

I. A. SZCZEPAŃSKI

## „OWCZE ŹRÓDŁO”

głów ornamentacyjnych. Są widzowie, którzy kostiumom w „Owczym Źródle” zarzucają właśnie ową nagromadzenie szczegółów i zbytnią drobiazgowość Zarzut niesłuszny. Czyż dobór barw i ubiorów w scenie „praczek” nie jest cudowną lekcją smaku estetycznego? Czyż zbroje rycerzy nie wyczarowują wózy średniowiecza, z tą konieczną teatralną poprawką, że wzięli na wópy baśniowej?

Asystentką reżysera była Irena Babel, a współpraca reżyserka i opracowanie plastyczne - choreograficzne przypadły Marynie Broniewskiej. Jej zetem musimy dziękować za świetne wykształcenie tańeczne zespołu, zwłaszcza w scenie weselnej.

Muzyczną stronę „Owczego Źródła” opracował Witold Krzemieński. Wmontowanie muzyki w całość spektaklu wydaje mi się bez zarzutu. Muzyka jest w „Owczym Źródle” akompaniamentem i ilustracją, nie pretenduje natomiast do czynnika samodzielnego.

Na przedstawieniu tak bogatym, tak wystawnym, a zarazem tak zwartym i zapętym na ostatni guzik nie wolno ograniczyć się do pochwalnej oceny reżyserów i projektodawców. Przynajmniej krótkim, ciepłym słowem trzeba wymienić również wykonawców technicznych, którzy — oceniając na podstawie rezultatów — włożyli w swą pracę nie tylko umiejętność, ale zapał i najlepszą wolę wcielenia w kształt teatralny projektów Pronaszk. A więc wymienimy twórczynię kostiumów damskich Bronisławę Korejbo i twórczynię nakryć głowy Władysławę Dmowska oraz wykonawców kostiumów męskich G. Farwana, H. Raczkę i T. Staniewiczę; a więc wymienimy mistrza od światła Edwarda Ksyka, brygadiera sceny Jana Miłkę i „płatnerza” Radosława Wagnera (zbroje chrzęściły imponująco, a wyglądały bardzo bardzo naturalnie). O tych technicznych wykonawcach prawie nigdy nie wspomina się w recenzjach, niechże chociaż raz naprawi się tę krzywdę.

## TRUD TŁUMACZA

„Owce Źródło” przełożył Ludwik Hieronim Morstin, przełożył płynnym potoczystym wierszem, który dobrze brzmi ze sceny. Nie znając oryginału nie mogę zabrać głosu w sprawie filologicznej i artystycznej ścisłości tłumacza, mogę tylko podkreślić swoje wrażenie, odbiorcy fraz morstinowskich ze słuchu i także z lektury. Otóż, przy całym uznaniu i rewerencji dla wysiłku Morstina przy całym docenieniu udratamentowania tyrań Lopego, mam pisarzowi polskiemu do zarzucenia tu i ówdzie niedociągnięcia rytmiczne, tu i ówdzie niefortunna modernizacja. Słów w rodzaju „bez blagi!” nie powinna wypowiadać mieszkanka Owczego Źródła. Potknięć takich jest więcej. Nie znaczy to jednak, by w ogólnej ocenie nie należało wartości pracy tłumacza Ludwika Morstina ocenić dodatnio i nie przyznać jej osobnej usługi w zbiorowym wysiłku ludzi krakowskiego teatru.

## Gra aktorów

Trzy osoby wysuwają się niewątpliwie na czoło zespołu, którym Lope de Vega wypełił swą sztukę — trzy postacie, trzy wyborne role. Z wieku i z urzędu pierwszeństwo należy się komandorowi Gomez, owemu komturowi hiszpańskich Krzyżaków z czerwonym krzyżem na biały płaszczach. Pan moźny, władczy, nieustraszony, opętany manią faktycznie pojętego honoru tyran i okrutnik, lecz rycerz mężny i wódz niepospolity jest w „Owczym Źródle” przede wszystkim rozpustnikiem iawym na widzieli wszystkich miedzywzrostek, ale dziwnie w swoich żalobach niezbytym i nie wiadomo po co brutalnym Jerzy Leszczyński zagrał komandora w tym stylu, który obowiązuje w teatrze hiszpańskim i który sam miałem sposobność widzieć gra buńczucznie zamaszyciel, romantycznie i deklamacyjnie. Bywa bardzo dobry i ..... mniej dobry. Zrećnie chełpi się podbojami miłośnymi,

mniej zrecnie usłusze czynić nowe, jest prosty i dość naturalny w dialogach z wielkim mistrzem, emfaticzny w lesie koło Owczego Źródła, gdy groźbę śmierci z ręki Frondosa uważa nie za niebezpieczeństwo, lecz za hańbę na honorze szlachcica, napastowanego przez „chama”.

Przedmiot jego daremnych westchnień — mieszcżkę Laurentję — zagrała Zofia Rysiówna. Nowy — po roli Młodej w „Kłatwie” — sukces młodej, utalentowanej aktorki! Jak to miło śledzić rozwój talentu, być świadkiem wzbogacania przez aktora jego artystycznych możliwości! Rysiówna zaczynała od roli Balladyny, której nie udźwignęła, a później miała kilka innych ról, słabo zapisanych w pamięci widza. W „Owczym Źródle” wielką scenę podżegania mężczyzn i kobiet do buntu odegrała Rysiówna z wielką ekspresją i bogactwem środków dramatycznych. Trzeba jednak przyznać, że i w scenach lirycznych, wymagających miękkości tonów, rytmu i nastrojów pawany. Rysiówna podołała niefatnemu zadaniu stwarzając postać wykończoną i wpisując się na długo w pamięć.

Trzecim z tej trójcy protagonistów sztuki Lopego jest Mengo. Chudopacholek, analfabeta i filozof, mający w „Owczym Źródle” nie zbędną podług kanonów ówczesnej dramaturgii zadanie do spełnienia: wesołka w dramacie, błazna rozładowującego śmiechem sytuacje tragiczne, farsowej odtrutki na dramat. Znamy takie postacie z Szekspira, nie dorównywa im Mengo, ale i z tej roli można sporo wydobyć. Kazimierz Opaliński zabawnie aforyzował, dzielnie sobie pozycynał w obronie czci Laurentji i bohatercko stawiał na torturach.

Obok tych trzech postaci naczelnych, indywidualnymi rysami zaznaczają swoją odrębność w „Owczym Źródle”: wielki mistrz Calatravy oraz słudzy komandora. Don Rodrygo Tellez-Giron, wielki mistrz zakonu, liczy lat 14, upemoletniły przez papieża: gra go aktor dobry i bardzo młody Tadeusz Łomnicki. Ale czy dla tego silnego efektu, jakim jest wiek chłopięcy głowy potężnego zakonu, nie było wskazane by mistrza zagrał właśnie chłopiec, dosłownie — chłopiec kilkunastoletni ilustrujący całą swoją postacią i głosem zabawy kontrast? E Fulde i J. Paluszkievicz w roli famulusów i stróżów komandora lawrowali zgrabnie pomiędzy wzbudzaniem śmiechu i odrazy. Doskonala była maska Paluszkievicza.

Reszta postaci „Owczego Źródła” to stereotypy, którym trudno nadać rysy bardziej indywidualne. Mimo tego wykonawcy krakowscy stworzyli z nich przeważnie postaci żywe, barwne, zasługując sobie na pochwałę. Bostwami, które zeszyły między ziemią, by nieść sprawiedliwość i szczęście mają być król Ferdinand i królowa Izabella. Pięknie i dostojnie wyglądają oboje (O. Jaczewicz i M. Stebnicka), umieją nadto uwydatnić: on zaufanie i niższość wobec żony, ona majestat, energię i stanowczość kobiety, której decyzje zaważyły tak złowrogo na przyszłości Hiszpanii. Dość niewdzięczne są role sędziów w Owczego Źródła (A. Szirmański i T. Bialkowski). Pięknie mówi wiersz, czule się zaleca i odważnie się spisuje w obronę narzeczony Frondoso — W. Sheybal. Zgwałconą Hiacyntę z ekspresją odwarza W. Kruszewska, a figlarną Paschyłę śliczną A. Ślaska. Jeśli pomyśleć że aktorka ta umiała co dopiero wyróżnić się w „Ostatnim etapie” w roli sadyściycznej dozorczyńni obozu, trzeba dobrego mniemania, nabyć o tej młodej adeptoce sztuki dramatycznej...

Jeszcze dwie role — epizodyczne i formalnie nikłe — zasługują w „Owczym Źródle” na specjalne podkreślenie. Bogusław Stodulski, jako sędzia — inkwizytor wyciera wrażenie samym swoim mrocznym wyglądem i głuchym głosem okrutnika. Drugą rolę to Tadeusza Surowy. Wmuruje się on w pewnej chwili z grona weselników i śpiewa krótką canzonę. Tekst, który śpiewa, a raczej (a raczej melorecytuje) nie zawiera żadnego ładunku myślowego i jest po prostu biały. Surowa robi zęfi małe arcydzieło aktorskie, przypominające jego świetną rolę w „Wieczorze Trzech Króli” (ubrany jest zresztą jak błazen szekspirowski, co stanowi zamierzony być może, ale wątpliwej wartości dysonans artystyczny). Słuchając Surowy wzdychamy: jak to jednak szkoda, że Lope to nie William i że aktor „surowy” tu nastroj i głębie wyczarował niemal z niczego.

Kropka nad i: takie przedstawienia jak „Owce Źródła” stwierdzają ponad wszelką wątpliwość, że teatr krakowski nie chce być i nie jest tym, co się nazywa sceną prowincjonalną.

J. A. SZCZEPAŃSKI

Już pierwsza odsłona „Owczego Źródła”, przedstawiająca spotkanie wielkiego mistrza z komturem zakonu Calatrava, wprowadza w nastrój krakowskiego przedstawienia i pozwala sformułować syntetyczną ocenę reżyserii: mistrzowski operowania aktorem i statystami, dekoracja i światłem, pogoni za maksymalnym zgęszczeniem obrazów i efektów, ujęcia teatru jako barwnego, oszalałającego widowiska, w którym elementy plastyki, muzyki, tańca, śpiewu są integralną częścią przedstawienia, nie mniej ważną, często ważniejszą, niż tekst autora i gra aktora. Po tej samej linii szedł Bronisław Dąbrowski w inscenizacji komedji szekspirowskich. Ale z renesansowym Anglikiem, trudna sptawa. Jego świetne sceniczne słowo przemawiać może i umie zza paru napisów, zastępujących dekorację, potrafi się również przebić przez najkunsztowniejszą ornamentykę widowiskową i wzbici ponad najobfitszy sztafaż widowiskowych uzupełnień. Wzrów i nieco prymitywny tekst Lopego nie wytrzymuje ciśnienia fantazji plastyka i reżysera. To dobrze! Bo podany na surowo, w dekoracjach z kolar i zbrojach z dykty, budziłby wzdychanie za — Szekspirem.

## OPRACOWANIE SCENICZNE WIDOWISKA

Przedstawienie krakowskie „Owczego Źródła” stało się wspaniałym popisem Dąbrowskiego i Pronaszk. Bronisław Dąbrowski umie świetnie poruszać tłumy na scenie, narzucać im pełną dynamizm ekcję lub grupować w żywe obrazy. Ta skłonność do dekoracyjności według szkoły Schillera doprowadzała go czasem do pewnych przesrów, przejakrawień, „przejafnowań”. W inscenizacji „Owczego Źródła” wolno wytknąć lbowanie się w czyselatorstwie, w drobiazgowym wypieszczeniu wszelkich szczegółów, wolno zatem ostrzegać Dąbrowskiego przed „semiradżkością” pewnych momentów, ale nie wolno mu odmówić najpełniejszego sukcesu teatralizacji w scenach takich jak obchodu wesela Frondosa i Laurentji, przemarszu królewskiego sedu, a zwłaszcza w scenie z tłumem, godzącym włóczniami w uciętą głowę komandora. Wahałem się czy uznać za słuszną koncepcję reżyserka Dąbrowskiego w scenie zdobycia domu komandora przez tłum, w której nie w każdym momencie zharmonizowano odruchy pomsty z grubą groteską; ale doszedłem do wniosku, że raczej teatralna ma jednak Dąbrowski. Znakomite pomysły on też i zrealizował sceny na dworze królów katolickich. Ich niebiańska wyższość (w mniemaniu Lopego) nad ikłóconymi i walczącymi woszlami. Do świetnego wyniku doszedł na koniec twórczość reżyserka Dąbrowskiego w intermedjach wysłanicy przynosił przerysowana i przydłużoną scenę pojedynku Violę z Chudogeba w „Wieczorze Trzech Króli” i porównać ją z pełną umiarem i zapałem i ekspresją artystycznej „walką rycerzy” w „Owczym Źródle” by stwierdzić o niej dotychczas reżyserka dyrektora krakowskich teatrów miejskich. Jego niezawodne władanie narzędziami teatru, jego znakomite wyczucie teatru, jako złożonego, zbiorowego widowiska.

Poszukując dziury na całym można by Dąbrowskiemu zarzucić zbytń pietyzm wobec tekstu Lopego: tu i ówdzie przydłaby się skreślenia, zwłaszcza w drugim obrazie. Za błąd uważam dwukrotne wykonanie piosenki weselnej Mengo. Zarzucać by się pare innych zarzutów i wątpliwości. Nika one w osobnym obrazie.

Nie jestem, plastycznie i nie uzurpuję sobie prawa do osobnego studium o dekoracyjno - kostiumowym dziele Andrzeja Pronaszk. A na takie studium na pewno Pronaszk zasługuje. To bowiem: co stworzył w „Owczym Źródle” przedstawia się nawet najwzkieczemu laikowi jako cudowne odświeżenie sztuki w teatrze. Jedną z najciekawszych jakie znam Okłócony witanie sa przede wszystkim dekoracje lasu koło Owczego Źródła. Może nieścisła, iakkolwiek las Pronaszk jest uroczy i zachwycający. Jest to bowiem las zbyt stylizowany — nie o to chodzi, że nierzeczywisty i baśniowy, lecz że z nianio odwrwany od świetlistości i przyrodu Hiszpanji. Natomiast pozostałe dekoracje łączą w sposób najbardziej artystyczny postępowy realizm „Owczego Źródła” z wymagalą siłą do powstania stanowić umiejscowionego dla Młodej wieki baśniowej, przy której i z minie refu, jest trafny i harmonizujący z dekoracją wspaniałe w kolorystyce i dobrze zscze-

Jako projektodawca kostiumów ujął Pronaszk zarówno schematyzacji jak i szkolarskiej wierności epoki. Stworzył bajną, rycerską wizję harmonizującą wspaniałe w kolorystyce i dobrze zscze-