

MOLIER NA SCENIE I W TELEWIZJI WARSZAWSKIEJ

JERZY MACIERAKOWSKI

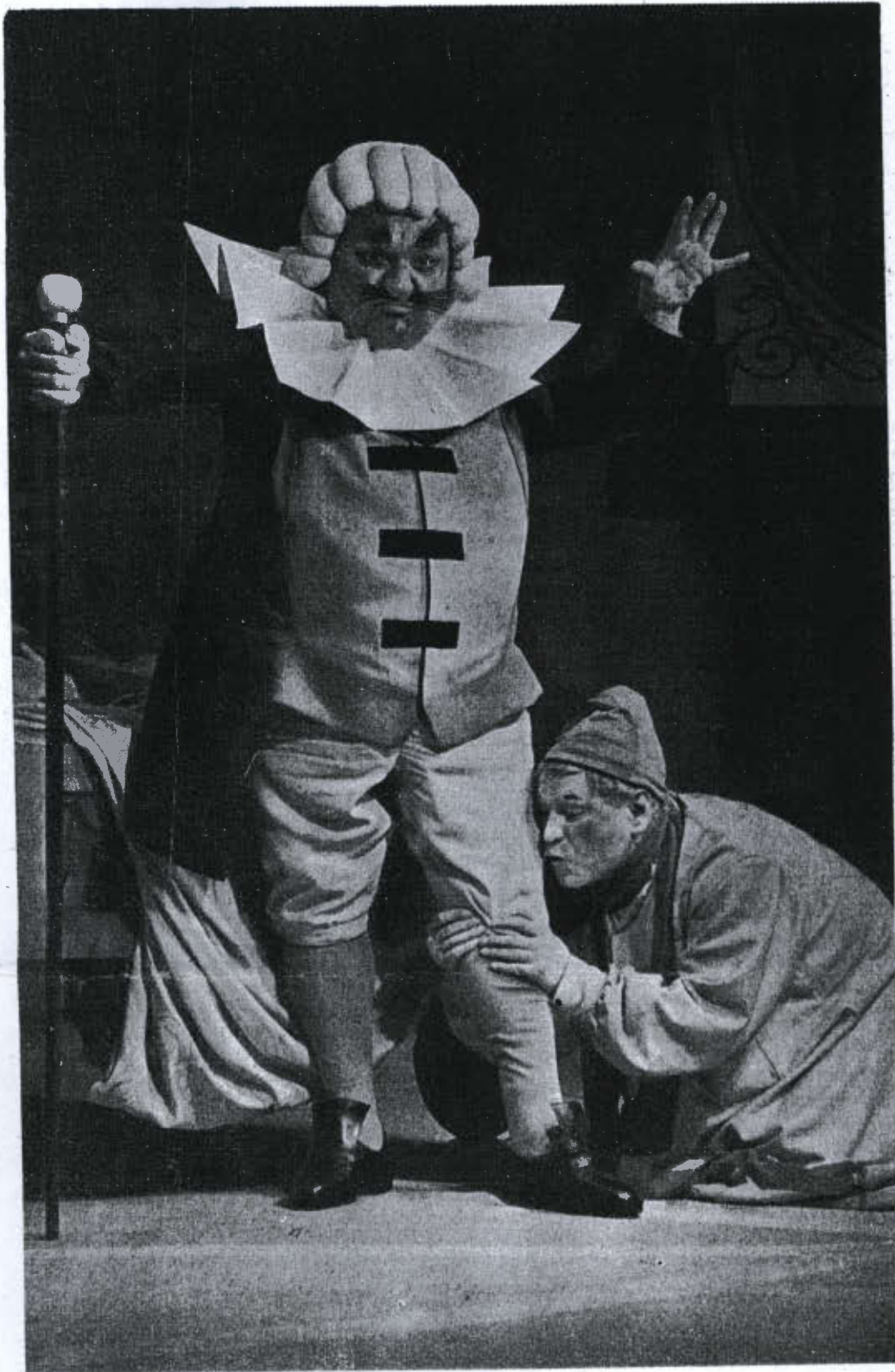
Wystawianie Moliera jest z pewnością jednym z trudniejszych zadań współczesnego teatru, mającego ambicje przekazywania nieprzemijających wartości jego dzieł i zawartych w nich myśli i satyry w formie trafiającej do dzisiejszego widza.

Wiele jest do zanotowania w tej dziedzinie osiągnięć i prób, uwieńczonych sukcesami (jeśli chodzi o Polskę, to w latach międzywojennych chociażby inscenizacje Schillera i Zelwerowicza, czy przedstawienia w Jaraczowskim „Ateneum”; po wyzwoleniu — *Szkola żon Korzeniewskiego*, czy *Mizantrop* Zawistowskiego). We Francji — kolebce stylu molierowskiego — nową formę scenicznego ujęcia spotykamy nie tylko w teatrach awangardowych (u Jouveta, czy później u Vilara), lecz nawet w Komedii Francuskiej. W teatrze tym, kultywującym nieprzerwaną tradycję przedstawień i związaną z nimi interpretację ról, wywodzącą się od widowisk realizowanych przez samego Moliera i jego trupe, mamy, obok takich „wzorcowych” przedstawień, niejedną próbę bardziej nowoczesnego widowiska. Jest nim na przykład inscenizacja *Świętoszka*, jaką nie tak dawno przygotował tam znany nam wszystkim z występów Comédie Française w Polsce Louis Seigner, reżyser, a zarazem odtwórca tytułowej postaci Tartuffa. Można to samo powiedzieć o *Mieszczaninie szlachcicem*.

Może najtrudniejsze do pokazania są dzisiaj utwory molierowskie, utrzymane w stylu wybitnie farsowym, a przecież kryjące w sobie głębsze treści, bądź ostrą krytykę współczesnego społeczeństwa. Jeśli mamy oglądać dzisiaj sztukę Moliera w formie przedstawienia tradycyjnego, to musi się ono legitymować bardzo wysoką klasą zespołowej gry aktorskiej i kolekcją charakterystycznych, prawdziwie „molierowskich” figur. Jeżeli zbraknie któregoś z wyżej wspomnianych elementów na scenę wkrada się nuda, a przypomina nie jego dzieł mijać się będzie z celem.

Wystawiony w maju na scenie Teatru Polskiego *Chory z urojenia* nie spełnia żadnego chyba ze wspomnianych tutaj postulatów. A przecież reprezentacyjną scenę naszego kraju stać jeśli już nie na odkrywcze spojrzenie, to chociaż na tradycyjne, ale „koncertowe” aktorsko przedstawienie molierowskie. Tymczasem reżyserowi *Chorego z urojenia*, Władysławowi Hańczy, zabrakło bardziej nowoczesnej metody spojrzenia na utwór i zawarte w nim treści, nie dał też ani jednolitej formy całemu widowisku ani właściwego rysunku scenicznego poszczególnym postaciom.

Szczerzy humor i ironia Moliera niepotrzebnie zostały opatrzone niewybrednymi często, a czasem wręcz niesmacznymi gierkami i pomysłami sytuacyjnymi. Niektóre postaci w przesadnej grotesce i trywializacji przestawały być ludźmi, przemieniając się całkowicie w kukły. Inne — wskutek niewłaściwej obsady, czy braku bogatszych środków aktorskich ich wykonawców — były blade, pozbawione jakiegokolwiek stylu i wyrazu. Większość sytuacji! (pomysłanych ani tradycyjnie ani nowoczesnie) nie miała atmosfery far-



Teatr Polski w Warszawie: *Chory z urojenia* Moliera. Zygmunt Chmielewski (Czyściel) i Aleksander Dzwonkowski (Argan). Reżyseria: Władysław Hańczy, scenografia: Janusz Adam (Krassowski)

sy molierowskiej. Zaznaczyło się to nawet w sposobie zachowania subretki Antosi, bezceremonialnie rozsladającej się w obecności swego pana (granej zresztą dobrze przez Renatę Kossobudzką).

Aleksander Dzwonkowski, aktor znakomity i o wielkiej sile komicznej, sposobem mówienia, nasilanym głosu i zachowaniem sugerował, że jeśli nawet jego Argan nie jest chory na to wszystko, co mu wmawiają lekarze i część otoczenia, to bez wątpienia został przez nich doprowadzony do stanu groźnej neurozy. Tymczasem i *Chory z urojenia* i Argan jest wówczas tylko zabawny i celny w swej satyrze, kiedy odtwórca tytułowej postaci jest prawdziwym okazem zdrowia i temperamentu. Mimo wielu oryginalnych szczegółów pracy aktorskiej Dzwonkow-

skiego, całości zabrakło właśnie tych, tak niezbędnych elementów.

Mylna w większości obsada innych ról (z wyjątkiem wspomnianej już Renaty Kossobudzkiej oraz kapitalnego w epizodzie Doktora Czyściewa Zygmunta Chmielewskiego) przyczyniała się do niepowodzenia przedstawienia. Dodajmy do tego nieudane intermedia, jak również chybotny pomysł, by końcową scenę „promocji lekarskiej” Argana grali, poza rzekomym Prezesem Fakultetu Doktorskiego, poprzebierani w togi profesorskie odtwórcy samej komedii. Jeśli — a zdaje się o tym świadczyć część widzów na *Chorym z urojenia* — przedstawienie to przeznaczone jest i dla szkół, taka obsada zakończenia pozbawia komizmu scenę promocji i czyni ją niejasną zwłaszcza dla młodzieży.

Promocję ma przecież „odprawić”, zgodnie z zapowiedzią Beralda, grupa specjalnie sprowadzonych na ten cel komedianów. Jeżeli możemy się zgodzić i uwierzyć, że Argan nie poznaje przebranej za doktora Antosi i z powagą przyjmuje jej diagnozę, to jednak trudno przekonać widzów (zwłaszcza tych młodocianych) o tym, że Argan pod togami profesorskimi nie rozpoznał żony, córki, brata, przyszłego zięcia, czy służby. W takim wypadku również trudno uznawać go tylko za „chorego z urojenia”.

Przedstawienie to — szczególnie na scenie Teatru Polskiego — wydaje się przykrą i rażącą pomyłką, zwłaszcza bezpośrednio po premierach świetnego w tylu pozycjach aktorskich i oryginalnego w oprawie scenograficznej *Don Karlosa*, czy znakomitej inscenizacji reżyserskiej i plastycznej *Nocy listopadowej*.

* * *

Tegoroczny maj okazał się zresztą dla Moliera w stolicy młotem pechowym. Innego zupełnie rodzaju nieporozumieniem stał się *Mizantrop* w warszawskim Teatrze Telewizji pt. *Na godzinę przed premierą*. Reżyser tego przedstawienia, Ludwik René, kazał aktorom w trakcie przygotowywania się do zbliżającego się premierowego występu w garderobie teatralnej „przegadać” bądź częściowo odegrać całą sztukę. Poszczególne akty oglądamy więc w garderobie aktorskiej w trakcie ubierania się, charakteryzowania picia wody sodowej, wzajemnego częstowania się i palenia papierosów i wykonywania wielu innych czynności nie mających nic wspólnego z tym dziełem Moliera. Przypadkowe, „życiowe” sytuacje teatralnej garderoby, którymi rozpoczyna się większość scen, reżyser przeobraża od czasu do czasu w sytuacje sceniczne. Zamierem takiej koncepcji było zapewne zbliżenie i spopularyzowanie tekstu *Mizantropa* widzom telewizyjnym. Koncepcja ta okazała się jednak całkowicie chybiona, gdyż wielotysięcznej publiczności telewizyjnej zbyt mało znana jest treść sztuki i jej wymowa, aby mogła ona z takiego, bynajmniej nie upowszechniającego, ale „elitarnego” ujęcia cokolwiek zrozumieć. Zwłaszcza, że sytuacja prywatno-życiowa aktorów, nawet w garderobie teatralnej przed premierą, najczęściej nie ma nic wspólnego ze stosunkami, w jakich ze sobą pozostają kreowane przez nich na scenie postacie.

Widowisko to ukazuje również nieświadomym tych rzeczy widzom (a takich jest olbrzymia większość) zupełnie nieprawdziwą atmosferę przedpremierową w teatrze. Gdzie utalentowany i interesujący artysta, jakim jest Ludwik René, znalazł taki teatr i takich aktorów, którzy by w gorączce tremy i przedpremierowego zdenerwowania, charakteryzując się i ubierając, byli zdolni, i to jednym ciągiem, na przemian „przegadać” i odegrać kolejno wszystkie akty sztuki. W ujęciu tym brakowało w dodatku postaci reżysera, który by czuwał nad próbą.

Słowem telewizyjny *Mizantrop* zawiódł. Był w tym ujęciu wręcz niezrozumiały.

Na nic więc się nie zdała kultura słowa i inteligentna interpretacja tekstu *Alcesta* — Tadeusza Łomnickiego. Nie pomogły kobiecość i finezja Haliny Mikołajskiej (Celimena), czy przekonywujące akcenty i uroda (niezwykle telewizyjna) Haliny Kossobudzkiej — Arseny. Nie ratowały stylowe sceny i zabawne ujęcie innych postaci sztuki (Wiesław Michnikowski i Zbigniew Zapasiewicz).

Na taki eksperyment z *Mizantropem* mogłaby sobie może pozwolić telewizja

francuska, której widzowie znają niemal na pamięć teksty molierowskich komedii, a ich bohaterowie są wręcz bliskimi znajomymi Francuzów. Mimo to wątpię, czy tego rodzaju *Godzina przed premierą* zyskałaby tam życzliwe przyjęcie.

Brak pomysłu inscenizacyjnego, czy choćby zestrojonego i stylowego ensemblu

aktorskiego w *Chorym z urojenia*, jak i ten nader dziwaczny pomysł ujęcia *Mizantropa* zaprowadziły zarówno Teatr Polski jak i Teatr Telewizji — jakże różnymi drogami — do takiego samego rezultatu: na manowce artystyczne.

JERZY MACIERAKOWSKI

„TEATR” N. 13 Rok XV.
1-15 Lipca 1960