



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

NOWOŚCI
DZIENNIK TORUŃSKI
TORUŃ, UL. MOSTOWA 32

wydanie 205 - 21-09-75

STR. 4

NOWOŚCI

NR 205 (2341) — 20 WRZEŚNIA 1975 R.

TEATR

PRZEWAGA AUTORA sztuki historycznej nad anonimowymi materiałami źródłowymi jest bezsporna. Dla wszystkich, którzy widzieli lub czytali „Ryszarda III”, król Anglii zawsze pozostanie demonicznym garbusiem i mordercą dzieci. Cóż stąd, że prawda historyczna jest zupełnie inna? Działające w Wielkiej Brytanii Stowarzyszenie Rehabilitacji Pamięci Ryszarda III (to nie jest dowcip!) od lat próbuje przekazać swym rodakom udokumentowane fakty i ciągle przegrywa z wersją wyniesioną z lektury Szekspira...

Alojzy Feliński, pisarz epoki klasycyzmu, Szekspirem wprawdzie nie był (choć w pewnym okresie przydano mu miano „geniusza Wołynia”), ale potrafił narzucić współczesnym i potomnym własną wizję przeszłości. Utrwaliła się więc w naszej wyobraźni straszna Włoszka — Bona — truciela i jej ofiara — nieszczęsna żona ostatniego z Jagiellonów — Barbara Radziwiłłówna. Przydały jej własnych rysów wielkie aktorki Modrzejewska i Hoffmanowa, wyidealizowali malarze Simmler i Matejko. Jaka więc była owa mityczna Barbara? Dobra i piękna — jak chce poetycka legenda, czy też „głupia, pusta, swarliwa, zła, o gminnych i swawolnych obyczajach” — jak informują świadectwa kronikarzy renesansu? Współcześni historycy skłaniają się raczej do tej ostatniej wersji, podkreślając jednocześnie zasługi mądrej żony Zygmunta Starego. Może więc nadszedł czas, aby i u nas, wzorem Anglików, powstało „Stowarzyszenie Rehabilitacji królowej Bony”. Bezsporna jej zasługa jest przecież sprowadzenie do Polski wiościzny...

Zarty na bok. Grana obecnie na toruńskiej scenie „Barbara Radziwiłłówna” Alojzego Felińskiego nie jest na pewno podręcznikiem historii. Od jej premiery minęło już ponad

150 lat, wielokrotnie zmieniały się mody i gusta literackie, pseudoklasyczny styl stał się dla wielu synonimem uczuciowej marzotwy. Czymże jest więc „Barbara Radziwiłłówna” dzisiaj, jak odbiera ją widz współczesny, niezwykle rzadko obcujący z tragedią retoryczną?

Wartość tej sztuki, jako tragedii w dworskim stylu o intrydze zwiezłej i jasnej jest na pewno nawet w 1975 roku bezsporna. Zdziwila nienaganny styl, kunsztowna wersyfikacja zacierałaca pewne niezręczności dramaturgiczne, jak choćby owa

Kopciuszek klasyczny

nieoczekiwana, sztucznie zmieniająca dramat w tragedię śmierć Barbary. Zwraca uwagę klimat, zawarty w niej konflikt wielkich namietności, doskonale sprawdzający się w rygorach pseudoklasycznego stylu wymagającego zachowania jednności czasu, miejsca i akcji.

Właśnie — akcji! Kunszt wersyfikacji, urzekające meandry słowa poruszają fachowców. Cóż jednak zostanie dla widza, który przychodzi do teatru, aby się „uczyć i bawić”? Zostanie „love story” w historycznym kostiumie, opowieść o wielkiej miłości, starzanej przez los i złych ludzi, historia Kopciuszka wyniesionego przez królewicza do najwyższych godności. Wróciliśmy na grunt melodramatu, gatunku, który nigdy nie umiera...

Teatralna realizacja tragedii Felińskiego nie należy do najłatwiejszych. Zarówno reżyserzy jak aktorzy odwykli już od tego typu klasycznych dra-



Barbara Radziwiłłówna — Maria Chruścielówna i Zygmunt August — Czesław Stopka. Fot. J. Gardzielewska

matów, w których koturnowa statyczność i całkowite skupienie na deklamacji są walorami największymi. Aby tę retorykę uwypuklić, trzeba w dodatku wygłaszać wiersz „Barbary” na modłę galopady aktorów francuskich. Bez tych umiejętności nie można grać klasycznego hieratycznego

dramatu, tym bardziej, że w przypadku tej tragedii nie da się uciec w psychologizm, gdyż większość jej bohaterów to typowe „dramatis personae” bez indywidualnego oblicza. Niestety, z tą dziedziną sztuki aktorskiej od lat nie jest w toruńskim teatrze najlepiej. Tak więc to, co powinno być podstawą do budowania spektaklu, staje się od początku czynnikiem hamującym jego przebieg. Kłopoty dykcyjne i intonacyjne niektórych aktorów, szczególnie H. Konieczki i J. Glińskiego powodują, że spore partie tekstu prawie nie docierają do widowni.

Magdalenie Bączewskiej, reżyserowi przedstawienia, nie udało się stusować tych niedostatków działaniem scenicznym. Zmiany sytuacyjne — mimo ciekawego zastosowania zmiennych rytmów — są raczej szablonowe, zaś niektóre próby ożywienia akcji — wręcz chybione, jak choćby rozmowa Barbary z Augustem, podczas której bohaterowie plasują się na skrzyni w malowniczym uścisku. Jest to już na pewno scena z innego stylistycznie teatru. Momentami tylko widać, czym toruński spektakl mógłby być, gdyby zamierzona statyczność, ściszenie i umiar zostały podbudowane jakąś temperaturą uczuć, podskórnym nerwem. Niestety, takich fragmentów jest niewiele. Toną one w rozgrywanej na zwolnionych obrotach, lodowatej, nudnej całości. Nieco życia i prawdy wnosi do niej chwilami Maria Chruścielówna jako targana sprzecznymi uczuciami Barbara. Natomiast Czesławowi Stopce nie bardzo udało się stworzyć wyrazisty obraz słabego, podającego się nastrojom króla.

Scenograf spektaklu Jerzy Juk-Kowarski skomponował dla „Barbary Radziwiłłówny” oprawę dość ascetyczną (choć nie zawsze właściwą w proporcjach), daleką od barokowego przepychu i stanowiącą tło dla malowniczych kostiumów Ireny Biegańskiej, która oparła się na rysunkach i obrazach Jana Matejki. Szkoda tylko, że niezbyt starannie wykonanie detali w dużej mierze zniweczyło zamiary scenografa.

J. OLERADZKA