

Wykastrowany erotyzm

637

August Grodzicki

DOPIERO trzeci akt w przedstawieniu „HELOIZY I ABELARDA” ROGER VAILLANTA w TEATRZE POWSZECHNYM zabrzmiał interesująco i autentycznie. Pierwsze dwa toczyły się nudno i bezbarwnie. Czy w samej sztuce dopiero ten akt przynosi sceny o silniejszym wyrazie dramatycznym? Czy aktorzy — a ściślej mówiąc: Janina Nowicka jako Heloiza — początkowo wyraźnie „niedograni” pod koniec zdolali więcej z siebie wykrzesać? Zapewne i jedno i drugie. Sztuka Vaillanda jest nierówna. Miejscami napisana — rzec można — po amatorsku ma też kilka scen teatralnie dobrze zmontowanych. Dzieje miłości jednej z najsłynniejszych w historii i literaturze par kochanków, Abelarda i Heloizy przedstawione są tu bardzo zmysłowo, nasycone i aż przesycone erotyką, co zresztą Vailland tak lubi także w swoich powieściach. W dodatku erotyzm ten ma różne smaczki sadystyczne czy masochistyczne, podniecające przyjemności bicia dyscypliną, rozkoszowanie się z lubością opowiadany okropnościami łączące ze straszliwym wykastrowaniem namiętnego kochanka. W tym wszystkim Vailland jest nie raz bliski przekroczenia granicy dobrego smaku, a nieraz jego tekst domaga się koniecznie uzupełnienia przez twórcze aktorstwo. W każdym razie ta erotyka stanowi najmocniejszą stronę sztuki, bo jej warstwa filozoficzna jest bardzo cienka, a zawartość intelektualna nikła — wbrew zamierzeniom i ambicjom autora.

Wydaje się jednak, że Teatr Powszechny i reżyser IRENA BABEL uwierzyli w te głębie intelektualne i na nich chcieli zbudować przedstawienie. Nic dziwnego, że się to nie udało, bo trudno budować na czymś, czego nie ma. W dodatku być może zaciężało to, co się zwykle uważa za tzw. nowoczesność gry aktorskiej. Żadnego przeżywania, żadnego psychologizowania, żadnej rodzajowości, żadnego imitowania. Zgoda. Tylko, że te środki aktorskie trzeba zastąpić innymi i tymi innymi tworzyć postacie sceniczne. Inaczej powstaje pustka i zamiast Heloizy i Abelarda usiłuje się grać pojęcie Heloizy i pojęcie Abelarda. W teatrze zaś można grać tylko ludzi a nie pojęcia.

Aktorzy robili wrażenie jak by chcieli jedynie odebrać tekst bez jakiegokolwiek powiązania z myślą czy uczuciami ludzi, którzy go mówią. Brzmiało to glucho i nużąco. Heloiza jest początkowo młodziczką dziewczyną, świeżo rozbudzoną erotycznie, całą w podnieceniu zmysłowym i napięciu uczuciowym. Heloiza JANINY NOWICKIEJ jest nijaka, bezbarwna, banalna. Dopiero w trzecim akcie — jak się rzekło — w wielkim monologu, wobec ohydnych wujaszka ks. Fulberta, w drażniącym opowiadaniu o swych szalonych miłosnych z Abelardem ma prawdę wewnętrzną i dra-

plęność i sceną tą odkupuje w dużej mierze grzechy z aktów poprzednich.

Abelard jest też — mimo swej czterdziestki — świeżo rozbudzony. Ten filozof, uczony, profesor naładowany jest męską energią i namiętnością. Rozsądza go temperament, żądza nauki i żądza miłości, w ogóle żądza życia, a wyrafinowana siła intelektu zmieszana jest z żywiołową siłą erotyzmu. Abelard RYSZARDA BARYCZA nie budzi wiary w swoje filozoficzne upodobania, ani co gorsza — w swoje męskie uzdoilenia i szaty, o których z takim przekonaniem opowiada Heloiza.

Momenty przekonujące w swej grze mieli MAREK WOJCIECHOWSKI jako oblesny ks. Fulbert i jako książe d'Anjonu STEFAN RYDEL, który po sztuce Grochowiaka i tym razem niemal zawodowo gra w szachy. IZABELA HREBNICKA wyrazistymi rysem skreśliła sywetkę lekko obyczajnej Margot. W mniejszych rolach grali z powodzeniem: ZOFIA ANKWICZ, MARIA GRABOWSKA, ZOFIA KUCOWNA, CZESŁAW BYSZEWSKI, LESZEK OSTROWSKI, BOHDAN LYSAKOWSKI i inni.

SCENOGRAFIA ZOFII WIER-SCHOWICZ przypominała nie wiadomo dlaczego wypalone zgliszcza domów, na których zawieszono płócienne kotarki. I nie mogą doszukać się jej związku z atmosferą sztuki. Poza tym śpiewał jeszcze Yves Montand z płyt, a ilustrację muzyczną dorobił AUGUSTYN BLOCH. Przekład JANA KOTTA.