

Alojzy Feliński nie zalicza się do wybitnych przedstawicieli polskiego pseudoklasycyzmu i w zasadzie jedyną wizytówką jego obecności w dziejach naszej literatury jest „Barbara Radziwiłłówna”, tragedia, wzorująca się wyraźnie na konwencjach i technice dramatu Racine'owskiego. W dziele tym widać tyleż wyraźnie szwy klasycznej kompozycji, co objawy począynającego się w Polsce panoszącego pod koniec XVIII w. sentymentalizmu; nie wychodzi jednak „Barbarze” na zdrowie ani nadmierne posłuszeństwo wobec rygorów poetyki francuskiej tragedii, ani równoczesna próba nasycenia kostywnego schematu treściami silnie emocjonalnymi.

Autor usiłuje respektować żelazny nakaz jedności miejsca, czasu i akcji, zatawiająco się z wszystkimi porussanymi problemami polityczno-społecznymi i psychologicznymi w ciągu 24 godzin — bo taki odcinek czasu obejmuje anegdota; lecz zarazem pragnie wzruszyć widza do łez, rozsmakować go w wątku erotycznym, wzburzyć. Te sprzeczne — przynajmniej w konkretnym wypadku utworu Felińskiego — tendencje powodują, że na przykład w jednej tylko dziesięciominutowej scenie oglądamy bohaterkę w całej tęczy barw uczuciowych: raz — rozmówaną w



Pseudoklasyka stosowana

Augusta, który na przekór Sejmowi i Bonie zamierza potwierdzić swój tajemny ślub z Barbarą, dwa — nie nawidzącą Augusta, który ponoc (wg sprawozdania nocnego świadka) zalał się i stracił swą pierwiolną ochotę, trzy — rozmówaną w Augustcie jeszcze moonie, bo oto nocny świadek okazał się tendencyjnym kłamcą, zaś król wiernym małżonkiem, cztery — najszczęśliwszą w Rzeczypospolitej, bo zasiadając u boku męża na tronie i za sekundę (pięć) — otrutą w wyniku nędznych intryg Bony.

Taki to galop dramatyczny — wspomagany przez uczynny pośpiech języka, który do „kobiety” zawsze podrzuci tym „niestety”, a do „osób” choćby „sposób” itd. — obowiązuje w wielu scenach dramatu, kumulującego wydarzenia z dwóch lat historii i przekręcającego je (np. nikt nie trui Barbary). „Barbara Radziwiłłówna” z pewnością nie jest i nie była perłą naszej dramaturgii. W swoim czasie — gdy bra-

kowało tęższą rolę społeczną i kulturalną, przypominając niewolonemu narodowi czasowy potęgi, dając przykłady ondi obywatelskich. Jednak wskrzeszenie tej absolutnie martwej pozycji repertuarowej dzisiaj może budzić poważne wątpliwości.

Zapewne wątpliwości te rozwiałaby celna i krytyczna wobec tekstu inscenizacja Jeleniogórskie przedstawienie „Barbary” nie tylko nie tuszuje słabych momentów dramatu, ale najejdnokrotnie jeszcze je wypukla. Dlaczego więc sięgnięto po tragedię Felińskiego? Czy tylko po to, by wystawić coś oryginalnego, kostiumowego, wyiskającego co wrażliwyszemu widzom lzy z oczu?

Największe pretensje można żywić do inscenizatora i reżysera widowiska Wojciecha Skibińskiego (warsztat PWST), który zaproponował nader tradycyjną i niejednolitą, gdy idzie o koncepcję całości — wersję pseudoklasycznego dramatu. Bgnałnemu rozwiązaniu scen towarzyszą stereotypowe,

plytkie kreacje większości aktorów; niektórzy podają swe partie w formie alogicznych, asyntaktycznych deklamacji — z przydechami, przerwami na średniówkę itp. — rodem z auli szkolnej. Zdecydowanie wyróżnia się natomiast inteligentna, współczesna interpretacja postaci Zygmunta Augusta w wykonaniu Wojciecha Kosteckiego, ciekawa i psychologicznie pogłębiona jest także Bona Zuzanna Łozińskiej. Urodziwa Teresa Czarnaeka miała tym razem poważne kłopoty z odtworzeniem sylwetki Barbary, czemu trudno się dziwić, gdyż jest to rola po prostu nie do zagrania. Rozmowy Zygmunta Augusta z recytującym swe wypowiedzi Kmitą (Zbigniew Stokowski) nasuwały wrażenie spotkania aktorów z dwóch różnych epok; zaiste, dziwić się należy reżyserowi, że dopuścił do takich artystycznych kontrastów i niemal parodystycznych zdarzeń konwencji!

MIECZYSLAW ORSKI

Państwowy Teatr Dolnośląski w Jeleniej Górze. Alojzy Feliński: Barbara Radziwiłłówna. Reżyseria — Wojciech Skibiński. Scenografia — Stanisław Bąkowski. Premiera: październik 1970.