

SŁYNNI KOCHANKOWIE W TEATRZE POWSZECHNYM

Polskim sztukom współczesnym krytyka zarzuca często słabość ostatniego aktu, jako błąd niemal powszechny. Oczywiście, finał decyduje w dużej mierze o wrażeniach wyniesionych przez publiczność z teatru i jeżeli autor nie daje w końcowych scenach przekonywającego rozwiązania — może zepsuć dobry efekt udanej ekspozycji i pomysłowego rozwinięcia tematu.

Lecz bywa i odwrotnie, że dobry finał jest bezsilny wobec niedobrej ekspozycji. Można się o tym przekonać na przykładzie sztuki Rogera Vaillanda „Heloiza i Abelard“, wystawionej przez Teatr Powszechny. Najlepszy, najmocniejszy dramatycznie jest w niej akt trzeci, drugi rwie się w szkicowanych pobieżnie obrazkach, chociaż są w nim miejsca interesujące dla realizacji teatralnej — początkowy akt natomiast budzić musi poważne zastrzeżenia. Nie żeby był źle skomponowany — gorzej, jest fałszywy ideowo.

Gdy na scenie po raz pierwszy zapalają się światła, Heloiza klęczy odmawiając nakazaną pokutę, zaś wuj jej, kanonik Fulbert, prowadzi rozmowę z mistrzem Abelardem. Abelard jest surowy i wymagający, karci nie dość pokorną Heloizę, nawet uderza ją dyscypliną — lecz skoro tylko za wychodzącym Fulbertem zamykają się drzwi, dziewczyna i jej srogi mentor wybuchają śmiechem i rozpoczyna się duet miłosny. Flirt uczennicy z nauczycielem za plecami opiekuna? Tak to mniej więcej wygląda i ta wstępna scena, stawiająca Abelarda w sytuacji bohatera komediowego, ciąży

nastrojem nad dalszymi jego losami scenicznymi, nie pozwalając mu do końca odzyskać autorytetu. Heloiza ma przynajmniej jedną wielką, popisową „arię“ w akcie ostatnim — Abelardowi nie dał autor żadnej okazji ujawnienia jakiegokolwiek ciekawszej strony swojej osobowości. Widownia musi więc te braki w budowie postaci sztuki Vaillanda uzupełniać własną wiedzą o najwybitniejszym francuskim filozofie wieków średnich i jego ukochanej, dorównującej mu umysłowością i siłą charakteru. Uzasadnione chyba mogą być obawy, czy publiczność polska potrafi to uczynić tak dobrze jak publiczność francuska, wśród której pamięć słynnych kochanków jest ciągle żywa. Tej wiecznej popularności Abelarda i Heloizy należy chyba przede wszystkim przypisać powodzenie sztuki Vaillanda we Francji.

Reżyser Irena Babel oparła, jak się wydaje, koncepcję inscenizacji „Heloizy i Abelarda“ na zaufaniu do inteligencji i erudycji widzów. Stąd te pozorowane głębokie intelektualne, to uwydatnianie najłżejszych choćby błysków myślowych. Cóż z tego, kiedy materia dramatyczna nie dała się podporządkować zamysłowi reżyserskiemu i nad całością widowiska zagórowały bezapelacyjnie sensacje natury fabularnej. Rzecz znamienita, że utwór Vaillanda nabiera pełni dynamizmu dopiero wtedy, gdy główny bohater schodzi ze sceny.

Najłatwiej (lecz niesłusznie) byłoby obciążyć za to odpowiedzialnością Ryszarda Barycza, grającego Abelarda. Sympatyczny ten artysta rzeczywiście nie bardzo pasuje do powierzonej mu roli, konia z rzędem jednak temu, kto by tej roli potrafił nadać większy format. Szczęśliwsze zadanie miała Janina Nowicka — toteż jej Heloiza budzi cieplejsze uczucia i więcej wiary w słuszność bronionych racji. Interesujący talent Nowickiej zabłysnął szczególnie w płomiennym tyradzie, stanowiącej zresztą najmocniejszy fragment sztuki Vaillanda.

Odrażającego Fulberta gra Marek Wojciechowski arsenalem środków zaczerpniętych z absolutnie czarnego charakteru; na jego tle wszyscy inni wydają się niemal świetlani. Dobrą sylwetę księcia d'Anjou daje Stefan Rydel, Margot Izabelli Hrebnińskiej wodzi na pokuszenie autentycznymi wdziękami, w epizodzie zapisuje się mile w pamięci Zofia Kucówna.

Opracowanie scenograficzne Zofii Wierchowicz stwarza właściwy nastrój dla rozgrywających się wydarzeń.

Przekład Jana Kotta.

H. PRZEWOSKA

Janina Nowicka — jako Heloiza

Fot. E. Hartwig

