

665 Szelmostwem szczególnego typu stał się zabieg schorowanego artysty i udręczonego człowieka, dopuszczającego do głosu beztrojski żywioł komedii dell'arte. Szelmostwem Moliera, unurzanego w ośczerznych plotkach bezwzględnych przeciwników, okazywała się konstrukcja komedii, skupiającej całą uwagę na sprawnym soliście, zwłaszcza jeśli tym koryfeuszem miał być sam autor i dyrektor trupy.

„Szelmostwa Skapena”, napisane na dwa lata przed śmiercią na scenie, były wprawdzie całkowitym zaskoczeniem dla wyznawców „Skapca” i wrogów „Don Juana”, ale nie przyniosły Molierowi ani kasy, ani oczekiwanej popularności, takiej przynajmniej, jaką na dworze zapewniły autorowi „Don Juana” wiernopodane balety. Ale mimo to „Szelmostwa”, tłumaczone także jako „Podstępny”, cel swój osiągnęły: sztyderstwo człowieka, który wiedział już, że odejść musi z tego świata, dosięgło wszystkich, którzy przyjęli farsową konstrukcję

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

Szelmostwa Tadeusza Kwinty

komedii, rodem z komedii dell'arte, jako rezygnację z dalszej walki buńczucznej heretyka.

Bohdan Korzeniowski z okazji bardzo osobistej inscenizacji „Podstępów” (jego tłumaczenie usankcjonowało tę nazwę) we wrocławskim Teatrze Polskim w roku 1968 zdobył się także na szelmostwo szczególne. Powracając do konwencji, od której wychodził kiedyś Molier jako początkujący dramaturg, opatrywał ten sprowokowany przez siebie żywioł improwizacji komentarzem:

„Dla przywrócenia słowu utraconego znaczenia, a tym samym dla rozbudzenia w nim siły dramatycznej trzeba było kogoś, kto byłby zdolny na nowo połączyć

je z działaniem. Mógł tego dokonać tylko artysta władający wszystkimi środkami sztuki scenicznej. Ani sam pisarz. Ani sam aktor. Pisarz i aktor zarazem. Molier na szczęście był takim artystą. I to na miarę niezwykłą. Toteż umiał tradycyjnym sposobem przedstawienia wydarzeń przez komedię dell'arte przydać słowa, w których jak w liryce wyraził całą swoją gorzką wiedzę o świecie i cały swój protest przeciwko przemocy zła, a jednak nie zakłócił proporcji właściwych dla tej formy sztuki”.

Szelmostwem „trzeciego stopnia” stała się inscenizacja w Nowej Hucie, jako że wizyta w Teatrze Ludowym przypominała mi odwieczny spór, jaki zwo-

lennicy teatru „narodowego” (pisane go z małej litery) toczyli i toczą nie tylko w naszym kraju z nieprzejechanymi miłośnikami teatru „ludowego”. „Ludowy” lubi znaczyć wtedy „plebejski”, „popularny”, „ludyczny” o znaczeniu „zabawowy”, czasem nawet pojawi się hasło-straszak: „teatr masowy”. Wszystkie te epitety wyczerpali krytycy warszawscy na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy chcieli udowodnić, że wspaniale prowadzony przez Krystynę Skuszanek i Jerzego Krasowskiego Teatr Ludowy w Nowej Hucie nie służy społeczności proletariackiej pierwszego, socjalistycznego — jak to się wtedy mawiało — miasta. Nic głupszego

— zachnałby się na te utyskiwania imię pan Zagłoba. Minęło wiele lat. Nowa Huta stała się dzielnicą konserwatywnego Krakowa, ale nazwa i związana z nią ideologia straszy dalej.

Dobrze się więc stało, że powrót do Nowej Huty syna marnotrawnego, mającego swój udział w kształtowaniu oblicza Teatru Ludowego tuż po Październiku — aktora dawnej „Piwnicy pod Baranami”, uczestnika Kabareciku telewizyjnego Olgi Lipińskiej i wspaniałych, trickowych programów oświatowych — Tadeusza Kwinty, zbiegł się z jego reżyserską propozycją, którą obecnie możemy oglądać na scenie. Idzie o Molierowskie „Szelmostwa Skapena”.

Z TEATRU

Tadeusz Kwinta swój comeback znakomicie wymyślił, jest on bardzo efektowny i dający wiele do myślenia, jakiego to aktora Kraków — na szczęście, na tak krótko — utracił. Kwinta świadom jest swojej sprawności fizyczno-motorycznej, podobnie jak kiedyś Molier, który dla siebie — na swój benefit — napisał tę sztukę przepojoną duchem improwizacji. Kwinta przez trzy akty szaleje na scenie, roztaczając niespożytą energię i werwę sceniczną. Co więcej, zmusza młodsze koleżanki i kolegów do najwyższego wysiłku, a pomagają mu w tym wytrawni sceniczni wyjadacze: Zdzisław Klucznik i Wacław Ulewicz.

Panie są na tyle atrakcyjne i sympatyczne, że rozumie się wysiłki młodzieńców, by je mieć na zawsze i na własność, a całość prowadzi ładnie przez Jacka Tomasika ustawiony ruch i świetny motyw muzyczny kompozycji Jolanty Szerby, zsynchronizowany z obrazem, który przypomina utrwalone na porcelanie sceny typowych układów figuralnych komedii dell'arte.