

„Intryga i miłość”

TEATR Polski w Warszawie, który od lat wielu zaskakuje nas różnymi niespodziankami, jest w zasadzie dobrym teatrem. Ma dobrych aktorów, wśród nich i wybitnych. Ale jest dobrym teatrem wówczas gdy sięga po dobrą literaturę, którą weźmie do rąk mądry, doświadczony reżyser. Tak właśnie jest z nową premierą tego teatru, inauguracyjną sezon 1969/70. Po osiemnastu latach teatr powrócił do „Intrygi i miłości” Schillera^{*)}. Z dawnej obsady pozostała — w tej samej roli — tylko Nina Andrycz. I tylko ją się pamięta z tamtej, odległej już premiery.

Nina Andrycz, to problem polskiej sceny i problem każdego spektaklu, w którym występuje. Ze względu na odmienną jej mistrzowskiego warsztatu aktorskiego, którego środki całkowicie trafiają do niektórych tylko kręgów widzów o zbliżonym do artystki typie wrażliwości. Borykają się sam z tym problemem od ćwierćwiecza — doraźnie, w recenzjach. Wszyscy ten typ dostrzegają, a jednak nikt dotąd nie pokusił się o jakąś większą, poważną monografię, której od lat domaga się aktorstwo Niny Andrycz.

Nowa inscenizacja „Intrygi i miłości” dostarcza wiele materiału do takiej monografii. Zwłaszcza w kontekście interesującego zapisu przemysłów artystki o kreowanej już po raz czwarty postaci Lady Milford, zawartym w programie teatralnym. Bo z występującej we wszystkich dramatach Schillera a w „Intrydze i miłości” w szczególności — galerii postaci, dobrych i szlachetnych oraz niegodziwych i złych — jedynie Lady Milford wyłamuje się wyraziście z tego schematu, wchodząc w nowy schemat — melodramatyczny. Trzeba dojrzałego i wytrawnego aktorstwa, wspartego pracą intelektualną, by ten ostatni schemat ożył prawdą ludzkiego serca i ludzkiego umysłu. Myślę, że ostatnią kreacją Niny Andrycz zawiera — zwłaszcza w akcie trzecim — wiele elementów, które uprawdopodobniły i przybliżyły nam dramat kłuszącej faworyty.

W tym zresztą kierunku — zacierania ostrej linii podziału na „złych” i „dobrych” — poszedł cały spektakl, chociaż u pozostałych wykonawców innymi osiąga się to środkami. W reżyserii Wandy Laskowskiej romantyczna tragedia o snorych złożach melodramatu przekształca się w tragicomedie przemawiająca do wrażliwego współczesnego widza. Na taki kształt spektaklu wpłynęło zarówno mądre opracowanie tekstu jak też wydobycie z niego elementów ironii, satyry czy nawet swobodnego humoru. Pierwiastki te odnajdujemy w pysznej grze Władysława Hańzły (Prezydent von Walter), którego kreacja wpłynęła w znacznej mierze na estetyczny kształt i klimat przedstawienia, oraz w postaci Marszałka von Kalb, o drańdzącego od tradycyjnych nieć komediowo-farsowych, ale zaskakującej Stanisława Jasiukiewicza, bo wbrew dawałoby się jego predyspozycjom i

dotychczasowemu zyciorysowi scenicznemu.

Wyciszenie tonów romantycznych i melodramatycznych widoczne jest również i w innych postaciach. Nawet Tadeusz Fijewski, który dojmująco przekazuje dramaturgię starego ojca, rozjaśnia niekiedy i ubarwia postać Millera, powiększając przez to jej format i głębię podobnie jak partnerująca mu w roli żony Aleksandra Leszczyńska.

NAJTRUDNIEJSZE zadanie — w takim właśnie przedstawieniu, jakie zrobiła Laskowska — mieli Luiza i Ferdynand, najtrudniej bowiem przełożyć na język współczesnej wrażliwości romantyczny schemat idealnych kochanków tragicznych. Alicja Pawlicka osiągnęła to poprzez sugestywną iluzję szczerości i prawdy swych uczuć, nie mogąc niestety znaleźć w autorskim pierwowzorze żadnej „skazy” na kreowanej postaci, która pomogłaby wyidealizowaną heroinę romantyczną sprowadzić na ziemię naszej współczesności. Tym większy sukces artystki. Łatwiejsze zadanie przypało Mikulskiemu, bo ten Ferdynand, to przy pozorach dzielności i szlachetności nie tylko niedorajda ale też kawał drańdza: truje swą kochankę z premedytacją, kierując się wyłącznie zazdrością, wyrastającą więcej z dumy, czy też „prawa własności” niż z głębszych, bezinteresownych uczuć. Stanisław Mikulski, który w każdej nowej roli musi wykonywać dodatkową pracę odcinania się od postaci legendarnego Kłossa, nie wyzyskał co prawda wszystkich tkwiących w postaci i sugerowanych przez reżysera możliwości jej odkłamania (przecież nie wiemy czy popełniłby samobójstwo, gdyby Luiza wypila całą szklankę wody z trucizną, a w pierwszym odruchu wskazuje jako mordercę nie siebie lecz ojca), ale też nie przeciwdziałał w realizacji myśli reżyserskiej. Współpracował natomiast z reżyserem August Kowalczyk — również i jego Wurm uzyskuje większy i głębszy wymiar: jest zrezygnowanym graczem i lajdakiem, ale przez tę dwojstronność skorupę przedierała się jakieś ludzkie akcenty.

Wszystkie te godne uznania wysiłki reżysera i aktorów, budowane na używającej wyraźnej, przyswojonej koncepcji każdej postaci i całego spektaklu (nawet podwyższenie granicy wieku postaci i kręgu intrygi miłosnej było konsekwentne) — służyły dla przekazania zarówno prawdy ludzkich konfliktów, dramatów i namietności jak i przez nie — ukazania również jak i tamte nierozumiających i żywych prawd i konfliktów szerszych, społecznych, u podłoża których jest humanistyczny imperatyw obrony godności ludzkiej i odwieczny, wpływający z niego bunt przeciw wszelkiej tyranii.

^{*)} Fryderyk Schiller — „Intryga i miłość”. Przeł. Artur Maria Swinarski. Premiera w warszawskim Teatrze Polskim. Reżyseria Wanda Laskowska, scenografia Otto Axer.