

# „Nauczyciel tańców“

Lope de VEGA: „Nauczyciel tańców“ — komedia w 3 aktach. Przekład Włodzimierza Słobodnika, reżyseria — Wanda LASKOWSKA, asyst. reż. — Sławomir LITWIŃSKI, scenografia — Wojciech KRAKOWSKI, kostiumy — Teresa TARGOŃSKA, choreografia — Witold GRUCA, muzyka — Aleksander TARSKI.

Prawo do eksperymentu ma w zasadzie każdy teatr, a sama chęć eksperymentowania jest zjawiskiem pozytywnym, dowodzi bowiem dużych ambicji zespołu, a nawet w pewnym sensie odwagi. Czymże bowiem, jeśli nie odwagą, jest zrezygnowanie z utartych, od lat przyjętych koncepcji inscenizacyjnych na rzecz nowych poszukiwań. Chodzi tylko o to, aby te poszukiwania były naprawdę twórcze, a więc by sztuka nie traciła na nowej inscenizacji, ale wręcz przeciwnie, zyskała, była wzbogacona o nowe, nie dostrzeżone dotychczas elementy, nie zatracając przy tym swego charakteru. Słowem ważne są tutaj jakoś i granice eksperymentu.

Teatr lubelski należy do rzędu teatrów odważnych, mających ambicje poszukiwań twórczych. Nie zawsze jednak te ambicje wychodziły teatrowi, a

ściślej mówiąc wystawianym przez niego sztukom na korzyść. Eksperyment z „Kaprysami Marianny“ był ryzykowną i bolesną operacją. Fajszowa koncepcja inscenizacyjna z pełnej wdzięku romantycznej sztuki Musseta uczyniła widowisko, w którym różnorodność stylów i groteskowość niektórych postaci walczyły o lepsze z prymitywizmem i umownością dekoracji, tak że nawet przy dużej dozie dobrej woli i wyobraźni trudno się było widzowi z nią pogodzić. Co gorsza — wśród części zespołu panowało przekonanie, że spektakl jest udany, nieomal odkrywcy i należy go sprezentować w stolicy.

Jak go przyjęła stolica, dowiedzieliśmy się z jednomyślnie, krytycznej oceny prasy warszawskiej.

Jak jednak dalsza przyszłość pokazała, nie ma tego złego,

co by na dobre nie wyszło. Gdyby bowiem wszyscy uwierzyli, że eksperyment ów był tak dalece chybiony, zapewne teatr zrezygnowałby z dalszych prób poszukiwań inscenizacyjnych. Przykład ostatniej premiery udowodnił jednak, że byłoby to z dużą szkodą i dla teatru i dla publiczności.

Lope de Vega, często grany na naszych scenach, doczekał się w ostatnich latach kilku nowych inscenizacji. Najbardziej nowe i odkrywcze były: inscenizacja warszawska („Młyn“ w Teatrze Ludowym w reżyserii Maryny Broniewskiej) i właśnie ostatnia, lubelska.

Główne akcenty koncepcji Broniewskiej, to brak jednej normalnej kurtyny i zastąpienie jej trzema wewnętrznymi unoszącymi się za dotknięciem ręki aktora, umowność w przenoszeniu akcji z miejsca na miejsce, prostota i oszczędność w używaniu wszelkich środków teatralnych. W Lublinie natomiast Wanda Laskowska postanowiła przede wszystkim uplastycznić i utanczyć przedstawienie. Koncepcja ta, dzięki której poglębiony został wdzięk i urok sztuki wydaje się tym bardziej słuszna, że wystawienie „Nauczyciela tańców“ w konwencji pseudorealistycznej z troską o prawdziwość i autentyczność każdego szczegółu i każdej sytuacji uczyniłoby

z niej sztukę nudną, w której drażniłaby sztuczność i nieprawdopodobieństwo.

W sumie teatr lubelski dał widowisko piękne, barwne, pomysłowe, odzwierciedlające grę namiętności, łączące w sobie elementy dramatyczne i komiczne, które są tak charakterystyczne dla tego świetnego dramaturga hiszpańskiego, pragnącego, by jego sztuki były dostępne i zrozumiałe dla każdego.

Osią dramatyczną „Nauczyciela tańców“, podobnie jak drugiej sztuki, którą przed laty widzieliśmy na scenie lubelskiej — „Pies ogrodnika“ — jest po tężna, demokratyzująca siła miłości, pokonywająca przesady kastowe i bariery socjalne, i w rezultacie łącząca węzłem małżeńskim ludzi stojących w hierarchii społecznej na bardzo różnych szczeblach — w tym wypadku córkę arystokraty ze zubożałym szlachcicem.

Jeżeli chodzi o barwę utworu, to hiszpańskość sztuki podkreślają zarówno dobrze dobrane tańce w pięknym układzie Witolda Grucy, jak i efektowne kostiumy Teresy Targońskiej, a także oszczędne w wyrazie, a przy tym świetnie uwypuklające styl Lope de Vegi dekoracje Wojciecha Krakowskiego.

Na dobro przedstawienia należy też zapisać wyrównaną na ogół grę aktorów. Na czoło wysuwają się odtwórcy dwu głów-

nych ról — Florelli (Halina Kazmierowska) i Aldemara (Stanisław Mikulski), dla których (w szczególności dla Mikulskiego) sztuka stała się popisem ich kunsztu aktorskiego.

Tych dwoje aktorów stworzyło parę tak pełną niekłamanoego wdzięku i uroku, że widzowie przez cały czas trwania przedstawienia śledzili z sympatią perypetie ich „roztączkowej“ miłości.

Tej pierwszej parze dzielnie sekundował Stanisław Michalik jako dobry w każdym geście i ruchu służący Balardo. Udaną sylwetkę Tullia stworzył młody aktor Andrzej Chmielarczyk. Bardzo dobra w rysunku, osadzona mocno w sztuce jest Irena Miszke jako Felicjana. Pełną wdzięku służącą Lucenę zagrała Teresa Lassota. Natomiast wybitnie błady, nie przekonujący i sztuczny jest Zbigniew Okaza, jako stary szlachcic Albergo. Zbigniew Jankowiak niepotrzebnie też przerysował zbytnio postać młodego szlachcica Vandalino, a Sławomir Litwiński jako mąż Felicjany, Tebano nie zindywidualizował swojej roli i jest taki sam, jak we wszystkich komicznych rolach, w jakich mieliśmy okazję go oglądać.

Bardzo wiele zastrzeżeń, o wiele więcej aniżeli gra kilku wspomnianych aktorów budzi przekład Wł. Słobodnika. Teatr

hiszpański „wieku złotego“ wytworzył oryginalną tradycję zdecydowanie różniącą się od takiej samej sztuki innych narodów. Tradycję tę, wspólną wszystkim pisarzom tego okresu i przekazaną następnym pokoleniom twórców stanowił posługiwanie się muzyką słowa jako istotnym składnikiem dramatu, używanie kunsztu wersyfikacji jako jednego ze sposobów działania dramatycznego. Utwory Lope de Vegi obfitują w niezwykłą różnorodność form poetyckich, poczynając od zwykłych dystychów i tercyn, kończąc na wierszu wolnym i sonecie. Trudno oczywiście wymagać od tłumacza polskiego, aby oddał w przekładzie całą muzyczność wiersza napisanego po hiszpańsku.

Język polski, chociaż nie ustępuje hiszpańskiemu pod względem składu, jest jednak bardziej szorstki, uboższy dźwiękowo i melodycznie, tym niemniej jednak tłumacz powinien się utrzymać przynajmniej na poziomie poprawności, jeśli już nie można mówić o artyzmie. Wiersz Słobodnika w „Nauczycielu tańców“ daleko odbiega od poetyckości swego pierwowzoru i stacza się czasami aż do poziomu częstochowszczyzny, pomnażając miejscami krzywdę, wyrządzoną Lope de Vedze i widzom również niedostatkami sensu.

Tadeusz Chabros