

POWRÓT Z PROWINCJI



BYLEM na prowincji. Bo prowincja — rzecz jasna — jest wszystko, co nie jest Warszawa. Dzięki nowoczesnym środkom lokomocji zdołałem udać się na prowincję i wrócić tak prędko, jakbym wyskoczył do kiosku po papierosy. Bo też prowincja jest teraz tak blisko, że aż czasem nie bardzo wiadomo, co prowincja, a co stolica.

W ramach wizyty na prowincji odwiedziłem pierwszą scenę w kraju, to znaczy Teatr Stary w Krakowie. Prowincjonalni artyści, których bezwzględnie należy zaliczyć do czołówki polskiego aktorstwa, dali ubiegłej niedzieli premierę „Wszystko dobre, co się dobrze kończy” Szekspira, w reżyserii Konrada Swinarskiego.

„Wszystko dobre, co się dobrze kończy” nie należy do najpopularniejszych komedii Szekspira. A przecież znajdujemy w tej wieloznacznej, pozornie prostej sztuce nie tylko wątki i problemy, które Szekspir rozwijał w innych dramatach, uważanych za bardzo poważne, ale nawet pierwowzory postaci, od jakich roi się światowa literatura, nie wyłączając polskiej. Akcja komediowa „Wszystko dobre, co się dobrze kończy” toczy się kilkoma torami, z których pierwszoplanowy wątek sercowych perypetii pary głównych bohaterów Heleny i Bertrama jest czy nie pretekstem do ukazania szerokiej galerii postaci, prezentujących wszystkie oblicza geniuszu Szekspira. Wzniosłość sasiaduje tu z najgrubszą rubasnością, czysta miłość ze zбочonymi skłonnościami, a szlachetne frazesy o honorze z kłamstwami i matactwami. Główna bohaterka zdobywa sobie męża przez sprytną intrygę, młody bohater kłamie i krepi jak najęty, a drogę wszystkich postaci znaczą oszustwa i podstęp. Ale „Wszystko dobre, co się dobrze kończy” — mówi na koniec Szekspir i jest w tej przewrotnej maksymie ironiczna zaduma nad światem. „Dobry koniec” to dla Szekspira zaprowadzenie ładu w poplątanym świecie, a że dokonywa się to na gruzach przynępców moralnych — to już zupełnie inna sprawa.

Są w tej przedziwnej sztuce pyszne postaci, które zapożyczył wyobraźnię niejednego z pisarzy świata. Być może najciekawszą z nich jest Parolles, żalony bufon i kłamca, człowiek bez moralności, trzymający się cudzych kłamek, lecz gotów w każdej chwili zdradzić i sprzedać. Tchórz i samochwała, aktor, totumfacki ważniejszych od siebie, wreszcie wzbudzający litość błażen — jest Parolles w szekspirowskim świecie postacią być może najbardziej odrażającą — ale i jedną z najtragiczniejszych. Zdemaskowany, opuszczony przez wszystkich, obdarty i pobity, niespodziewanie staje się symbolem ludzkiej kondycji i ukazuje mialkość losu ludzkiego wobec koła Fortuny, która jednych poniża, innych wynosi. Parolles światem i człowiekiem.

znajduje możliwego opiekuna, będzie znowu puszył się i kłamał: ale na jego twarzy błażna pozostał rys tragizmu, Parolles zdaje się być skazany na błażństwo i cierpieć z tego powodu.

Można znaleźć paralele z postacią Parollesa także i w naszym Papkinie z „Zemsty”. Cały pierwszy akt, kiedy Parolles niezastępowanie zażywa sławy rebajły i bohatera, puszy się, nadyma, błyska rapierem, aby za chwilę — w chwili najmniejszego niebezpieczeństwa — okazać tchórzostwo i brak choćby resztek godności — jakże bardzo przypomina grycydzieło Fredry. Tyle tylko, że Papkin pozostaje do końca śmieszny, jest postacią wyłącznie komediową. Parolles natomiast nabiera w dalszym ciągu akcji wymiaru tragicznego, staje się postacią tragikomiczną.

Mamy we „Wszystko dobre, co się dobrze kończy” — „całego Swinarskiego”, a więc świetnie tożegrane sceny zbiorowe, a więc lejąca się krew, a więc żywe zwierzęta (w tym wypadku geś), latające po scenie, więc wreszcie wprowadzenie na scenę kulturyistów którzy wzbogacają akcję swoimi popisami.

Dawno nie widziałem w teatrze zbiorowych scen zainscenizowanych z takim rozmachem i rozegranych z taką brawurą i sprawnością, jak sceny żołądek, swawoli, albo pochodów pątników, czy przesłuchania Parollesa. Należą się za to brawa nie tylko Swinarskiemu i aktorom, ale i grupie młodych ludzi, oznaczonych w programie tajemniczym — kryptonimem „Zespół KONTRAST”, którzy spełniając w przedstawieniu szereg ról, spisywali się znakomicie, od szermierki poczynając na drobnych zadaniach aktorskich kończąc.

No i aktorzy! Wojciech Pszoniak jako Parolles. Po niedawnych rolach Puka w „Śnie nocy letniej” i Wierchowieńskiego w „Biesach” jest to kolejna kreacja tego znakomitego aktora. Kto wie, czy nie trudniejsze od tamtych? Pszoniak wspaniale pokazał przemianę pyszałka w żalostnego błażna, metamorfozę komedii w tragedię, śmiechu w grymas rozpacz. Była w tej postaci i cała jej obmierzłość, i dwuznaczne skłonności, i wreszcie głębokie pokłady człowieczeństwa.

Sekundował Pszoniakowi Wiktor Sadecki jako hrabia Lafau. Aktorowi temu nie po raz pierwszy przypada rola mężczyzny o zainteresowaniach erotycznych powszechnie uznanych za zdrożne, i przyznać trzeba, że Wiktor Sadecki jak i nikt inny potrafi zagrać to z taktem i dystansem, bardzo dyskretnie i z świetnie dawkowanym humorem. Nie wielka rola błażna przypada znakomitemu Jerzemu Nowakowi, który z każdym pojawieniem się przynosił powiew prawdziwie szekspirowskiej zadumy nad światem i człowiekiem.

Z pań Izabela Olszewska z leciutką, bardzo wyczuwalną ironią grała znakomicie matkę głównego bahatera, a Anna Polony brawurowo wcieliła się w postać przewrotnej i sprytniej Heleny, podstępem walczącej o swe szczęście. Choć jednak i ci aktorzy, i wszyscy inni nie szczędzili wysiłków, choć po scenie malowniczo defilowali pątnicy, bił się na palasze zespół „Kontrast” i przeżyli nieprawdopodobne miśnie kulturyści — czego zbrakło w tym przedstawieniu. Tak jak „Sen nocy letniej” tego autora i w tejże reżyserii jednoczyć ogólny i czytelny zamysł integrujący elementy widowskiego teatralnego, wprzęgnięte w służbę jednej idei — tak tu wydało się, że elementów tych jest za dużo, że zabrakło dla nich spoiwa. Nie chciałbym być wzięty za malkontenta, więc za Szekspirem powtórzę: „Wszystko dobre, co się dobrze kończy”, z nadzieją, że będzie to tak samo wieloznaczne, jak tytuł tej tragicomedii.

TAKŻE na prowincji, bo we Wrocławiu, obejrzałem „Antygone” wg Sofoklesa, w parafrazie i reżyserii Helmuta Kajzara. Nie jest najfortunniejsza ta parafraza, ponieważ zabrakło Kajzarowi konsekwencji w wyborze konwencji językowej, jaką zamierzał się posłużyć. Stąd też kolokwializm sasiadujący ze zwrotami żywcem z oryginalnej antycznej tragedii. Doskonale rozumiem i popieram intencję Kajzara, który najwyraźniej pragnął zrobić z „Antygony” tragedię ludzką i odrzec ją z monumentalności, ale — raz jeszcze powtarzam — zabrakło w tym dziele konsekwencji.

Antygone gra Maja Komorowska. Właściwie należałoby obejrzeć kilka przedstawień z rzędu, aby móc zrelacjonować metamorfozy, jakim ulega jej aktorstwo pod wpływem dyspozycji widzów, partnerów, pod wpływem „zachowania się” rekwizytów i doraźnych przekształceń sytuacji scenicznej. Jej aktorstwo to nieustanna obecność i czujność — gotowość do natychmiastowej reakcji na najdrobniejsze bodźce, organiczna konieczność aktorskiej odpowiedzi na każde zadanie, jakie spietrza się w czasie każdorazowego „grania”. Morze atramentu wypisano o grze Komorowskiej w filmach. Choć jednorazowe zetknięcie w teatrze nie daje jeszcze odpowiedzi na wszystkie pytania, ale tu właśnie można się zorientować, na czym polega jej „świadoma spontaniczność” i „obecność” na ekranie. Ktoś napisał, że jest to pierwsza „nowoczesna aktorka” polskiego filmu. Warto zobaczyć ją w teatrze, aby stwierdzić, na czym polega ta nowoczesność: uczestnictwo w mawym ceremoniale spektaklu gestami i słowami, które uzasadniają wielką tragedię ludzką.

MACIEJ KAPIŃSKI