

# OJCIEC SZIMENY LŻY RODZICA...

Autentyczny, jedenastowieczny Cyd był takim sobie hiszpańskim zabijaką w rodzaju naszego Kmicica, na którym niejedna kondemnata zawisała. Zmarmurzony następnie w legendzie ludowej, zapładnia wyobraźnię poetów. Ci, polując swym kłusowniczym obyczajem w cudzym lesie, pożyczają po cichu temat jeden od drugiego i tworzą wciąż odmienne wersje, wkładając coraz to nową duszę w bohatera walk z Maurami. Wiekowe metamorfozy literackie wprowadzają z kolei Cyda na scenę. Przed trzema wiekami wielki Corneille, patriarcha francuskiej tragedii, zapożycza się u dramaturga hiszpańskiego i pisze swego „Cyda”, dla odmiany: barokowo-klasycznego. Pulsują bowiem w jego tragedii namiętne rytmy hiszpańskiego baroku, jednak okiełznane psychologicznym racjonalizmem i nową konwencją dramatyczną. Powściągliwość efektu zewnętrznego, waga pięknego słowa w monologu i dialogu, koturn deklamacyjny, antyczna zasada jedności i podobne prawidła czynią już z „Cyda” prawzór tragedii klasycznej. Wiemy, że ortodoksyjna Akademia Francuska odmówiła ówczesnie „Cydowi” Corneille’a rangi arcywzoru klasycyzmu, choćby dlatego, że tragedia pomysłnie się kończy (!). Jednak z perspektywy czasu patrzymy na „Cyda” jak na wzorową tragedię klasyczną.

Czym różni się „Cyd” Corneille’a od wzorów poprzednich? Rycerska — sprawa walk z Maurami schodzi na plan dalszy, a na czoło intrygi dramatycznej wysuwa się zwada dwu rodów możnowładczych, zaczynająca dramat miłosny młodych kochanków. Wątek — podobny kubek w kubek do szekspirowskiego „Romea i Julii” — tyle, że z happy-endem.

\*

Tego klasycznego „Cyda” przetłumaczył ówczesnie Andrzej Morsztyn dla użytku dworskiego teatru Jana Kazimierza. Dał przekład wierny — zarówno stylowo jak i metrycznie — choć okraszył go swojsko piękną i dosadną staropolszczyzną. Jest to więc już polska odmiana francuskiego „Cyda”. Gdy pominiemy dalsze polskie tłumaczenia i zatrzymamy się na granym obecnie przekładzie Wyspiańskiego, z pierwszych lat naszego stulecia, poznamy „Cyda” w jego młodopolskiej parafrazie (o różnicowanej wersyfikacji w miejsce jednolitego trzynastozgłoskowicy).



LESZEK HERDEGEN (CYD) I ALFRED SZYMAŃSKI (DON DIEGO)

Oceniając ogólnie ostatnie przedstawienie, można powiedzieć, że zagrano „Cyda” w stylu „szekspirowskim”, z wielką erupcją burzliwych namiętności, manifestując szeroko uczucia, gdy należało ukazać raczej skryte łamanie się i ogień wewnętrzny. Zaciążył nad przedstawieniem fatalny zwyczaj, nakazujący u nas automatyczną zmianę sytuacji po kilku kwestiach. Ta mroźcza ruchliwość aktorów i bieganie w kółko po niewygodnych zresztą stopniach utrudniały znacznie skupienie się na mówieniu tekstu. Prosiło się o więcej statyczności, malowniczego upozowania i mówienia przy oszczędnym geście. Niestety, jedynie król Kastylii stanął na wysokości zadania, zdobył się na szlachetność postawy i godność majestatu, na właściwy ton mówienia i obcowania. Był jedyną postacią stylową i jednolitą. — Grał go P. Pawłowski. Może jeszcze A. Szymański postawił stylowo Don Diega, może B. Loedl, jako Don Gomez stanąłby równoważnie obok swego partnera, gdyby nie zepsuł sylwetki nadmierną ruchliwością mimiki. A już reszta zespołu daleka była od stylu.

Bezspornie każdy z aktorów miał swoją dobrą chwilę i to niejedną. Dał się słyszeć szlachetny ton niejednego monologu, dało się widzieć niejedno piękne zagranie, jednak całość rozpadała się nieustannie, mimo widocznego nakładu pracy i starań.

Nawet i z tym „szekspirowskim” sty-

cji, gdy ulega zamazaniu znaczenie i tok wiersza. Nie można używać szepetu, jeśli nie słyhać go w całym teatrze.

I nie może rycerz hiszpański zachowywać się jak hiszpański toreador. Demokratyzm obejścia nie obowiązuje aktora; nawet socjalistycznego, na scenie, tam, gdzie obowiązuje dworska etykieta i nie zastąpi jej temperament ani wdzięk młodości. Nie może bohaterka klasyczna grać na nutach zadumy egzystencjalnej, gdy trzeba utrzymać się w klasycznej konwencji. Nie można wygłaszać tekstu Corneille’a, poruszając się jak w dramacie Anouilha.

Niestety w większości sytuacji czuło się brak kontaktu, bezradność i niepełność pokrytą gwałtownym uniesieniem a nawet prawdziwym wzruszeniem. Pogarszało sprawę fałszywe komponowanie sytuacji i fałszywa hierarchia postaci Sceny dworskie wypadły pusto i ubogo.

Sądzę, że niewiele zostało z Corneille’a i równie niewiele z Wyspiańskiego. Może to skutek młodzieńczego zadufania? Bo grało w „Cydzie” wiele utalentowanych osób, które niejedną piękną rolę mają za sobą. Pewność siebie nie jest jednak wskazaną metodą pracy. Jeśli się miało sukces, nie oznacza to, że każda następna rola sama poleci. Byłoby dobrze pamiętać o patronce Starego Teatru, która w pełni światowej sławy, do ostatniego występu na scenie, wciąż się uczyła i niezmordowanie poprawiała.

Nawet i z tym „szesnastowiecznym” stylem było niedobrze. Bo nie można pozwolić sobie na wielką pasję w monologu, jeśli szybko z konieczności zacerpniecie oddychu odbywa się na niewytraconym głosie, powodując fatalne wrażenie. Nie można nadużywać krzyku, jeśli ma się głos wadliwie postawiony, tak że słychać tony chrapliwe. Nie można przyspieszać toku mówienia, jeśli nie posiada się idealnie sprawnej dyk-

Namięta tyrada Cyda-Rodryga — w parafrazie Wyspiańskiego — opowieść bohatera o zwycięskiej bitwie, żarliwe spowiedzi udręczonej Szimeny czy izolowanej Infantki — zawsze porywają nas swym urokiem patosu i liryzmu. Tej to parafrazie zawdzięcza corneillowski „Cyd” swą młodzieńczą świeżość i żywość oraz wielką popularność na polskiej scenie, podobnie — „Książę niezłomny” Calderona zadomowił się u nas dzięki genialnej i swojskiej parafrazie Słowackiego. Więc i obecne przedstawienie „Cyda” ma wielki potencjał wrażeniowy, mimo nieudanego wykonania.

Wyspiański przeformował „Cyda” także i treściowo. O ile u Corneille’a dialektyka konfliktu opiera się na przeciwstawieniu miłości — prawom honoru rodowego, to Wyspiański dodaje akcenty obywatelskie, a feudalną wierność królowi poszerza o patriotyzm. Mocniej zarysowany jest poboczny motyw królowej, która jako rywalka Szimeny nie staje się jej przeciwniczką jedynie dzięki temu, że przesady „klasowe” nie pozwalają jej na miłość z Rodrygiem. Stąd spowiada się ze swych uczuć jedynie zaufanej duennie i — wiczkowi, nie stając się partnerką Szimeny w jej dramacie miłosnym. Motyw ten bardzo piękny, mimo obyczajowego anachronizmu, i konstrukcyjnie samodzielny w dramacie.

\*

Staroświecka kolizja miłości z honorem rodzowym może doznać dziś scenicznej uprawy podobnie jedynie w obrębie wyraźnej wizji feudalno-dworskiego świata etykiety i wykwinu. (Bo są przecież działania Szimeny — nie do uratowania ze stanowiska dzisiejszych pojęć moralnych, gdy no, wyzyskując bezlitośnie niemal zbrodnictwo, miłość drugiego zalotnika). Poza tym węzeł dramatyczny nie wspiera się na przeciwstawieniu Rodryga Szimenie gdyż oboje szanują i uznają w pełni swoje racje. Konflikt moralny toczy się w każdym z nich odrębnie. Tak więc widz dzisiejszy musi, się przenieść w odległe czasy, by uwierzyć w prawdę podobnie sformułowanego konfliktu. Dlatego koloryt epoki i konwencja klasycznego teatru jest niezbędnym współczynnikiem przedstawienia. Stąd — niezmierna waga stylowości obrazu scenicznego, stylowości gry i wygłaszania tekstu. Jeśli mowa o stylu, to wjemy, że w „Cydzie” — klasycyzm przemaga barok, a w polskim przyswojeniu powiewa sztandar neoromantyzmu. Można by więc po prawdzie obrać dowolnie jeden z tych stylów w inscenizacji, jednak panująca w dramacie psychologiczna introspekcja stawia wymóg statyczności obrazu. Również sztywna ceremonialność hiszpańskiego dworu narzuca koturnowy patos, wykwinł gestu i ogólną powściągliwość wyrazu. Przede wszystkim jednak wymaga głębokiej gry wewnętrznej, wspartej żywą deklamacją czy recytacją.

\* Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie. Reżyseria R. Zawistowskiego, scenografia W. Langza, Premiera 8. IX. 1957.

Kombozycja sceny i ubiorów była al-bumowo stylowa, jednak bez wyraźnej koncepcji kolorystycznej i stosownej gradacji, przy zlekceważeniu szczegółów.

Niestety, nie można uważać przedstawienia „Cyda” za udane. A szkoda, bo-wiem tragedia ta znalazła żywy od-dźwięk u publiczności.

TADEUSZ KUDLIŃSKI