

Nasze recenzje

„Angelo tyran Padwy“ Wiktora Hugo

(Dokończenie)

WROCŁAWSKI teatr realizując dramat Wiktora Hugo nie miał łatwego zadania. Niewątpliwie największe trudności nastrecał styl przedstawienia.

WIELKIE dramaty romantyczne, nabrzmiałe gwałtownymi uczuciami, obfitujące w sceny, w których konflikty osobiste bohaterów wznoszą się do najwyższego napięcia, przepełnione atmosferą tajemniczości i niespodziewanych rozwiązań, wymagają od aktorów gry pełnej niezwyklej ekspresji, szerokiego gestu i szlachetnego patosu.

Wystarczy spojrzeć na rysunek Daumiera pt. „Dramat“, zamieszczony w programie PTD, ażeby zdać sobie sprawę w jakim stylu pełnym przesadnej ekspresji i gwałtownych gestów grane były sztuki w epoce Wiktora Hugo. Zupełnie zrozumiałe, że dla dzisiejszego widza ten rodzaj gry byłby nie do zniesienia i aktorzy miotający się po scenie w ruchach pełnych emfazy, byłiby dla nas równie śmieszni i nieprawdziwi jak bohaterzy pierwszych filmów niemych.

Z drugiej jednak strony zastosowanie współczesnego stylu gry, niekiedy aż przesadnie oszczędnego w geście i zabarwieniu słowa, kolidowało by ze stylem samego dramatu. Jakże bowiem przyjęlibyśmy tyradę — Angela, rozpoczynającą się od słów: „Splamiona moja łóżnica zamieni się w grób...“ — wypowiedzianą tonem, jakim przemawiają do siebie postacie współczesnych sztuk, lub gdyby scena trucia Katariny poparta była tylko współczesnym, oszczędnym gestem... — cały wielki dramat romantyczny w takim ujęciu nie miałby sensu, a uczucia bohaterów nie mając pokrycia w odpowiednim stylu gry, stały by się śmieszne.

Aby więc nie oddalić się od stylu dramatu, a zarazem zbliżyć go do współczesnego odbiorcy, należy znaleźć drogę pośrednią, łącząc współczesny sposób przeżywania roli przez aktora z odpowiednio stonowanymi elementami gestu i intonacji głosu teatru epoki romantycznej.

Po tej też drodze poszedł WILAM HORZYCA, realizując „Angela“.

Jak mówiliśmy nie łatwe to było zadanie, zwłaszcza że zespół składa się z młodych aktorów, którzy po raz pierwszy zetknęli się z teatrem Wiktora Hugo. Reżyser więc, opierając się na wewnętrznym przeżyciu aktorów, rozbudował ich gest i ubarwił intonację głosu, nie uchylając się przy tym od „teatralności“, która w innym wypadku byłaby przesadną.

Obok bogatych, z dużą plastycznością zarysowanych sytuacji, patetyczny, stylizowany gest i kunsztownie zarysowana melodia głosu, były owymi elementami nawiązującymi do tradycji stylu wielkiego teatru romantycznego.

„Angelo“ roi się od akcesorii teatru romantycznego: trucizny, sztylety, tajemne przejścia, skrytobójcze mordy, zamaskowane skrytki, wszelakie narzędzia gwałtu, szpiegostwa i zbrodni składają się na efekty tak charakterystyczne dla literatury owego okresu.

Wiktor Hugo powoływał się na prawdziwość historyczną owych efektów, nie mniej są one dla dzisiejszego widza trudno strawne.

Wilam Horzyca postarał się oszczędzić nam wielu z tych okropności, stonując sytuację, a nawet usuwając niektóre sceny (np. scenę z pniem i toporem katowskim w łóżnicy żony podestty).

Uwypuklając tło społeczne dramatu, a zwłaszcza sceny w których Tyzbe mówi o niedoli ludu, reżyser realizował słowa Wiktora Hugo, które przytaczaliśmy w I części niniejszej recenzji: „Niech wzrusza dramat, lecz niech w nim tkwi też lekcja i niech ją zawsze będzie można odnaleźć“.

„Angelo“ obfituje w znakomite role, stanowiące świetne pole do popisu dla aktorów, ale wymagające od wykonawców, obok głębokiego przeżycia, znakomicie opanowanego rzemiosła aktorskiego. Nie wszyscy młodzi aktorzy wrocławscy mają owo rzemiosło opanowane w sposób wystarczający precyzyjny do odtworzenia bohaterów dramatu Wiktora Hugo, mimo to jednak stworzyli postacie ciekawe i wzruszające, dając przedstawienie jednolite i odpowiadające na ogół koncepcji reżysera.

W tytułowej roli wystąpił, nowo zaangażowany do Wrocławia, WŁADYŚŁAW PAWŁOWICZ, który wyszedł na ogół obronną ręką z bardzo trudnego zadania, dając postać tyrana, może za mało gwałtownego, nie mniej przekonującego w swej miłości, nienawiści i okrucieństwie. Do pełnego sukcesu w tej roli brakło jednak Pawłowiczowi w niektórych scenach odpowiedniego podbudowania formy wewnętrznym przeżyciem.

MALGORZATA LORENTOWICZ (również występująca po raz pierwszy na naszej scenie), mimo pewnych niedostatków technicznych, głęboko wzruszała jako Katarina, nieszczęśliwa żona okrutnego podestty.

Tyzbe — to najlepsza wrocławska rola RENATY FIAŁKOWSKIEJ, rola doskonale leżąca w „genre“ jej talentu. Fiałkowska stworzyła w niej postać prawdziwie tragiczną, a zarazem bohaterką, postać kobiety, której wierzymy, że potrafi dla ukochanego człowieka złożyć ofiarę z życia.

Także i ANDRZEJ POLKOWSKI otrzymał nareszcie rolę, w której mógł ukazać swój temperament aktorski. Nie poznaliśmy go: zrzucił maskę i maniery cłikwego amanta i stworzył charakterystyczną postać Homodei — tajemniczego szpiega i drapieżnego zawistnika. Równocześnie Polkowski ukazał to co jest najważniejsze w roli Homodei — jego nicość moralną, nicość małego człowieka, który korzystając z wrażenia jakie wywołuje sam dźwiękiem słów „Rada Dziesięciu“, „nagrywa“ swą wielkość i wszechpotężność, pryskające jak bańka mydlana w obliczu śmierci.

ZBIGNIEW NIEWCZAS, dobry w scenach z Tyzbe w których zimną obojętnością i chłodem serca ranił ją boleśnie, starszy był w scenach miłosnych z Katariną, w których brakło mu romantycznego żaru.

Kapitałne w masce, geście i sposobie mówienia typy zbirów Ordełlo, Orfeo i Gaboardo, stworzyli WŁADYŚŁAW DEWOYNO, WITOLD KUCZYŃSKI i ZBIGNIEW SKOWROŃSKI. Scena w której Orfeo i Gaboardo stoją obojętni i jakby nieobecni nad wijącym się w śmiertelnej agonii Homodei należy do najlepszych scen sztuki.

Bardzo dobrą Reginellą, zwłaszcza w scenach przenazienia, była MAGDALENA NOWAKOWSKA. W pozostałych rolach epizodycznych dobrzy byli BERNARD MICHAŁSKI, jako Anafesto, BARBARA PIJAROWSKA jako Dafne, KAZIMIERZ HERBA jako Dziekan i MIECZYŚŁAW NAWROCKI jako Archidiakon.

Bardzo piękne kostiumy i nieco „operowe“ dekoracje JADWIGI PRZERADZKIEJ, utrzymane w stylu włoskiego renesansu, pełne tajemniczych półcieni i przygaszonych barw, oddają klimat romantycznego dramatu.

W I akcie nastrój osamotnionego ogrodu, sąsiadującego z rozbawionym pałacem podkreśla dyskretnie brzmiąca muzyka: 2 stylowe padwany STANISŁAWA RENZA, wykonane przez kwartet o charakterystycznym brzmieniu.

Tłumaczenie MARIANA ŻURAWKA dobrze oddające język epoki.

W sumie: teatr wrocławski wystawiając, jako pierwszy teatr w Polsce Ludowej, dramat Wiktora Hugo i to dramat nie grany na naszych scenach od 70 lat, dołożył do swego dorobku jeszcze jedną cenną pozycję: przedstawienie wartościowe, interesujące i nowe, bo odbiegające stylem realizacji od stylu dotychczasowych wrocławskich przedstawień.

WOJCIECH DZIEDUSZYCKI