

SEN

WESOŁE ŻYCIE

W jednym ze swoich dawnych wierszy pytał się Jarosław Marek Rymkiewicz: „Gdzie są królowie? Gdzie piękne dynastie?” Szukał ich, by „następcom tronów powyrywać skrzydełka” i „na taśmie nagrać królewskie bzyczenie”. Znalazł swoich królów u Calderona. „Księżniczka na opak wywrócona” jest spotkaniem starej konwencji i starych konwenansów z młodym obrazburcą, który przecież przeląkł się dawnych ciągów świętokradczych, bo uległ zaczarowaniu przez ów teatr, w którym królują erotyka i śmierć, sen łączy się z jawą, mistyka nabiera cech zmysłowych, a Parma sasiaduje z Mantrą o jedno miłosne westchnienie. W tym amalgamacie uczuć najmniej zafascynowała Rymkiewicza bodajże mistyka. Powiadano o Calderonie, że „miał kolana po to, by je zginać przed Bogiem i kobietą”, Rymkiewicz pada już raczej w stóp kobiet. Jest ich trzy: niewinna Diana, zawistna Flora, rozpustna Gileta. I one prowadzą akcję jego sztuki, choć mężczyźni czynią tam wiele szumu swymi wyznaniem i kochaniem, rytm dyktują tym kochaniem kobiety. Każdą z nich kreśli Rymkiewicz inną barwą, a kiedy mu ich w rzeczywistym świecie zbraknie, pożyczają barw od snu. Każde ogrodnicze Gilecie śnić, że jest księżną Dianą; każde Florze wierzyć w ten sen; każde pozbawionej swej własnej osobowości Dianie grać przeistoczenie się w ogrodniczkę. „Księżniczka na opak wywrócona” nie jest przecież prostą komedią pomyłek, u Calderona najbardziej zainteresowało Rymkiewicza owe zatarcie granic pomiędzy snem a rzeczywistością. Gileta wierzy, że jest Diana, zakochany w Dianie książę bliski jest dostrzeżenia swej lubej w brudnej wieśniaczce, Calderon wciągnął Rymkiewicza w krąg barokowego nadrealizmu, który okazał się dziwnie nam bliski: w strofach calderonowskich czytamy myśli Freuda i Junga, jego dialogi przeoiszył Gombrowicz, jego sytuacje portretowali Rousseau-Celnik i Ocieńka. Rymkiewicz w swym przekładzie (który sam określił terminem „imitacji”) podkreśla jeszcze te zbieżności i pokrewieństwa. „Księżniczka na opak wywrócona” słucha się chwilami, jakby nie była napisana w XVII wieku, lecz dzisiaj. Mówi o naszej wierze w siłę marzeń, karykaturuje śmieczne powikłania naszego życia towarzyskiego i naszej amoralności. Tytuł, że scenicznym następcem tró-

nów nie powyrywano skrzydełek, stąd tytułują się jeszcze „Książę Parmy”, „Książę Mediolanu”, „Księżniczka Mantui”. W gruncie zaś rzeczy są bardziej identyczne z nami, niż młodszy od nich bohaterowie pseudoklasycznych tragedii i romantycznych dramatów.

Teatr zgrabnie wycieniował tę gamę podobieństw, osadził Calderona w klamrze barokowej sceny: boczne łóże, sceniczna posadzka, w głębi horyzont wypożyczony z magazynów Biblieny, po scenie pływają kościotrupy Callota. Obok nich stoją przecież martwe manekiny, jakie w swych płótnach tak lubi Kazimierz Mikulski, a mantuański ogród markują zielone baloniki, także pejzaż jest jak u „naiwnych prymitywistów”. Kompozycję *mise-en-scène* ożywiają reżyserskie gagi utrzymane w stylu jarmarcznej cudowności.

Aktorzy grają rubasznie, nie stroją od gestów szerokich, od emfaticznych pokrzykiwań, od wyzywających dygresji wymierzonych ku widowni. Niewinna Diana (Irena Szczurowska) ma giętkość ruchu Pierrotta: kiedy jest księżniczką, drobi krocзки i minkę słodzi jej uśmiech, kiedy udaje wieśniaczkę — kroki nabierają kaczej śmieczności, głos grubieje, cała sylwetka przypomina partnerki wczesnych filmów Chaplina. Zawistna Flora (Hanna Stankówna) przesuwają się po scenie, niczym księżyc po posępnym nieboskłonnie: nieodwzajemniona miłość rzuca cień na jej twarz, czerni jej suknie. Rozpustna Gileta (Krystyna Królówna) najtrudniejsze ma tutaj zadanie. Aktorka realizuje je brawurowo, gdy tekst pozostawia ją jeszcze w sferze rzeczywistości: przekomarzenia z mężem, kochankami, kandydatami na kochanków; tyrady o miłości, łóżku, przewrotności losu. To wszystko Królówna odegrać potrafi i odgrywa z temperamentem. Kiedy przecież tekst osadza ją w krainie własnych snów, kiedy awansuje z prostaczki na damę i metamorfozę swoją musi obronić, nie dostaje jej nieco techniki. Poprzednia brawura wędnie, dialog zmienia się w recytację słów. Za to Bronisław Pawlik (Perote), jako zdradzony mąż nadobnej Gilety zachwyca w pełni: swobody, z jaką przebiega przez frazy swych monologów, przez spięcia dialogu; roześmiany, ufnie wyciągający ręce ku prawdzie i kłamstwu, pogodnie przedstawiający zadek pod kopniaki, należne jemu i innym. Dorównują mu w swadzie Jan Kobuszewski (służący Lisardo), Leon Pietraszkiewicz (ojciec Gilety), Henryk Boukolowski (Książę Parmy). Dzięki nim spektakl „Księżniczki” nabiera słonecznego blasku jaki dawno nie gościł na tej scenie.

WITOLD FILLER

Teatr Polski w Warszawie, Calderon — „Księżniczka na opak wywrócona”, imitował Jarosław Marek Rymkiewicz, reżyseria — Krystyna Meissner, scenografia — Teresa Targomska, muzyka — Kazimierz Serocki.