

Z TEATROW STOLICY

Goethe i Teatr Polski

PIERWSZE premiery i pierwsze niepowodzenia. Na czołowej scenie kraju — „Egmont” Goethego. Długie i smutne przedstawienie. Nie wywołując wzruszenia i oddźwięku płyną ze sceny słowa tekstu, zmieniają się sytuacje i obrazy. Dlaczego? Przecież bliskie są nam zawsze porwy wolnościowe udręczonych ludów, cenimy szlachetność, wielkość bohaterów, buntownicze zrywy przeciw tyranii. Czyżby nie wytrzymała próby czasu konstrukcja tragedii, czy też w potoku słów i racji niezbyt klarownie rysuje się sylwetka tytułowego bohatera, jedynego łącznika między scenami sztuki?

Teatr Polski chciał zapewne wpisać na swe konto zasługę wprowadzenia tej tragedii na warszawską scenę. Niech mu to sumiennie policzą historycy i kronikarze. Na pewno zresztą cenić trzeba próbę scenicznej realizacji arcydzieła literatury światowej, tekstów, które nie tracą przecież swej ogólnoludzkiej wymowy. O sukcesie artystycznym tym razem nie może być mowy, po prostu dlatego, że wystawieniu tragedii nie towarzyszyła jasna przewodnia idea. Teatr i reżyser złożyli wyraźne dowody szacunku wobec twórczości Goethego — mistrza nie należy interpretować, nie wolno nie zmieniać, nie ujać. Zapomniało o słowach Niccolò: „Goethe był na pewno jednym z największych pisarzy swego wieku i na pewno nie należał do największych dramatopisarzy... W jego sztukach rządzą idee, a miejsce akcji zajmują dysputy filozoficzne. Prawdziwa wyższość dramaturga gubi się w romantycznym subiektywizmie jego sztuki”. Nie chcąc być posądzonym o naśladownictwo nie skorzystano także z koncepcji Leona Schillera, który bohaterem „Egmonta” chciał uczynić lud, a w materiale tragedii widział okazję do stworzenia barwnego, pulsującego życiem widowiska.

Co pozostało? Oczywiście bohater romantyczny, Egmont, książę Gawru. Dzieje jego życia, historia jego niezawisłego wyboru własnego postępowania, rachunek życia, który przyszło mu zapłacić.

Dziwna to postać — Egmont. W historii nie tylko nie odegrał tak znacznej roli, jaką przypisał mu Goethe, ale także różnił się znacznie od swego wizerunku literackiego. W tekście tragedii prezentuje się inaczej, niż można osądzić po jego postępkach, sposobie życia, cechach charakteru. Mówi o sobie: „Ów Egmont to markotny, sztywny, oziębły człek... Ów Egmont jest udręczony, źle zrozumiany, uwikłany, mimo że ludzie mają go za szczęśliwego i

wesołego... Ów Egmont pracuje i trzusi się najczęściej bez celu, nieraz bez pożytku...”.

A przecież ów Egmont ma być ostatnią nadzieją udręczonego narodu, ma być nosicielem idei wolności, jedynym, który postępuje odważnie i szlachetnie, w pełni zasługując na miano flamandzkiego bohatera narodowego i bohatera romantycznej tragedii. I wreszcie Egmont, jakiego poznajemy na scenie — człowiek ambitny, pewny swoich racji, jednocześnie człowiekiem nierozważnym, uroczą lekkoduch i szalawila, o cechach charakteru bardzo ludzkich, ale przecież nie niezwykłych.

Czy można powtórzyć za Fryderykiem Schillerem: „Nie, dobry hrabio Egmoncie! Wszystko na swoim miejscu... Skoro zatroszczyłeś się o własny ratunek jest dla Was uciążliwe, to dobrze Wam tak, jeśli pęta zaciska się nad Wami. Nie przywykliśmy darować naszej litości”. Jeżeli jednak postępowanie bohatera tragedii nie wywoła naszej aprobaty, cóż wtedy zostanie?

Rysunek postaci Egmonta zawiera w sobie rzeczywiście wiele sprzeczności. Możemy jednak podziwiać jego zdecydowanie w momentach krytycznych, prawdziwą szlachetność i wielkoduszność, odwagę z jaką przyjmuje śmierć ten człowiek, który tak ukochał życie, potrafiąc w pełni z jego dobrodziejstw korzystać. W porównaniu z nim w tej tragedii wszyscy pozostają mali — nawet inny, równie prawdziwy bohater ludu — Wilhelm Orański.

Historyczna prawda tej tragedii uderza akcentami wielkości. Sylwetka Egmonta wyrasta przecież na tle czasów, którymi rządziła przemoc i tyrania. Despotyzm władców, ich podstępność odbijały się na losach clemięzionych ludów, uciskanych i prześladowanych jednostek. Jeżeli tyranii mógł się ktoś przeciwstawić — to tylko ten, który zdecydowany był na wszystko, który nie znał uczucia bojaźni. Takim niewątpliwie był Egmont.

W WARSZAWSKIM przedstawieniu Egmonta zagrał STANISŁAW JASIUKIEWICZ. W pierwszych scenach niezwykle oszczędny, skupiony, daleki od sylwetki bohatera romantycznego, raczej racjonalista niż marzyciel, przemienił się dość szybko w bohatera rozwichrzonego, skupienie zastępuje krzykiem. Nie przekonywał w scenach lirycznych, bardziej wtedy, gdy miał wykazać swe zdecydowanie i nieprzejednanie. Jasiukiewiczowi nie udało się stworzyć przekonującego wizerunku tytułowej postaci, raz u tego aktora dziwna maniera w podawaniu tekstu. Nie jest zresztą to przedstawienie koncertem gry aktorskiej, chyba wprost przeciwnie. Nie zdecydowana koncepcja reżyserska ujemnie odbiła się także i na aktorach. Kogo można wyróżnić? Na pewno EUGENIĘ HERMAN w roli Małgorzaty Parmeńskiej. Jeżeli wolno w odniesieniu do aktorów pierwszej sceny używać takich określeń, to trzeba zaznaczyć, że w odróżnieniu od innych Eugenia Hermane ze zrozumieniem i przekonaniem mówiła swój tekst. W niewielkim epizodzie wystąpił CZESŁAW WOLEJKO, i tu od razu można było zauważyć kunszt aktorski. Równie epizodyczną rolę powierzono ZOFII MAŁYNICZ. Roli Klaruni, Kochanki Egmonta nie udźwignęła BOŻENA BIERNACKA.

Interesująca scenografia i piękne kostiumy OTTONA AXERA, spektakl reżyserował ZYGMUNT HÜBNER.

MARIA KOSIŃSKA