

Z teatru

1969/70

Jerzy Koenig

Uśmiech na Karasia

Calderon „Księżniczka na opak wywrócona”. Imitował Jarosław Marek Rymkiewicz. Reżyseria — Krystyna Meissner. Scenografia — Teresa Targońska. Muzyka — Kazimierz Serocki. Teatr Polski. *WHA*

NARESZCIE pani Fortuna uśmiechnęła się także do Teatru Polskiego. Po kilku sezonach nijakości, po serii przedstawień mniej lub bardziej sprawnych, z jedną lub kilkoma rolami, z jakąś sceną, którą można było nazwać żywym teatrem, ale w sumie szarych, czasem nieudolnych, prawie zawsze skażonych grzeczem obojętności — pojawiła się premiera zmieniająca radykalnie ten obraz. Jest nią „Księżniczka na opak wywrócona” Calderona-Rymkiewicza, w reżyserii Krystyny Meissner, ze scenografią Teresy Targońskiej, z muzyką Kazimierza Serockiego, z ładnie zapamiętanymi rolami Krystyny Królowny, Ireny Szczurowskiej, Hanny Stankówny, Anieli Swiderskiej, Heleny Makowskiej, Bronisława Pawlika, Andrzeja Szajewskiego, Józefa Duriasza, Henryka Boukolowskiego, Jana Kobuszewskiego, Leona Pietraszkiewicza, Piotra Brzezińskiego.

Przedstawienie zadziwiająco harmonijne, dojrzałe, interesujące. Wreszcie. Pisząc o dotychczasowych premierach tej sceny jakże często udawać musiałem naiwną wyrozumiałość i gołębią dobroć serca, obce mojej naturze. Jakaż ulga, gdy recenzenci nie musi wreszcie grać roli pocziwego wujaszka, który dla świętego spokoju lyka z pogodną miną przypalone, niedogotowane, czy po prostu nieświeże potrawy...

Świetna jest przede wszystkim sama sztuka. Calderona? Jarosława Marka Rymkiewicza? „Księżniczka na opak wywrócona” jest na afiszu firmowana nazwiskiem Calderona. Rymkiewicz — mówi program — Calderona „imitował”. Tak samo, jak imitował „Życie jest snem”. Więc — swobodnie tłumaczył. Pisał rzecz własną, naśladowając autora hiszpańskiego. Pozostawmy „Życie jest snem” w spokoju. Dzieło to jest wielkie zawsze, nawet w przekładzie Edwarda Boyé, wykorzystanym w świetnym przedstawieniu wrocławskim Krystyny Skuszanki. Ale „Księżniczka”? Ośmielam się podejrzewać, że Rymkiewicz nie tylko opracował mniej lub bardziej swobodny przekład tej cudownej komedii. Chyba ją po prostu na nowo napisał. Powtarzając sytuacje, postacie, zdarzenia, opowiedziane i skomentowane własnymi słowami. A przecież nie postacie i zdarzenia są ważne, są przyczyną zwycięstwa, ale słowa i zdania, które je przedstawiają.

CHŁOPIEC kocha inną, niż mu jest przeznaczona. Dziewczyna — jedna — kocha, choć ma być odtrącona, druga — pójść chce — wbrew woli rodziców za ukończonym, ale boi się, waha. Porwanie, w którym w ciemnościach zamiast księżniczki trafia do worka żona ogrodnika, ucieczka nocą księżniczki w przebraniu. Żona ogrodnika wzięta za księżniczkę, księżniczka udająca własną służbę. Pary, którym się wszystko poplątało. „Może śni się, może nie śni”, rzeczywistość z udaniem się miesza. W tym świecie komedii rozgrywającej się w włoskiej Mantui i w Parmie, odzywają się echa „Życie jest snem”, wplata Rymkiewicz w tekst imitujący Calderona strzępy innych jego dzieł, nutki Naborowskiego, J. A. Morsztyna, Eliota, Freuda. Pisze komedię Calderonowską, która stać się może dziełem przynależnym współczesnemu, polskiemu scenopisarstwu.

Wszystko, co oglądamy na scenie, znamy dobrze z literatury, z Szekspira komediowego, trochę z Moliera, trochę z Goldoniego, z Lope de Vegi, z Tirso de Molina. Tu jest jednak nagle inne, świeższe, oczyszczone ze stereotypów przekazu literackiego, ułożone w nowym porządku. Poezja liryczna baroku i barokowa dosadność, grandilokwencja barokowa i barokowa, cudownie pojemna metafora. Teatr Calderona złączony naturalnymi więzami ze współczesnością. Sztuka kostiumowa, która obchodzi i która bawi widza dzisiejszego. Bez poczucia, że oddziela nas od niej bariera odległej klasyki.

To wszystko odnosi się również do przedstawienia, do ładnie parafrazującej surrealizm scenografii Teresy Targońskiej, do skomponowanej przez Krystynę Meissner rzeczywistości scenicznej, do świetnie prowadzonych przez reżysera, prezentujących żywą sztukę aktorską wyko-

nawców ról. Świetny znowu, w wielkiej formie, rzadko powracającej od czasów roli Smierdiakowa Bronisław Pawlik (Perote). Dobra rola Krystyny Królowny (Gileta). Cienka, lekka, karykaturyzująca kreska narysowana Diana Ireny Szczurowskiej. Andrzej Szajewski (Roberto), który wreszcie dostał rolę, reżysera i szansę pokazania się w Warszawie. Jan Kobuszewski (Lisandro) śmieszny nie tylko długością nóg i niewinnymi minami; ładnie w całości skomponowana rola. Zresztą, na wymienienie zasługuje dziś cały zespół, co już na początku zrobiono. Z wyjątkiem — teraz dopiero na nich kolej — ukrytych za trupimi maskami Maciejem Bornińskim, Teodorem Gendera, Ryszardem Nawrockim, Andrzejem Siedleckim, Bogusławem Stokowskim, ofiarnie i starannie wykonującymi swe mało wdzięczne zadania „Pięciu”. Nie ich winą, że scenki te były martwe. Pani reżyzer tutaj — raz jeden — się potknęła. Funkcja tego jest wątpliwa, wartość ozdobników — żadna.

Aktorzy, przedstawienie, sztuka — wyjątkowa w tym wszystkim harmonia. Wdzięk i świeżość, dobry gust i żywy teatr. Nareszcie, w lipcu 1970 roku. Jedno oczywiście pytanie musi wrócić: dlaczego tak rzadko? I dlaczego tak długo trzeba było czekać?