

Krótki kurs historii teatru francuskiego

Dwa pokazy „Warsztatu Teatralnego”

Mieszkańcy monarchii austro-węgierskiej mawiali o jednym ze swych mężów stanu, że możnaby zrobić znakomity interes, kupując go za to czym rzeczywiście jest, a sprzedając za to — czym się być mieni. Wprost przeciwne zdanie należałoby wypowiedzieć o „Warsztacie teatralnym”. Jest to instytucja osobliwa. Istotna jej rola w życiu teatralnym Warszawy przestała znacznie własne jej ambicje. „Warsztat” uważa się tylko za szkołę dla reżyserów, pokazy swe pragnie ograniczyć do roli popisów. Ale wszystko tak się układa, że przedstawienia „Warsztatu” należą do najbardziej interesujących wydarzeń sezonu. Mamy więc w Warszawie — rzecz paradoksalna — teatr artystyczny mimo woli.

Szczególnie dwa ostatnie pokazy Warsztatu godne są uwagi. Pokazano nam utwory dwóch poetów rzadko grywanych w Warszawie, dwóch poetów francuskich: Claudela i Musseta. Teatr poetycki, niebardzo jest popularny w Warszawie. Otóż „Warsztat”, gromadzący publiczność literacką i z góry rezygnujący z trosk o znaczną liczbę przedstawień — posiada znaczną swobodę i może dobierać sobie sztuki „trudne”, „niepopularne”, czy „niekasowe”. Dzięki Warsztatowi mogliśmy więc słuchać tak rzadko w Warszawie (coprawda również rzadko i w Paryżu) grywanego wielkiego poetę, Claudela.

„Zwiastowanie” jest jednym z najpiękniejszych dramatów stworzonych przez współczesną myśl chrześcijańską. Śmiałość łączy się tu z jasnością; konsekwencja i bezkompromisowość z głębią. Nie ma żadnych mistycznych deklamacji, żadnych niedomówień. Czyn Violany, która z litości naraziła się na mękę fizyczną i moralną, na stratę narzeczonego, hańbę i upodlenie, a także czyn drugi, odpłacający dobrym za krzywdę, wyrażoną przez siostrę; to wszystko jest w dramacie Claudela psychicznie i logicznie konieczne, jest ponadludzkie, ale zarazem jest najzupełniej i najprawdziwiej ludzkie.

Kołodziej, który jest u nas tłumaczem i znawcą dramatyki Claudelowskiej zwrócił uwagę, że „Zwiastowanie” to średniowieczna wersja innego wcześniejszego utworu poety, p. t.: *La jeu-*

ne fille Violaine”, który się rozgrywa współcześnie. Zdaje mi się, że przez tę transpozycję poeta zapragnął udowodnić wieczność poruszonych przez siebie problemów. Historia ta może się rozgrywać dziś zarówno jak i przed tysiącleciem; jest zarazem średnio-wieczna i — nowoczesna.

„Warsztat teatralny”, kierowany tym razem dłonią p. E. Axera bardzo szczęśliwie zrealizował wizję Claudela. Jakkolwiek zagrano jedynie fragmenty (na tę chorobę, zdaje się nie ma lekarstwa!), zostały one tak szczęśliwie dobrane, że dawały jasne pojęcie o całości utworu. Sposób ruszania się aktorów, ton i nastrój przedstawienia — były istotnie Claudelowskie. Mysłakowska grała Violanę z prostotą, z wyczuciem, z subtelnością niecodzienną. Maliszewski wzniósł się do wyżyn wstrząsającego tragizmu jako nieszczęsny Piotr z Craonu. Żukowski miał świeżość i naiwność średniowiecznego prostaczka.

Dekoracje Z. Strzeleckiego — wyborne. Furta, której roztworzenie zmieniło aspekt sceny była nie zwykle szczęśliwie pomyślana. Sfalowanie terenu przypominało piękne scenograficzne idee Andrzeja Pronaszki.

*

Musset to przeciwny biegun teatru francuskiego. To prekursor tej plejady francuskich dramaturgów, której najwyższym obecnie osiągnięciem jest teatr Giraudoux. Claudel nawiązuje do religijnej tradycji myśli francuskiej; Musset do jej tradycji laickiej, upajającej się barwnością i blaskiem życia, kultem intelektualnych igraszek i grą słowa. Najcharakterystyczniejszą bodaj sceną „Kaprysów Marianny” które nam zaprezentował Warsztat, jest kapitalny pojedynek słowny między sędzią a Oktawem; pojedynek na docinki i przymiotniki, na złośliwości i uszczypliwości; rzecz charakterystyczna, że ograniczony Claudio staje się tu nagle pełnym dowcipu, ciętości i inwencji, gdyż werwa i swoisty hedonizm słowny ponoszą Musseta poza granice prawdopodobieństwa. A jeszcze świetniejsze, jeszcze błyskotliwsze, jeszcze barwniejsze są zawody słowne między Oktawem, a Marianną!

Na przedstawieniu tym było pełno w Teatrze Narodowym; publiczność po spuszczeniu kurtyny biła brawo entuzjastyczne. Istotnie

z punktu widzenia technicznego, młoda reżyserka **L. Jabłonkówna** dała dowód niemałej sprawności. Wydaje mi się, że popełniła jednak pewien błąd zasadniczy. Tekst utworu oparty został na „opracowaniu”, dokonanym w r. 1851. O-tóż tekst książkowy (znakomicie przełożony przez Boya) wydaje mi się bez porównania piękniejszym, zręczniejszym i ciekawszym. Przyjmując wersję „uszcnicznioną”, reżyserka poszła po linii łatwiejszego oporu — kosztem samego utworu. Rozumiem, że wchodziły tu w grę trudności techniczne. Jednakże, właśnie przy ubóstwie

środków materialnych, jakimi rozporządza Warsztat — otwierało się szerokie pole da pomysłowości i samodzielności reżyserkiej. Zamiast godzić się na sztuczne powiązanie obrazów — można było operować chwilowym spuszczeniem kurtyny, czy oświetleniem pewnych części sceny.

Grali sami aktorzy z nazwiska mi, opromienionymi sławą. Stosunkowo najmniej przekonującą wydała mi się tym razem **Romanówna**, doskonała tylko w szermierce słownej, błada w scenach pozostałych. Także i **Roland** nie wiele miał w sobie wertyzmu, bez

którego rola Celia nie bardzo jest przekonująca. Natomiast sędzia Claudio znalazł soczystego wykonawcę w osobie **Grolickiego, Małyniczówna** w przejmujący sposób zagrała Hermię (jakże jej drżały ręce, gdy opowiadała o tragicznym zgonie młodego Orsiniego!), a **Śliwiński**, zbyt rzadko zatrudniany w naszych teatrach doskonale wzył się w hulaszczego, lecz szlachetnego Oktawa.

Dekoracje **Zb. Strzeleckiego** trochę chyba za szare w kolorystyce. Przecież to ma być Neapol i karnawał. Jaskrawość barw wydaje się tu konieczną!

„DUDEK” Feydau (Teatr Wielka Rewia)

Teatry warszawskie umówiły się widocznie, by nam dać pokazową lekcję historii teatru francuskiego, od Musseta aż do Maturia, poprzez Rostanda, Claudela i... Feydau.

Nie mamy powodu skarżyć się na to, chociaż prawdę mówi Boy, gdy podnosi, że każde niemal wznowienie stanowi pozycję martwą, która ma dłuższy przeciąg czasu wypiera — pozycję żywą. Jeśli już jednak mamy sięgać do przeszłości, przypomnienie takich poetów jak Claudel i Musset zawsze będzie pożyteczne. Natomiast trudniej się już pogodzić ze wznowieniem fars Feydau, które równocześnie zagarnęły dwa teatry: Letni (Dama od Maxima) i Wielka Rewię (Dudek).

Ten „Dudek” to rozpaczliwy przykład bezradności i monotonii. Dziwna rzecz! Wiek XIX tak obfitował w wielkie umysły, wspaniałych pisarzy, publiczność kulturalną i subtelna. Naprzekór Leonowi Daudet i z o wiele większą racją możnaby napisać książkę „Le sublime XIX siecle”. Ale w jednej dziedzinie poprzedzające nas pokolenie bynajmniej nie może zaimponować: w dziedzinie teatru rozrywkowego. Jakże ten teatr był płaski! „Dudek” pokazuje nam 3 pary małżeństw, w których mężowie zdradzają swe małżonki lub sami są przez nie zdradzani; sytuacje które stąd wynikają są dziwnie pozbawione komizmu, dziwnie ubogie. Sam „cocuage” wydaje się nawet i autorowi niedostatecznym środkiem rozweselenia widzów; dodaje więc efekty tak grube, jak kalestwo (głuchota) jednej z żon, lub nieporozumienie, wynikające ze złego opa-

nowania języka francuskiego — przez inną. Zawodzą też czysto mechaniczne środki rozweselenia; np. ten dzwonek elektryczny ukryty w łóżku w akcie II-im.

Obsadę otrzymała ta farsa — znakomitą. **Skalska** jest jedną z żon zazdrosnych; **Różańska** z humorem kaleczy język francuski i dybie na cnotę Fertnera; **Skwierczyńska** jest żoną głuchą; **Benita** gra niemądrą i płochą Armandynę, **Orwid**, trochę

bez przekonania (i nawet jak ma się zdaje — z niesmakiem) udaje kobieciarza; **Ruszkowski**, jak zawsze, jest niezawodny i kulturalny; **Walter** własnym humorem i taktem podpira rolę maj. Pinchart; **Fertner** tym razem nie żałuje sobie rozlicznych gier i sztuczek. Od tych aktorów niekorzystnie odbija przesadzony **Regro**. Nie mogę pogodzić się ze stylem tego artysty. Reżyseria **Chaberskiego**.

W. N.