwraca się i poczyną godzić w pierś Angela. Ułaskawi, jeżeli umożliwi mu się dokonanie przestępstwa, skaże na śmierć, jeżeli sam nie będzie mógł zgrzeszyć.

„O, zgubne usta, w których ten sam język

Może potępić i może przebaczyć! Do swojej woli nagina ustawy...” — powie o tej sytuacji Szekspir. Powie i odkryje pierwszą, jakże nadającą się do sformułowania współczesnym językiem, prawdę — nie kontrolowana władza prowadzi do wypaczeń. Dobre imię Angela i jego nieposzlakowana przeszłość stają się tarczą zastaniającą wszystkie ciemne sprawki, nieugiętość i bezwzględne trzymanie się martwej litery pra-

wa stają się nową zasługą. Gdy jednak ten absolutny władca odrzuci prośby Escalusa i stróża więzienia, ułaskawienie na prośbę Izabelli, może się wydać podejrzane. Gra o głowę Klaudia i autoritet władzy wkracza w nowe stadium i z gmatwaniny wydarzeń połączonych z nieśmiertelnym wybieraniem się wyłania się przed nami pryncypiarna dyrektywa, do której stosuje się Angelo — głównym dowodem winy przestępcy sprawującego władzę jest ułaskawienie niewinnego.

Eks-naręczona Angela, Mariana, ulegnie mu udając Izabellę. Cena zostanie zapłaconą, ale tyran podre rachunek i każe przyśpieszyć egzekucję. Pozbędzie się przed ostatniego świadka, zaś kiedy Izabella wniesie przeciwko niemu skargę, sam pojawi się w roli sędziego.

Lecz Szekspir zamienia dramata na komedię, każe zrzucić przebranie rzeczywistemu księciu, sprowadzi na scenę cudownie uratowanego Klaudia i nie wieździć w jakie imię — doprowadzi do powszechnej zgody. Poeta zastąpi tu polityka i nieprawdopodobne zrobi możliwym, bez powoływania się na jakiegokolwiek racje z racją stanu łącznie. To jego prawo — naszym prawem jest, przynajmniej w tym miejscu, nie dowierzać poecie.

Słowo o inscenizacji

„W teatrze naprawdę nowa może być tylko literatura. Trafnie interpretowana sprawa, że wszystko stare staje się nowe”. (Erwin Axer — „Listy ze sceny”).

Szczególnie, że nie dowierza mu w tym miejscu również i teatr. Aktorzy zmieniają cokolwiek w finałowej scenie ton, „wychodzą” z postaci i przestają przeżywać. O ile sobie przypominam z prasowej premiery, Hanna Bedryńska (Izabella) grozi nawet leciutko palcem Wojciechowi Pilarskiemu (Angelo) — nie wiem, o ile było to zamierzone, ale w każdym razie wydało mi się wcale szczęśliwe.

Jest to jednak jedyne i to niezwykle dyskretne „odstępstwo” od Szekspira. W przeciwieństwie do spektaklu „Miarę za miarę” w inscenizacji Skuszanki (Teatr Ludowy w Nowej Hucie), o którym dość wiele pisała nasza prasa, Dejmek zrezygnował z jakichkolwiek bezpośrednich aluzji do współczesności, z reżyserskich i inscenizatorskich wtręć oraz z całego arsenału środków technicznych, jakimi się zwykle posługiwał w swoim teatrze. Zrezygnował nawet z kurtyny, nawiązując tym samym do teatru elżbietańskiego.

Słowo o aktorach

„Młody (aktorze), się nie przejmuj. Odra płynie. Od skał. Nieraz będzie, że z głowy ci zdejma, to znów nałożą laur”. (K. I. Gałczyński. W tekście oryginalnym w miejscu „aktorze” znajdujemy „poeto”).

Powiedziałem — Szekspir i aktor. Powiedziałem również, że się pokajam. Czynie to z dużą satysfakcją — spektakl „Miarę za miarę” uważam bowiem za doskonały aktorsko. Dwa chyba style gry dadzą się w nim wyróżnić — jeden, którym operują wszyscy przedstawiciele najwyższego poziomu (pałac — władza) i drugi, którym operują przede wszystkim przedstawiciele społecznych mętów, jacy bez przerwy przewijają się przez scenę.

Pierwsi są zimni, chłodni, nieprzystępnicy. Cedzą tekst, są oszczędni w geście, rysują postać samym tylko ostrym konturem, tłumia mimikę. To, co dzieje się w nich, dzieje się jako bardzo głęboko, jest utajone,

Zamiast „Felietonu na niedzielę”

„Kult śmieszności” a kult „Wagabundy”

Program kabaretu literatów i aktorów „Wagabunda” reklamowano w Łodzi tak długo i pracowicie, że w rezultacie widzom znudziło się oczekiwanie i sala Filharmonii świeci pustkami. W ten sposób próby stworzenia w Łodzi kultu „Wagabundy” spały na panewce i można o tym miłym zresztą kabarecie pisać bez obawy, że mający odmienne zdanie widowie przyjdą linczować recenzenta.

Otóż program pt. „Kult śmieszności” był niewątpliwie kiedyś bardzo dobry i uderzający odwagą. Ale czasy się zmieniają i nawet najcelniejsze dowcipy wydają się nam obecnie cokolwiek zwietrzałe, a nawet najlepsi wykonawcy cokolwiek znudzeni ich ustawicznym powtarzaniem. Jeżeli dodamy do tego, że mimo adaptacji sceny, sala Filharmonii bynajmniej nie cechuje tak ważną w wypadku imprez estradowych kameralność, a siedzący gdzieś tam widowie bynajmniej nie ułatwiają aktorom nawiązania kontaktu z widownią, całość imprezy będzie jawiła się nam w kształtach dosyć smętnych.

W każdym bądź razie (jak zawsze) bardzo dobra była Lidia Wysocka, która m. in. pokazywała nieposzlakowane zgrabne nogi. Dobry był również Kazimierz Pawłow-



Lidia Wysocka

ski, mniej dobry Wiesław Michnikowski.

Marię Koterbską stanowczo wolę przez radio, szczególnie, że dość interesująca skądinąd zespół instrumentalny żywił wyraźną ambiencję zagłuszania naszej cenionej pieśniarki.

Karol Szpalski i Janusz Osęka mówili swoje teksty co najmniej poprawnie, przy czym kilka dowcipów wydało mi się znajomymi.

Dużą atrakcją imprezy jest program sprzedawany za 3 złote, w którym można znaleźć gustowne zdjęcia wszystkich wykonawców oraz kierownika administracyjnego zespołu.

Więcej rzeczy godnych uwagi nie zanotowałem.

JERZY

Inny zupełnie styl gry reprezentuje świat raffurów, zaplajanych szlachciców i polityków. Farsa, błazenada, żywiołowość i ekspansywność są tu na porządku dziennym — zarówno Edward Wichura (bardzo zabawny policjant Kręcioł), jak i Zygmunt Zintel (Pompejusz) nie boją się „naciskać na pedał” i wędrować chwilami aż w świat groteski.

Mniej podobała mi się osobie Lidia Wysocka (pani Przypieczona) — jej obrzydliwość i obłąkłość była chyba aż nazbyt naturalistyczna i dosłowna. Pompejusz i Kręcioł nie są od niej ani na dziesięć lepszy, a jednak budzą sympatię — to chyba dobrze.

Hanna Bedryńska (Izabella) podobała mi się bardzo. Stojąc na granicy tych dwóch światów i — co za tym idzie — dwóch stylów, wносиła na scenę dużo ognia i uczucia, była zarówno szczerą oburzającą się, jak i prozącą. Natomiast Jerzy Kozakiewicz (Klaudio) dla mnie przekrzywał swoją rolę i nie przekonał mnie jako swoją tyradą w więzieniu. A wydaje mi się, że on ma tam rację, nie Izabella.

Niezależnie od komplementów i laurów, myślę, że główną zaletą spektaklu jest jego czystość, wyrównany poziom i ogromna konsekwencja. Myślę, że będzie się o nim wiele pisać i mówić, a nade wszystko będzie się na niego bardzo często chodzić. Widz znajdzie w nim też zapewne wiele rzeczy, o których nie udało mi się nawet wspomnieć.

(Teatr Nowy — „Miarę za miarę” Williama Szekspira — komedia w 5 aktach — przekład L. Ulricha — reżyseria i inscenizacja Kazimierza Dejmekego — scenografia Iwony Zaborowskiej)



Krystyna Feldman (pani Przypieczona) i Tadeusz Minc (Lucio)