



Z TEATRÓW STOLICY

Molier urojony

MOLIER UMARŁ W CZAPCE **MADRYNA.** Ten fakt rzucił cień na „CHOREGO z UROJENIEM”. W historycznych interpretacjach czołowa postać komedii ewoluowała w kierunku tragizmu. W chorym „na niby” Arganie odczytywano gorzki humor, który, błądząc z własnej słabości, wyśmiewa sarkastycznie lek cziowiska przed chorobą i śmiercią. Stąd tendencje do skracania burleskowych intermediiów, kończących kazdy akt, do przedstawiania cienia dworskiego „diverissement” w klasycznie molierowską komedię charakterów. Jedynie finałowa ceremonia „promocji” doktorskiej przypominała kompozycyjne założenie tej szalonej satyry na świat lekarski, przedstawionej w formie baletowej bufonady. Nowsze inscenizacje francuskie, zmierzające do odświeżenia „Chorego z urojenia” przywracają owe fantastyczne, lekkie i zabawne intermedia, przytłumiając te partie komedii, które dla dzisiejszego widza są nudne i ciężkostrawne (choćby wspomnieć scenę sprawdzania przez Argana rachunków aptekarza, czy też długi dialog Argana i Beralda w trzecim akcie). Tego rodzaju odmładzanie utworu wymaga jednak świetnego wyczucia stylu molierowskiego, a przede wszystkim — dobrego smaku.

ZABIEGI INSCENIZACYJNE Władysława Hańcza*) zmierzają w zasadzie do rekonstruowania komedii - buffo. Brak wszakże konsekwencji i zrzędnosci w realizacji tego zamiaru. Udana wydaje mi się oprawa scenograficzna Krassowskiego, eksponująca monstrualne łóżko Argana, lekka, jasna, aluzyjna, ładna kolorystycznie. Wprowadzając intermedium z Poliszynem, skreślił Hańcza bardzo zabawny epizod z Egipcjanami i malpami, które zjawiają się, by rozweselić Argana, zachował natomiast sztuczną i nudną sielankę wstępną. Nie widać też sensownej pracy nad wyeliminowaniem zwielżonych partii tekstu, zbyt rozwickle referujących nieuctwo i grzechy świata lekarskiego. Przedstawienie jest raczej pokazem słabości „Chorego z urojenia”. Nie wydobywa humoru, dowcipu, satyrycznej werwy, lecz eksponuje banalną i konwencjonalną fabułę, która naprawdę nie a nie nie obchodzi dzisiejszego widza.

Wynika to w znacznym stopniu z wykonania aktorstwa. Intermedia są słabe, tanujące na scenie Teatru Polskiego. Brak im lekkości, swobody, gracji. W „obrazku” wstępnym Renata KOSSOCKA bez powodzenia kłóciła się z Poliszynem, mordując się rolą nie dopasowaną do jej możliwości aktorskich. To samo trzymała w intermedium z Poliszynem, dotychczas od tanecznej zwrotności takiej wymaga tego rodzaju zabawa w molierowskiej komedii. Ta scena jest bodaj najcięższym

grzechem przedstawienia, obniżającym istotnie jego poziom artystyczny.

ALEXANDER DZWONKOWSKI prowadził rolę czołową w stylu marsowym, zgodnie zeszła z założeniem reżyserskim. Nie pozwala zapominać, że choroba Argana jest urojona, demonstrując zabawnie wigor tego historyka, który potrafi skakać po tozu i podlodze, czołgać się pod meblami i gonić niesforną Antosię, a za chwilę udawać złoźalego i bezsilnego staruszka w fotelu, skoro przypomniał sobie o urojonych dolegliwościach. Dzwonkowski wydobywa komizm tej roli. Stwarza postać śmieszna, ale bardzo ludzka i prawdziwa.

Stylową i urodziwą parę kochanków tworzą **EWA BERGER-JANKOWSKA** (Aniela) i **KAZIMIERZ ORZECZOWSKI** (Kleant). Berger-Jankowska wyróżnia się subtelnością i dziewczęcym wdziękiem, wzbogacając rysami psychologicznymi konwencjonalną rolę Anieli. Natomiast **Jadwiga KOSSOCKA** gra Bellnę powierzbownie i bez poczucia humoru. Jest zresztą hipokrytką raczej z XIX-wiecznej komedii. Inne postaci zostały potraktowane przez reżysera jak marionetki, jak dziwaczne figury z gabinetu osobliwości, rysujące się niby koszmarne przywidzenia Argana. Stał wrzenie pustki otaczającej postać czołową. Nie jest dla Argana równorzędnym partnerem **Ronald** w wykonaniu **Kazimierza WILAMOWSKIEGO**. **Jan CIECIERSTI** (Pan Błęznik), **Tadeusz JASTRZĘBOWSKI** (Tomasz Błęznik), **Zygmunt CZERNIŃSKI** (Pan Czyścieł), **Stanisław JASKIEWICZ** (Pan Wonn) i **Kazimierz DEJUNOWICZ** (Pan Wiar) rysują karykaturalne typy z **Grand-Guignolu**, nie wyrażają jednak ludzkich śmieszności, wynikających z nieuctwa, tępoty i zarofania.

Stąpiła się ostrość molierowskiej satyry. Finałowa scena promocji Argana wydała się zawieszona w próżni. W tym krótkim chwilem teatrze marionetek znika genialne uosobienie, decydujące o idealnej i artystycznej wartości „Chorego z urojenia” — komedii zamykającej twórczość, która śmiechem torowała drogę do następnej.

P O „LEKARZU MIMO WOLI” w Ateneum i „SZKOLE ZON” w Teatrze Narodowym nieudany „Chory z urojenia” na scenie Teatru Polskiego. Autor „Mizantropa” nie ma ostatnio dobrej passy w warszawskich teatrach, których inscenizacje raczej odstręczają publiczność od jego komedii. Jedynie „ŚWIETOSZEK” i „UCZONE BIAŁOGŁOWY” w wykonaniu absolwentów szkoły dramatycznej miały dużo świeżości i świadczyły o wyczuciu stylu molierowskiego. Kiedy nareszcie zobaczymy w teatrze warszawskim prawdziwego Moliera?

ZOFIA KARCZEWSKA-MARKIEWICZ

Molier „Chory z urojenia”, komedia w trzech aktach z prologiem, międzyaktem i epilogiem, przełożył Tadeusz Boy-Zeleński, muzykę z utworów: J. B. Besarda, De Lande'a, J. B. Lully'ego i A. Maguarda dobrała Zofia Łoskiewicz, scenografia: Janusz A. Krassowski, układ plastyczny: Barbara Filiewska, reżyseria: Władysław Hańcza, Teatr Polski.