

665

JÓZEF
RATAJCZAK

Wieczór Trzech Króli należy do tych sztuk Szekspira, w których dosyć dowolnie można przesuwać akcenty, przenosząc punkt ciężkości komedii z postaci na postać, bądź z planu drugiego czyniąc niespodziewanie plan pierwszy. Nic dziwnego, że głównym ośrodkiem zainteresowania reżyserów bywała tu postać Oliwii wraz z całą filozofią przebieganki, a także jej heterogenicznej struktury: ale do roli tej dorastał również Malvollio, groźny i śmieszny, szalony i zarazem najbardziej trzeźwy w zbiorowym śnie, jakże konwencjonal-

Szekspirowska błazenada

nym i jednocześnie teatralnym. Także błazen Feste, łączący plan sentymentalny z planem komycznym, może ponadto sugerować to, czego nie ma w spektaklu: powagę i gorycz niespełnienia. Rzecz zbudowana bowiem na kontraście wyrafinowanej poetyki miłosnych wyznań i brutalnego rysunku scen rodzajowych, mieszająca patos i drwinę, drwinę i najczystsza lirykę — daje się kształtować na różne sposoby; można również ukazywać w niej przede wszystkim prawdę charakterów i sytuacji lub właśnie jawną sztuczność i konwencję.

Reżyser poznańskiego przedstawienia *Wieczoru Trzech Króli* Józef Słotwiński, został niewątpliwie zaczarowany postacią błazna. Chociaż nie wysunął jej na czoło, a nawet przytłumił i uczynił z niej wyłącznie delikatnie brzmiący leitmotiv, niemniej z pozycji błazna spojrzal na całość komedii, nałożył błazeńską czapkę — tradycyjnie rubaszną i świadomie prostacką — nie tylko doborowym tutaj

famulusom Oliwii, lecz również poniekąd samym kochankom i to na tej zasadzie, wedle której nadętym patetycznie członkom podniosłej uroczystości przydaje się na fotografii — ośle uszy.

W ten sposób plan sentymentalny Orsino — Oliwia, Viola — Orsino, Oliwia — Cesario, Oliwia — Sebastian ściągnięty został z piedestału uczuciowej wzniosłości, i rozbrzmiewający tu sporadycznie konwencjonalny patos wygląda nieomal podejrzanie, niby nieudane projekty na styl Malvollio. Fakt ten podkreśla podstarzały Orsino (Zdzisław Krauze), którym autentycznie młoda i obdarzona dużą urodą sceniczną Viola (Alicja Kubaszewska) zainteresować się może z oczywistego wyrachowania, nie mówiąc już o całkowitej desperacji Oliwii (Irena Grzonka), która — widząc w swoim otoczeniu dwóch tego rodzaju zalotników, co Orsino i Malvollio (Włodzimierz Kłopotki) — rzuca się bez namysłu w ramiona pierwszego lepszego przybłądy, mimo iż pomiędzy Cesa-

riem, w którym się jakoby rozkochała, a Sebastianem (Stanisław Raczkiewicz), — gołym okiem i to — z daleka widać zasadnicze różnice, które nie mogłyby ująć uwagi bardziej wybrednej kochanki. Od czego wszakże konwencja i konwencjonalna teatralność, która wytrzymuje nawet wystawianie jej na próbę i na jawne kpiny. W każdym razie na tym planie komediowych perypetii wabią oko przede wszystkim obydwie panie: Viola Kubaszewskiej i Oliwia Grzonki, spychając konkurentów do rzędu mało ciekawych figur, istniejących wyłącznie z ich woli, bądź kaprysu.

Irena Grzonka umiejętnie wycisza wysoki ton swoich wypowiedzi, wybrania się w prosty i skuteczny sposób przed zasadzkami retorycznego dramatu, jakie ma tutaj do rozegrania; po prostu możliwie najzwyczajniej w świecie mówi swój tekst, przydając mu chwilami nieco sceptycyzmu, a nawet ironii, jak gdyby nie umiała serio traktować ani cudzych deklamacji, ani



Regina Husarek (Dama), Irena Grzonka (Oliwia), Eleonora Wallner (Dama)

własnych uczuć, grając wyłącznie o jedno — o posiadanie, o partnera, który będzie na tyle wybrany przez nią, na ile jest w ogóle do przyjęcia.

Również Alicja Kubaszewska, absolwentka krakowskiej PWST, debiutująca na poznańskiej scenie w tak odpowiedzialnej roli, dostraja się do tego właśnie tonu. Nie rozpina swojej gry pomiędzy sztucznością i naturalnością, z wyjątkiem partii ściśle deklamacyjnych, wygłaszanych przy tym w cudzym imieniu. Nie jest też, jak widział tę rolę Boy-Zeleński, „cnotliwa, poważnie myśląca” i wcale nie „wygląda na to, że będzie w przyszłości purytanką”. Jej uczucie jest grą,

a nie szaleństwem. Jej spojrzenie na Orsina jest wyjątkowo trzeźwe, a nie przesłonięte mgiełką marzeń sennych. Toteż gra uczucie, gra miłość do Orsina i do Oliwii, w czym zresztą pomaga jej znakomicie konwencja oraz spryt polegający na umiejętnym jej wykorzystaniu — a także dwa atuty „naturalności”: młodość i uroda. Wszystkie te cechy razem wzięte czynią z niej urwisa-kochankę, istotę chłopięcą i dziewczęcą zarazem, podstępna jednak bardziej niż występna, zawsze pokazująca się w przebraniu, w maseczce — wdzięcznej lecz tandetnej — która z nikim nie pozwala wiązać się na serio i wszelkie spr-

wy damsko-męskie każe przenieść na płaszczyznę zabawy.

A co dzieje się w poznańskim przedstawieniu na komediowym planie, pośród błazeńskich famulusów, pijących i piatających figle, wiodących wesoly, próżniaczy żywocik, ekscytowany cudzymi amatorami i flircikami, jako że własne sprowadzone już zostały do prostych czynności fizjologicznych, o których nie ma co mówić i z których na pewno nie ma co robić teatru? Zamiast szaleństwa panuje tu czyste błazeństwo, groteskowa błazenada, której przewodzi Maria (Sidonia Błasińska) i Sir Toby Czkawka (Aleksander Błaszczyk). Ta para nadaje ton i tempo wszystkim rodzajowym scenom, wigorem i nerwem wyróżnia się z pijackiej kompanii. W Tobiaszu Czkawce doprawdy znajdujemy uosobienie „nagiego życia”, łapczywego i biologicznego, nakierowanego na hałaśliwą rozrzutność i huczną, przelewającą się rubasznosc. Zapewne postać ta została zbudowana na jednym tylko tonie, być może zresztą, iż należało ją jeszcze bardziej rozbuchać i zaktywizować, zwłaszcza erotycznie, nadając jej piętno wręcz orgiastyczne, naruszające nawet kanon dobrego smaku, ale jest to już sprawa ogólnej koncepcji spektaklu. To samo bowiem dałoby się odnieść do Marii, która — w całym swoim rozwydrzeniu i rozpasaniu — stanowczo za mało bywa tutaj pospolitą dziwką, złodziejką i spryciarą, umiejając znakomicie wykorzystać męskie słabostki, by — poprzez efektownie wywotawiany saczek sięgnąć w odpowiednim momencie po... sakiewkę.

O wiele mniej przekonuje Malvolio, postać jakby w tym przedstawieniu wyciągnięta na scenę z zakładu dla psychicznie

chorych. W jego szaleństwie nie ma głębi ani mądrości, nie ma także grozy. Jest tylko obłudne i zaślepienie parcie do urojonego celu, bez względu na reakcje otoczenia, a kiedy cel znika wreszcie — tym gorzej dla niego i dla twórców owego pociągającego fantomu. Postacią przesuniętą do jednoznaczności i z konieczności mocno spłaszczoną karykatury jest także Sir Andrew Chudogęba Wiesława Zwolińskiego, który dokonał istic zaskakujących zabiegów, by całkowicie ją odrealnić, uczynić z tej postaci coś na kształt papierowej wycinanki, bezwolnego i tylko wciąż z jednej strony widzianego pajacyka. Ale czy o to akurat chodziło? Czy istotnie cała ta dziwna przygoda w Illirii miała się rozegrać już nie tyle we śnie czy w teatrze, ile w teatryku ludzkich marionetek, nakręconych raz jeszcze do odwiecznego tańca nadmuchanej powagi i poniżającej śmieszności, pozornego uczucia i arcyważnych interesów?

Wydaje się, że tak właśnie było i że Józef Słotwiński, osłabiając liryczne partie kochanków i wyciszając melancholijne filozofowanie błazna, pragnął dać zwyczajny, błazeński wieczór. Szekspirowski, rozegrany pod znakiem karnawałowej zabawy. Szkoda, że Szekspir przeszkadzał raz po raz reżyserowi w rozegraniu tej propozycji do końca.

JÓZEF RATAJCZAK

Teatr Polski w Poznaniu: WIECZOR TRZECH KRÓLI Williama Szekspira w przekładzie Jerzego S. Sito. Reżyseria: Józef Słotwiński, scenografia: Liliana Jankowska, muzyka: Ryszard Komorowski, choreografia: Barbara Fijewska. Premiera 20 XI 1980.