

MUSSET-de VEGA-SZEKSPIR

Osobliwymi drogami chadzają łaski teatralnego losu. Gdy w roku 1830 publiczność paryskiego Odeonu wygwizdała „Noc wenecką” Alfreda de Musset i gdy dwudziestoletni poeta, rozgniewany na widzów i na krytykę, zarzekł się: „Długo już nic nie będę pisał dla menażerii” — skarbnica teatru europejskiego była o krok od utraty jednego z najczarowniejszych klejnotów. Na szczęście tak się jednak nie stało. Poeta dotrzymał wprawdzie słowa, ale z twórczością dramaturgiczną nie zerwał, tyle tylko, że oddawał teraz swe sztuki czytelnikom „Revue de Deux Mondes” do lektury w wygodnym fotelu, w atmosferze zacisza domowego. W owym *Spectacle dans un fauteuil*, przekazywanym bezpośrednio wyobraźni wrażliwego odbiorcy, nie obowiązywały żadne rygory teatralne: ani czas, ani przestrzeń, ani maszyneria. Jak to najtrafniej zauważył przed stu laty dyrektor krakowskiego teatru, Stanisław Koźmian: „On tworzył, inni mieli ułożyć.”

Spójrzmy na „Lorenzaccia”, jedyny wielki dramat historyczny Musseta, powstały wśród utworów pisanych nie dla „menażerii”. Akt pierwszy ma tylko sześć scen, lecz każda rozgrywa się w innym miejscu. Scena pierwsza w ogrodzie przy świetle księżycy, druga na florenckiej ulicy o brzasku, trzecia w pałacu margrabiego Cibo, czwarta na dziedzińcu pałacowym księcia Aleksandra, piąta przed kościołem w Montolivet, szósta nad brzegiem rzeki Arno. Tak samo jest dalej. Ta luźna, kapryśna konstrukcja utworu drwiąc sobie z wszelkich klasycznych reguł, te błyskawiczne zmiany scenerii i nastrojów — wszystko to bardzo długo utrzymywało „Lorenzaccia” wyłącznie w sferze intymnego obcowania z czytelnikiem. A i w tej sferze nie powodziło mu się najlepiej. Nawet Boy-Zeleński, admirator teatru Musseta, chwalił wprawdzie polot i nowatorstwo młodzieńczego dramatu, ale nie aprobeował go bez zastrzeżeń. „Mam uczucie — to słowa Boya — że Musset napisał go całą swą inteligencją, ale tylko częścią swojej duszy.” Zaś współczesny nam historyk dramatu, Allardyce Nicoll, orzeka wprost, że dzieło to „można pominąć”.

Jakże zawodne w sztuce bywają doraźne gloryfikacje i dyskryminacje. Nie jeden z tych utworów, które w dawnych konwencjach teatralnych u-

chodziły za „nieśceniczne”, budzi dziś znacznie żywsze zainteresowanie ambitnych inscenizatorów, aniżeli tzw. *pièces bien faites*, nie pozostawiające reżyserowi wiele więcej do zdziałania, jak niemal tylko sprawne zmontowanie przedstawienia.

Inaczej „Lorenzaccio”. Jest to dzieło wielkiego artysty, ale — „On tworzył, inni mieli ułożyć”. Ułożyć, a więc uporządkować w logicznym zwarłym układzie ten lotny twór poetyckiej fantazji, i nie zaćmić jego blasku, i nie zubożyć jego iście szekspirowskiej bujności. Zadanie jest tak trudne, choć warte największego wysiłku, że tylko z rzadka podejmuje je jakiś śmiały reżyser. Przed siedemnaście laty uczynił to niezapomniany Edmund Wierciński w Teatrze Polskim, obecnie w Teatrze Narodowym prezentuje własną inscenizację „Lorenzaccia” — Tadeusz Minc. Kto pamięta przedstawienie Wiercińskiego, ukształtowane przez scenografię Teresy Roszkowskiej w malownicze widowisko kostiumowe, tego spektakl Minca zaskoczy na pewno zadziwiająco odmiennością stylu i tonu. Jakby się oglądało dwa różne utwory — a przecież i wtedy i teraz dramat Musseta nie został w niczym zafalszowany, ani nie zbladła jego piękność. Po prostu inny wybór tekstów, inny układ, inna koncepcja interpretacyjna i inna oprawa plastyczna stworzyły inną jakość. Świadczy to tylko o bogactwie treściowym „Lorenzaccia” i o wielorakości jego oddziaływań na wyobraźnię.

Twórca obecnego przedstawienia w Teatrze Narodowym skupił swą uwagę na osobie tytułowego bohatera, wykreślając z obszernego tekstu wszystko, co nie służyło charakterystyce tego niezwyklego wizerunku psychologicznego. Pastwą reżyserskiego ołówka padła m.in. cała podbudowa polityczna dramatu na dworze florenckich Medyceuszów, unicestwieniu uległo wiele, bardzo wiele partii kunsztownego dialogu. Ale i to, co pozostało w dwugodzinnym spektaklu, daje wyobrażenie o świetności dzieła, o bohater pełen wewnętrznych sprzeczności, lecz w każdym stanie ducha prawdziwy, jest osobowością tak ciekawą, że zawarcie z nim znajomości to doprawdy pasjonująca przygoda intelektualna i emocjonalna.

Lorenza de Medici, przezwanego obelżywie Lorenzacciem, gra Zdzisław Wardejn, aktor wyjątkowo do tej roli predestynowany inteligencją, wrażliwością i gatunkiem talentu. Jest autentyczny i sugestywny zarówno wtedy, gdy nosi maskę lajdaka, jak i wtedy, gdy z odkrytą twarzą staje do walki z tyranją. Umie być groźny i żalony, szlachetny i podły, młodzieńczy i przedwcześnie zatruty doświadczeniem życiowym, fascynujący w każdym wcie-



Wielu świetnych aktorów brało udział w widowisku „Jak wam się podoba”

Zdjęcia: Jacek Sielski

leniu. Panuje nad sceną nie tylko z woli reżysera, ale i dzięki własnej niepokojącej indywidualności. Wśród pozostałych osób dramatu, mających w tym przedstawieniu jakoby tylko znaczenie sztafażu, wyodrębnia się Andrzej Kopiczyński w roli Księcia Florencji.

I jeszcze scenografia, będąca bardzo istotną komponentą tego pięknego spektaklu. Marian Kołodziej wypełnił horyzont sceny ponurą budowlą z zamkniętymi naглуcho oknami, nad proscenium zaś zawiesił lekką, przezroczystą kurtynę, na której huśtają się wesole renesansowe aniołki. Miejsca akcji są umowne, ale kontrast tych dwóch form, towarzyszących niezmiennie przebiegowi scenicznych wydarzeń, tworzy wyrazistą metaforę plastyczną, sugerującą klimat dramatu.

*

Teatr Ziemi Mazowieckiej jest od paru już lat (i nie wiadomo jeszcze do kiedy), bo przebudowie Teatru Powszechnego nie widać końca) jedyną sceną czynną w prawobrzeżnej Warszawie, publiczność stołeczna ma z tego jednak niewiele pożytku. Z racji swego powołania Teatr działa przeważnie w terenie i jego widownia przy ul. Szwedzkiej otwiera się dla gości miejscowych zaledwie od czasu do czasu. Warto przecież skorzystać z tych rzadkich okazji, nie tylko dlatego, by się przekonać, jaki gatunek sztuki krzewi na Mazowszu sympatyczny wędrowny zespół, ale także i dla własnej przyjemności.

Najnowszą pozycją w repertuarze Teatru Ziemi Mazowieckiej jest „Gwiazda Sewilli” — Lope de Vega w poetyckim przekładzie Aleksandra Maliszewskiego.

Niewiarygodnie płodny tytan hiszpańskiego teatru renesansowego — sam przyznawał się do stworzenia dziewięciuset „komedii”, historycy zaś przypisują mu autorstwo 1700 utworów scenicznych — umiał jak nikt inny dogodzić upodobaniom swej gorącej publiczności, znalazł ją też wybornie i lubił słuchać, jak go oklaskuje. Wrzący energią twórczą i niewyczerpany w pomysłach, inspirujących długo jeszcze następne pokolenia pisarzy, pozostał w najlepszych swych utworach aż po dziś żywy, atrakcyjny, budzący emo-

cje. I „Gwiazda Sewilli” jest dobrym przykładem tego efektownego teatru.

Zwyczajem swoich czasów Lope de Vega nazwał sztukę komedią, ale poza jedną figurą komiczną wszystko w niej jest ogromnie dramatyczne, pełne napięć i namiętności. I bardzo hiszpańskie, obrazujące charakter narodowy rodaków Lope de Vegi oraz ich kanony obyczajowe. Na kanwie fabuły umiejscowionej w XIII-wiecznej Sewilli, z autentyczną postacią króla Sancha IV jako *spiritus movens* zabójczej intrygi, rozgrywa się tu sprawa życia i śmierci, miłości i przyjaźni, wierności i zdrady, a nade wszystko honoru, nie uginającego się przed żadną przemocą. Kostium jest stary, konflikty nazbyt płomienne, ale uczucia wieczne.

W przedstawieniu, reżyserowanym przez Macieja Z. Bordońca, ton dramatyczny utworu zachowuje ujmującą prostotę. Tę samą prostotę ma dekoracja Otta Axera, oszczędna i syntetyczna, przystosowana do różnych warunków występów w terenie, jeżeli wolno mieć do scenografii lekką pretensję, to tylko o kostiumy, zwłaszcza królewskie i kobiece, niekorzystne w formie i ubogie kolorystycznie.

W starannej pracy zespołu aktorskiego na szczególną pochwałę zasługuje dbałość o czystość słowa i dźwięczne brzmienie dialogu. Rolę tytułową gra Ewa Kania, niecnym królem jest Bronisław Surmiak, bohaterskim rycerzem Wikold Dębicki, szlachetnym obrońcą honoru Krzysztof Kumor, nieszczęsną niewolnicą Zofia Perczyńska, podstępny zausznikiem króla Jarema Drwęski, dowcipnym sługą Zdzisław WiniarSKI.

I znow, jak przed setkami lat, Lope de Vega zbiera huczne oklaski wdzięcznej widowni. Jak widać, potrafi do niej nadal przemawiać.

*

Jak grać Szekspira? Na pytanie to dają nam zawsze nieomylną odpowiedź artyści Royal Shakespeare Company ze Stratfordu, ale oni mają Szekspira we krwi i każde pokolenie aktorskie pasuje się tam od nowa z jego wielkością, w nim szukając

A oto widzimy na tle zespołu Lecha Solubę w roli Sylwiusza i Andrzeja Szajewskiego jako wygnanego Księcia

prawdy o swojej współczesności. A jeśli jeszcze wśród gwiazd zajaśnieje na tym firmamencie reżyser formatu Petera Brooka — rezultaty są olśniewające. Nasze teatry, przeciwnie, nie mają we krwi nawet własnych bogów — Słowackiego, Fredry, Wyspiańskiego — cóż dopiero mówić o obcych. Mimo że od blisko dwóch wieków grywa się u nas Szekspira, najpierw w przeróbkach, później w pełnych przekładach z oryginału, i mimo że możemy się chlubić jedną z największych aktorek Szekspirowskich świata, Heleną Modrzejewską — nie dorobiliśmy się nawet cienia tradycji inscenizacyjnej, mogącej użyć głębi pod dalsze plony. I ciągle trzeba zaczynać od początku. W dzisiejszych zmaganiach polskich teatrów z Szekspirem zdarzają się nawet sukcesy artystyczne, ale niemal wyłącznie wtedy, gdy tematem są tragedie, zwłaszcza zaś Kroniki królewskie. Natomiast, kiedy na warsztat teatralny wchodzi komedia, okazujemy się najczęściej bezradni wobec ich humoru i głębi na ich poezję.

Pomyślnym trafem premiery „Jak wam się podoba” w Teatrze Polskim zbiegła się w czasie z wizytą angielskich aktorów, którzy tym razem przyjechali do nas z Szekspirowską komedią — rewelacyjnym „Snem nocy letniej”. Dzięki przypadkowi otrzymaliśmy zatem możliwość bezpośredniej konfrontacji dwóch krańcowo przeciwstawnych metod realizowania elzbietańskiej komedii romantycznej.

Było do przewidzenia, że zostaniemy pokonani, nie ma więc co biadolić nad klęską, chodź przecież o rzecz znacznie ważniejszą: o wyciągnięcie nauki z otrzymanej lekcji. Jak się wydaje, winna to być przede wszystkim lekcja skromności. Oto Peter Brook, najwybitniejszy dziś chyba reżyser w skali światowej, uczy ludzi teatru, że podstawowym warunkiem sukcesu w inscenizacji Szekspira jest pokorne poddanie się jego geniuszowi i zaufanie temu wiecznie życiodajnemu źródłu inspiracji artystycznej. Brook służy swą inwencją realizowanemu dziełu, jest wierny literze tekstu, nie zmienia układu scen, nie stosuje zabiegów estetyzacyjnych, niczego nie „poprawia” i tworzy wspaniałe spektakle, w których nie on, lecz Szekspir zachwyca bogactwem i nowoczesnością. Oczywiście, nie jest łatwo doścignąć ten wzór, ale podobną metodę postępowania warto by zalecić — chociażby dla samokrytycznej kontroli — wszystkim poprawiaczom arcydzieł.

Inszenizatorka „Jak wam się podoba” w Teatrze Polskim nie znalazła wystarczającej inspiracji w czarodziejskiej komedii Szekspira, szukała jej więc gdzie indziej — we własnej pomysłowości, w reminiscencjach malarskich oraz w komentarzach filozoficznych i właśnie w tych komentarzach, pojętych dosłownie, czyhała na nią zguba. Biorąc za punkt wyjścia słuszną skądinąd, lecz nieprzydatną w teatrze tezę o „mrocznym” prologu komedii, zrealizowała go rzeczywiście w ciemności, z której ostre światło punktowych reflektorów wyławia kolejno osoby bo-



Szekspirowska Cella pełna w roku (Irena Szczurowska)

haterów, tak ponurych i groźnych, jakby za chwilę mieli odegrać tragedię grecką. Po takim wstępie reżyserka uznała, zresztą nie bez racji, że sielski finał klóciłby się z jej koncepcją interpretacyjną, wobec czego skreśliła go, dając w zamian znowu jakieś groźne memento plastyczne. Niestety, wołała nie słuchać Szekspira, nie chciała poddać się urokom Ardeńskiego Lasu, nie rozsmakowała się w czarujących kontrastach liryki i ironii, żartu i powagi, fantazji i trzeźwości. Wprowadzeni w prologu w fałszywą sytuację aktorzy niewiele już mogli uratować, chociaż im tylko zawdzięczamy trochę przyjemności.

HALINA PRZEWOSKA

