

Doznałam na przedstawieniu *Tytusa Andronicusa* swoistego rozdwojenia: jako widz poddany na działanie emocji, pozostałam niemal cały czas zimna jak lód. Jako człowiek teatru — byłam rozpalona do czerwoności zachwytem nad kunsztem rozwiązań reżyserskich i aktorskich.

Czyż wielkie dzieło sztuki teatru może nie działać emocjonalnie? Czyż wszystkie czary naszej sztuki nie winny służyć temu aby doprowadzić widza do stanu wewnętrznego drżenia, rozpalic wyobraźnię, intelekt.

otworzyć go, zerwać maskę marazmu, obojętności czy cynizmu, wzruszyć, porwać?

Na *Matce Courage*, choć nie znam języka niemieckiego, byłam głęboko wzruszona.

Toteż pozostało mi po spektaklu Memorial Shakespeare Theatre uczucie żalu, zawodu, silniejsze nawet od zachwyty nad wszystkimi pięknostkami teatru, którymi nas tak hojnie obdarzono. Podobnego zawodu doznać musi człowiek głęboko wierzący, który w cudownej, oszałamiającej pięknem świątyni nie znajduje Boga.

Krystyna Berwińska

TEATR I FILM NR 4 1977(07)

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

„ASZANTKA” W TEATRZE NARODOWYM

Rzadko bywam w Warszawie, rzadko więc i w teatrach warszawskich. Czytuję jednak recenzje z przedstawień stołecznych, rozmawiam z „reprezentantami smaku”, ujrzałem *Aszantkę* w Teatrze Narodowym i doszedłem do przekonania, że dzisiejszy warszawski świat intelektualny za duże stawia swoim teatrom wymagania. Przed kilku laty wymagano od nich, by były takie, jakie są rosyjskie, dziś — by były takie, jakie są paryskie.

Może dlatego, że zbyt mało znamy całokształt cudzoziemskich wysiłków teatralnych wyobrażamy sobie, że za granicą każdą sztukę i w każdym teatrze grają tak, jak zagrana jest ta, z którą do nas na pokaz przyjechano — i potem od każdego z naszych dni powszednich wymaga się, by był galówką. To jedno, a drugie to znowu nasz nie dający się wypłenić kult tego, co nie nasze. Z tego to powodu, po każdej wizycie jakiegos znakovodu teatru czy to z Zachodu czy ze Wschodu — na scenach naszych rozpoczyna się gorączkowa imitacja metod tego teatru, a w opiniach estetyków żądanie, by teatr polski zaczął nareszcie być teatrem francuskim, rosyjskim czy lublańskim. Zapomina się czy nie chce się pamiętać, a nawet nie dostrzega się, że w świetnych spektaklach teatrów obcych ujmuje nas m. in. element ich odrębności — i że bez tej odrębności nie byłyby one dla nas tak świetnymi jak są. Toteż jeśli nam na sercu leży, by teatr polski był teatrem światowym wymagajmy odeń, by przy doskonałości nie przestawał być teatrem polskiej tradycji scenicznej.

Przydługi ten wstęp powstał dlatego, że z przedstawienia *Aszantki* w Teatrze Narodowym powiało mi tradycja, polskim stylem spektaklu. Rzecz jasna, że nie potrafiłbym wyłuszczyć wszystkich czynników, które się na odrębność tego stylu składają, a nie potrafiłbym choćby z tego powodu, że w ogólnym rzeczy ujęciu więcej się tu trzeba kierować odczuciem niż analizą, ale zdaje mi się, że choćby jeden szczegół da się unaocznic. Da się może unaocznic nasze sceniczne ustosunkowania się do przedstawianych postaci. Weźmy na przykład w *Aszantce* owego barona Kręckiego, zdeklasowanego szlachcica, pieczeniara o utraczonej już ambicji, żyjącego z okrucieństw cudzej łaski, rzecz jasna nieroba i nieponia, próżniactwem doprowadzonego do tego, że zajmie się i stręceniem dziewcząt. Obejmijcie wyobraźnię, jakby ten baron Kręcki wyglądał grany na scenach np. kraju, lubującego się przede wszystkim w demaskowaniu, kraju np. rozkoszującego się tym, co ponure? Do jakich szczegółów doprowadzono by nam upadek moralny, plugastwo, obrzydliwość Kręckiego! Ile by z niego wydobyło bydlęcia! Polski styl sceniczny stara się obronić resztki człowieczeństwa czy choćby resztki fasonu, jakże w Kręckim pozostały. Od Wojciecha Bogusławskiego począwszy, aktor polski przywykł do subtelniejszego widza i słuchacza, niezbyt grubymi też krechami podkreśla znamienne cechy granej postaci. Zwłaszcza cechy ujemne. Polski styl stara

się jakby pomniejszać wady i ułomności ludzkie. Optymistyczna psychologia to jeden ze składników tego stylu. Pod tym znakiem gra się też *Aszantkę* w Narodowym.

Gorzki smak, jakim autor zaprawił świat swojej komedii, nie manifestuje się tu swoim maksymalnym wyrazem. Ułatwiło nam się tutaj obcowanie z Kręciami, z Frankami, Gosposiami i Dyrektorami. Mgielka wyrozumiałości unosi się nad słabościami ludzkimi, a o galganiach jakby się chciało niezbyt wiele i niezbyt głośno mówić na tym przedstawieniu; w każdym razie nie babrać się w nich.

Rzecz jasna, że nie ma tak znakomitego spektaklu, któremu by się jednak nie dało wytknąć dziesiątka co najmniej niedociągnięć, omyłek czy przeoczeń. Tak się też oczywiście rzecz ma i z *Aszantką* w Narodowym, ale jeżeli natrafimy tu na błędy, to będą to błędy nie szmiry, nie drugorzędnego teatru lecz błędy sceny pierwszorzędnej, iście stołecznej.

Czym się pierwszorzędne, prawdziwie artystyczne przedstawienie odróżnia od amatorszczyzny, na którą natrafic czasem można i w stolicy? Odróżnia się nie tyle nawet talentami wykonawców ile po pierwsze: wyrównaniem gry i to wyrównaniem wżwyz, nie — jak to bywa — w dół, a następnie szkołą gry swobodnej, gry tzw. wypunktowanej, bez wysiłku kładącej pożądaną akcent, gry nie oblanej potem trudu. Słuchając warszawskiej *Aszantki*, miało się upewnienie, że niemal każdy aktor, który tu wykonywa najmniejszy choćby epizod, może się podjąć w innej sztuce odegrania głównej roli i odwrotnie: każdy z protagonistów nie zawaha się kiedy indziej odtworzyć epizod, bo będzie umiał wycisnąć z niego wszystkie soki. Nikt tu też nie gra z duszą na ramieniu, każdemu rola wychodzi lekko, wszystko opracowane tak, że nie znać ani śladu opracowania, a każde słowo, jakie ze sceny pada, tak przetrawione, z tak należytym sprzęgnięciem (jeśli trzeba) gestem, że staje się już słowem wykonawcy nie autora. I nie — reżysera.

Z reżyserem sztuki, nie byle z kim, bo z koleżanką Perzanowską dyskusję dało by się wieść co najwyżej o finał aktu drugiego. U autora scena to co się nazywa wielką, rozpacz Łońskiego tak nim miotająca, że nie może się on opanować i wybucha płaczem. Jakaż to onieprzytomniająca musi być rozpacz! To nie ciche załkanie, nie! to jest desperackie zanieśienie się płaczem. Reżyser ułokował, można by nawet powiedzieć: unieruchomił, Łońskiego na boczku sceny i nie dopuścił go do rozegrania się, do szerokiego wybuchu, przez co ściszyła się, a raczej skurczyła się bolesność momentu. Być może, iż kół Perzanowska bała się tu dramatu, bała się, że tak cierpiący Łoński nie powiąże nam się z Łońskim łachmanem w akcie ostatnim. Mam wrażenie, że obawa to płonna: gatunek moralny Łońskiego, dobrze nam już z pierwszego aktu znany, nie przeniesie nam go nigdy na linię Orestesa, choćby i przy największych jego cierpieniach. Poza tą drobną uwagą już tylko pokłon i podziękowanie. Wszystko było



TEATR NARODOWY W WARSZAWIE: ASZANTKA Włodzimierza Perzyńskiego. Danuta Szaflarska (Władka), Andrzej Łapicki (Łoński), Stanisław Daczyński (Baron Kręcki). Reżyseria: Stanisława Perzanowska, dekoracje: Romuald Nowicki, kostiumy: Irena Nowicka

starannie przemyślane, wszystko podane w prawdziwym smaku; wydawało się też, że sztuka sama się wyreżyserowała. Jak wiadomo, nie może reżyser aspirować o wyższy stopień uznania.

Na mój antyczny sposób-pojmowania rzeczy teatralnych, scenografia powinna być jednym z departamentów podległych ministerstwu reżyserii, jeżeli się chce, by wszystkie składowe części spektaklu harmonizowały ze sobą. Zdarzało mi się jednak słyszeć teorię, że scenografia jest sztuką niezależną od reżysera i że „sama za siebie odpowiada”. Przed kim odpowiada i czym odpowiada? — można by zapytać. Kroniki teatralne notują niejedną skuteczną podobnej autonomii kunsztu scenograficznego. Na przykład słynny namiot w *Farysie* Miłszewskiego, namiot skomponowany przez Wincentego Drabikę (dość wymienić nazwisko!), po prostu arcydzieło kolorystyki, jakas ongi szkarłat; oniemienie przeszło przez salę widzów, gdy kurtyna odsłoniła to cudo malarskie. Cudo malarskie ani słowa, tylko że wszechwładny szkarłat zjadał aktora, wiersz rozlegał się niby z niebytu — i akt, jako zjawisko dramatyczne, przepadł z kretesem.

Nie wiem jak było przy wystawianiu

TEATR NARODOWY W WARSZAWIE: ASZANTKA Włodzimierza Perzyńskiego. Andrzej Łapicki (Łoński) i Jan Kurnakowicz (Bratkowski)





TEATR NARODOWY W WARSZAWIE: ASZANTKA Włodzimierza Perzyńskiego. Danuta Szaflarska (Władka) i Andrzej Łapicki (Łoński)

„Aszantki“, nie wiem kto tu komenderował: reżyser scenografowi czy vice versa, ale rezultat zadowalający. Kol. Nowicki dobrze dostrzegł, że na upartego Aszantkę można by grać i bez dekoracji, czyli że im neutralniejsza będzie oprawa sceniczna tym szczelniej zejdzie się z charakterem tekstu. Bez dziwactw, z gustem meblował wnętrza, a w akcie drugim światłem należycie uprzytomnił południowość miejsca, gdzie się rzecz dzieje. Kol. Nowicka w kostiumach dobrze nam uprzytomniła epokę i dowcipnie, nawet z pewną dozą złośliwej wesołości podkreśliła charakterystyczność strojów niewieścich.

No więc teraz — aktorzy.

Tytułowa bohaterka ma w tekście nikły akt ostatni, natomiast może się do syta rozegrać w dwóch pierwszych. Tak jak autor wyobrażał sobie tę Władkę — a mam wra-

żenie, że dobrze wiem, jak sobie ją wyobrażał; ma to być dziewczyna krzykliwie dzika w akcie pierwszym. Można by nawet przeprowadzić tezę, iż właśnie agresywność tej dzikuski głównie się przyczyniła do wywołania namiętności w Łońskim, typie wybitnie masochistycznym. Kol. Szaflarska — z własnego czy reżyserskiego podszeptu — daje w tym akcie zahukane dziewczętko, potulne stworzenie, które nam ani jednym rysem, ani jednym pół choćby akcentem nie zapowiada pantery w akcie drugim. Artystka całość swego wysiłku artystycznego, a w każdym razie całość swego artystycznego temperamentu zachowała dla tego właśnie aktu drugiego i tu udowodniła, jak świetna jest aktorką. Kaprysy, wykołajenie nerwowe, podstępny niewieście, szal erotyczny i rozgorzała lawą odrazy do niekochanego mężczyzny wyrzucała z siebie z maksymalną prawdą, znakomicie nam ten swój — zresztą decydujący — fragment roli zapisując w pamięci.

Łoński kol. Łapickiego to sprawa niezupełnie prosta. Dyskrecja gry, niewątpliwie inteligentne wzięcie się w rolę, umiejętność nadawania wyrazu swoim intencjom aktorskim (np. uwydatnienie nicości woli Łońskiego) to wszystko zalety, które mu dają prawo występowania obok takich mistrzów jak Perzanowska, Kurnakowicz, Grabowski czy Daczyński. Ale jego rola w *Aszantce* oceniona się pewnymi błędami, zarówno doraźnymi, że tak nazwiemy, jak i zasadniczymi.

To, że kol. Łapicki już od samego początku czyni Łońskiego jakimś melancholikiem zamiast widzieć w nim jurnego wiejskiego byczka — to sprawa raczej drugorzędna; można ostatecznie pojąć i tak bohatera sztuki. Nie można natomiast nie uwydatnić naczelnej cechy Łońskiego: jego nadwrażliwości erotycznej. Proszę sobie uprzytomnić: jesteśmy już w akcie trzecim, z dawnego panicza Łońskiego została tylko zlachmaniona resztką, żyje wstydem i upokorzeniami, nie mogą go nie nawiedzać myśli samobójcze, a gdy oto w osobie Viole nawinęła mu się kobiecość, natychmiast o wszystkim zapomina i „mobilizuje się“. I tylko takie pogotowie zmysłowości może nam wy tłumaczyć dramatyczne Łońskiego zakochanie się we Władce. Tego wszystkiego nie odczuwalimy w grze kol. Łapickiego.



TEATR NARODOWY W WARSZAWIE: ASZANTKA Włodzimierza Perzyńskiego. Józef Kondrat (Rommowski) i Andrzej Łapicki (Łoński)

Kręckiego gra Daczyński. Gra go co się nazywa dobrze, nawet bardzo dobrze. Od manier począwszy, aż po mikroskopijne drgnienia wewnętrzne wszystko należycie oddane, wszystko, powiedziałbym: nieomyłne. Mimo to jednak — paradoksalny padnie tu wniosek: Daczyński Kręckiego grać nie powinien. Daczyński to urok, wdzięk, a pod urokiem i wdziękiem fluid porządnego człowieka — i niczego tego wypruć się kunsztem aktorskim nie da. Kręcki zaś, to indywiduum upadłe bo indywiduum z urodzenia niemoralne, szmata — i w kontrapunkcie Aszantki nie może takim nie być. Musi w nas budzić większą czy mniejszą odrazę, jeżeli nas ma mniej lub więcej przejąć Łoński, gdy w akcie trzecim staje się Kręckim nr 2. Daczyński nas godził z Kręckim, tym bardziej zapewne, że tak majsterską dawał sylwetę ludzką w ogóle. Mówiąc o wykonawcy tej roli, nie można też nie zwrócić uwagi na jedno jeszcze: on mi to, Daczyński, w najwyższym stopniu reprezentował ową tradycję polskiego stylu gry dawnych, jeszcze z Rozmaitości aktorów. Przesuwał mi się przed oczami Szymanowski, Wolski, Nowicki; nie mogę mu nie być za to wdzięczny.

Wchodzi na scenę Kurnakowicz jako wuj Bratkowski. Zrywa się huraganowy łoskot oklasków. Sala wyżywa się w entuzjazmie, w radości, że może poobcować artystycznie ze swym ulubieńcem. Entuzjazm jak najsluszniejszy, bo Kurnakowicz to wcielenie tego, co może jest najważniejszą struną twórczenia: wcielenie wewnętrznego temperamentu, pasji wypowiadania się w trybie aktorskim, wreszcie siły komunikatywnej. Bijemy brawo wraz z całą publicznością, bijemy mu brawo na wejście, bijemy i na zejście ze sceny — choć już z pewnymi zahamowaniami... To, że Kurnakowiczowi kapitalna wyszła figura Bratkowskiego, nikogo to zapewne nie zadziwi; nie na darmo jest się Kurnakowiczem. Ale... Czy naprawdę potrzebne owe farsowe belkociki, dodateczki „pod galerię“? Szkodziło to roli z dwóch względów. Raz dlatego, że szarża — o ile nie jest arcydziełem — zawsze obniża grę, a powtórę dlatego, że ustami Bratkowskiego autor wypowiada kilka swoich uwag czy przestróg; kto w teatrze przejmuje się uwagami i przestrogami figury ośmieszonej?

Trudna to w *Aszantce* rola ten Franek, kelner we florenckim hotelu, dryblas i apasz, do którego miłością zapłonęła bohaterka tytułowa. Musi to być mężczyzna, który by usprawiedliwił nieprzytomną namiętność Aszantki. O dorodnego drąga nawet w małych teatrzykach nie trudno, ale z Franka, z oczu, z uśmiechu musi promieniować i jakiś „wicepsychiczny“ urok, bo bez tego rzecz się obróci w kategorię czysto zoologiczną. Włec urok uwodzicielski a równocześnie zdecydowane gałganie, wyrusowanie ostatniego gatunku. Czy kol. Czechowicz odpowiadał uwodzicielskim postulatowi roli — o tym sąd zostawić należy raczej naszym uroczym recenzentom płci pięknej; sądząc z szentów niewieścich na sali widzów, wnosić należy, że wykonawca roli nie zawodził. Ja, jako w tej sprawie niekompe-



TEATR NARODOWY W WARSZAWIE: ASZANTKA Włodzimierza Perzyńskiego. Stanisław Daczyński (Baron Kręcki), Stanisława Perzanowska (Gospośia), Danuta Szaflarska (Władka), Zdzisława Życzkowska (Pani Lubartowska), Barbara Drapińska (Viola)

tentny, zauważyć tylko mogę, że kol. Czechowicz nie zawiódł, jako interpretator tej drugiej strony roli: moralnych zabarwień postaci. Bez zamazania zaznaczył wszystkie szczególności charakterystyki, a żadnego ze szczegółów nie przejawiał. Jak powinno być w teatrze artystycznej klasy.

Ileż takiego właśnie teatru objawiło się w grze kol. Kondrata! Ów malarzyna Romowski, którego odtwarza, to postać nie tyle samoistna, ile wpełniona w sztukę, by Łoński miał z kim odbyć swoje scenki, by kwestie Łońskiego nie przeistoczyły się w monolog. Jeżeli wykonawca Romowskiego nie posunie się do szarży, do przejawiania (np. w ubiorze), to z tej postaci nie wydobędzie żadnego aktorskiego dorobku. Kondrat najmniejszym nawet rysem nie karykaturzył; samą naturalnością gry, samą delikatnością akcentów stworzył sylwetę żywego człowieka.

Po raz pierwszy miałem sposobność widzieć na scenie dwoje młodych: Barbarę Drapińską i Igora Smiałowskiego — jego w roli Lutohorskiego, ja jako kokoteczke Violę. Nawet nie rólkę, po prostu róleczki — ale jakże ładnie je oddali! W obojgu widoczna zdolność wczucia się w intencję autora, oboje grają wyraziście a bez zatargu z zasadą umiaru.

Starsze pokolenie bywalców teatralnych dobrze pamięta nieporównany zmysł kłownady, którym Władysław Grabowski umiał

zabarwiać swoje epizody farsowe. Teatrolodii naszej uszło uwagi, że w artyście tym mieliśmy talent, równy owym szeroko po świecie renomowanym excentric komikom. Tę Grabowskiego skłonność mając na uwadze, podziwiać wprost należy wstrzemięźliwość artystyczną, z jaką odegrał dyrektora w akcie trzecim. Ani cienia przesady, ani włókieńka gierki, ani jednego rysu krotocinowego, a jak zagrany epizod, jaka pełnia zagrania!

To samo jota w jotę trzeba powiedzieć o Perzanowskiej w minimalnej roli Gospośi. Z nic nie znaczących pyłków, z kilku powiedzeń — samą tylko nieomylnością gry stworzyła figurę.

Uczciwie przedstawienie. Myślę, że Perzyński, który w teatrze bywać nie lubił — na tej *Aszantce* nie nudziłby się.

Adam Grzymała-Siedlecki

TEATR NARODOWY W WARSZAWIE: ASZANTKA Włodzimierza Perzyńskiego. Danuta Szaflarska (Władka) i Władysław Grabowski (Pan Dyrektor)

