

Zagadnienie teatru rozrywkowego wzbudza dziś szczególną uwagę. Faktem jest, że trudno u nas obecnie — przynajmniej oficjalnie — mówić o istnieniu czegoś, co można by nazwać w pełni współczesnym utworem rozrywkowym, współczesną komedią, wodewilem czy farsą. Naturalnie, o tej współczesności nie decyduje data urodzenia autora, czy nawet czas akcji. Decyduje zawarty w utworze stosunek do świata, koncepcja intelektualna, nawet język i stylistyka. W tym sensie współczesnymi bywają czasem utwory dawno napisane, podczas gdy świeżo ukończony produkt młodzieżowego autora może się okazać bardzo staroświecki.

Jeżeli w dziełach, powiedzmy, poważnych, w literaturze, która można

Henryk Vigler

Narodowa farsa

by nazwać pierwowymiarową, potrafimy się dziś niekiedy zdobywać na taką współczesność (w Polsce ceni się przede wszystkim sprawy poważne, pierwowymiarowe) — to gdy chodzi o rozrywkę, próżno by tego szukać. Paryskie teatry i teatryki zalane są sztukami, które oczywiście z tzw. wielką literaturą nie mają nic wspólnego. Ale na ogół w takich, najblahszych nawet farsach tkwi bądź co bądź dobry kawał współczesności: laicki stosunek do rzeczywistości, ostry racjonalizm, konflikty postaw psychicznych zrodzonych z nowego typu układów społecznych itp. U nas Jurandot obraca się wciąż prawie że w świecie imci pana Michała Bałuckiego.

Toteż nasze teatry pragnąc dziś dostarczyć narodowi rozrywki wystawiają „Gwałtu co się dzieje” Fredry (Teatr Ludowy w Nowej Hucie) lub „Jadzię wdowę” Ryszarda Ruskowskiego w przeróbce Tuwima (Teatr Rozmaitości). Nie mam zamiaru streszczać tych dzieł i nie o to chodzi. Wystarczy tylko zaznaczyć że w obu — mimo różnic czasu ich powstania i rangi autorów — istnieje ów patriarchalny, prymitywny stosunek do człowieka, ów antyintelektualny faccjonizm, charakterystyczny dla naszej szlacheckiej gawędy typu „Pamiętek Soplicy” czy „Pamiętników kwęstarza”. Kobieta jest stworzona do garnków i do pie-luch, mężczyzna do rządzenia i do wojaczki. Kobiety pragną tylko miłości, jedno gładkie słówko i czule spojrzenie mężczyzny wystarczy, aby obezwładnić całe armie przedstawicieli płci pięknej. Hej, to byli czasy! Łza się w oku kręci!

Niedawno omawiając wystawioną w Krakowie „Cudzoziemczynię” wyraziłem się dość sceptycznie o wa-

lorach intelektualnych bohaterów Fredry. Z kilku stron odezwały się wtedy głosy narodowego oburzenia. Przypomnę teraz ze skruchą, że wobec „Gwałtu co się dzieje”, „Cudzoziemczyni” wydaje mi się nieomal „Hamletem”.

Nie chciałbym być źle rozumiany. Nie oznacza to żądania, aby każda bezpretensjonalna farsa musiała rozwiązywać zasadnicze problemy bytu ludzkiego. Prawem, co więcej istotą, literatury rozrywkowej, rozrywkowego teatru jest pewnego rodzaju uproszczenie, unaiwnienie rzeczywistości, spojrzenie przez łagodzące, różowe szkieleto. To są rzeczy jasne. Nie oznacza to także śmiesznej pretensji, że XIX-wieczny utwór nie jest pisany językiem wieku XX. Wyrażam, po prostu, tylko cichy — i trochę nierozsądny — żal, że tradycja naszego narodowego śmiechu ma swoje źródła raczej w fizjologii niż w filozofii.

Cóż więc pozostaje polskim teatrom, kiedy trzeba zamaskować pustkę intelektualną? Ano, naturalnie, scenografia. Od dłuższego już czasu scenografia zastępuje w naszym teatrze filozofię, idee, program. Często utwór nie ma zbyt wiele do powiedzenia lub jego reżyser zbyt dokładnego o tym wyobrażenia. Ale za to tasiemkowskie płótno dekoracji czy mondrianowsko-calderowska konstrukcja przestrzeni scenicznej daje tajemniczo do zrozumienia, że w teatrze tym dzieje się może nie wiadomo dokładnie co, ale w każdym razie na pewno, nie byle co.

Krakowskiej „Jadzi wdowie” nadaje smaku oprawa plastyczna Lidii Minticz i Jerzego Skarżyńskiego. Ostra, jaskrawa kolorystyka fiole-tów, czerwieni, czerni, pluszowa bu-

Ze sceny

fiastość, wachlarze i pióra jak z Toulouse-Lautreca, małe domki i altanki rozkoszy — wszystko to stwarza świat prawie gorącego, intensywnego snu, zabawnej bajki z końca ubiegłego wieku. W „Gwałtu co się dzieje” z Nowej Huty Marian Garlicki prezentuje nieco surrealistyczny układ elementów, zawieszonych w przestrzeni barwne okienka i olbrzymie cebule, akcentując ich geometryczne kształty (kwadraty i koła). To już jest intelektualna groteska rodem z XX wieku i zabłąkane w niej sarmackie postacie Fredry dają dość perwersyjny efekt.

Zresztą oba wspomniane przedstawienia są skądinąd wcale interesujące. „Jadzia wdowa” jest na pewno najlepszą pozycją w dotychczasowym dorobku Teatru Rozmaitości. Inscenizacja i reżyseria Jerzego Ronarda-Bujańskiego, choreografia Mikołaja Kopińskiego nadają całosci dużo ruchu, rytmu, muzyczności. Wyróżnić można kilka ciekawych osiągnięć aktorskich, jak np. świetnie charakterystyczną Irenę Orską, w tym samym stylu utrzymanych Ferdynanda Solowskiego i Jerzego PETERSA, bardzo precyzyjnego w sylwetce Zbigniewa Babaka. Zidolny i pełen wdzięku Ryszard Filipiński dał jednak postaci raczej z proletariackiego przedmieścia niż z elegancckiego fin-de-siècle'u.

W nowohuckim „Gwałtu co się dzieje” pojedyncze indywidualności aktorskie były — jak zwykle w Teatrze Ludowym — podporządkowane konsekwentnemu obrazowi całości, który sprawnie reżyserowała Wanda Laskowska. Warto jednak chyba wspomnieć o niekonwencjonalnej parze amantów Mariannie Gdowskiej i Ferdynandzie Matysiku oraz zabawnie przebranym za kobietę Zdzisławie Kluczniku.

Jednym słowem: „Niech żyje narodowa farsa!” A my tymczasem chodźmy ukradkiem do „Stodoły” na „Króla Ubu”.

Pójsz do teatru na tragedię i wyjść zmęczonym — to źle, ale jeszcze nie najgorzej. Może tragedia była po prostu nudną piłą; a może jej głębie i nasilenia emocjonalne przerosły naszą kilkugodzinną wydolność psychiczną. Ale pójsz na komedię, ba, lekką krotoczwilę i wyjść kompletnie wypłutym — to nie tylko źle, to najgorzej. To luksus duchowy, na jaki nas nie stać.

„Gwałtu co się dzieje” na pewno nie należy do arcydzieł fredrowskich natchnień. W obfitym dorobku komediopisarza ten drobiazg traktowało się zawsze marginesowo. Choć Boy Żeleński, zapamiętały rewizjonista ustalonych opinii historyczno-literackich, rad by mu przypisać „skarby samorodnego humoru i przednich wartości teatralnych”; i choć nazywa go nawet „klejnocikiem”... Taki już nawyk rewizjonizmu, że za wszelką cenę musi coś odkryć. Zlekceważy zdobycze główne, o reputacji tak ustalonej, że aż banalne — i przekornie lansować będzie marginesy. Dla podobnych zapewne powodów teatr nowohucki postanowił „Gwałtu” co się dzieje” wydobyć z zapomnienia; co tu gadać — zasłużonego.

Z drugiej jednak strony wcale się nie dziwię, że scena

Ludwik Flaszen

„Gwałtu co się dzieje”

ambitna przetrząsa dorobek fredrowski w poszukiwaniu czegoś nowego. Fredro jest wielki, Fredre trzeba grać. Ale właśnie on nastrocza dzisiaj nie lada kłopoty. Sporo z jego dawnych inscenizacji należy do dziejów teatru; sporo jego ról — do legendy, związanej z pierwszymi nazwiskami sceny polskiej. Przeszłość tak bogata nęci — ale i odstrasza. Legendzie dorównać niepodobna. To raz. Fredro ma sławę szkolną, podręcznikową. Jego teksty zna każdy uczeń; jego zwroty weszły w mowę potoczną; jego sytuacje i postaci weszły w anegdotę obiegową, stały się wzorami przysłowiowymi. Z Fredrą osłuchani jesteśmy do niemożliwości. Szanse dla niespodzianki, która jest warunkiem śmiechu żywiołowego — minimalne. Jeśli nawet nie znamy poszczególnych sztuk — znamy zbyt dobrze fredrowską dialektykę psychologiczną; znamy mechanizm humoru.

Tak wszedł nam w krew, że traci — szablonem. W teatrze słucha się dziś Fredry, jak popularnej opery. Komedia przypomina libretta, aktorzy — popisy śpiewaków. Nie obchodzą nas perypetie, charakter i los bohatera — ważne jest, jak weźmie górne c. To dwa. Po trzecie zaś skalę naszej wrażliwości poszerzył humor surrealistyczny. Nie jest on już tylko przywilejem wybranych, znakiem elity; w szybkim tempie zdobywa masy. Jest to humor nie znający granic w burzeniu ustalonych hierarchii rzeczywistości, nicowaniu zbiorowych pojęć i przyzywczajeń — stosownie do paradoksów dziwnej epoki, w jakiej wypadło nam żyć. Dawni humorysty wydają się przy nim nobliwi i zacięci: zbyt zadowolili się swym szacunku dla prawd obiegowych. Są jak podstarzali anegdociści, zaśmiewający się z przebojowych dowcipów swej młodości w kole skonsternowanej

młodzieży. Obawiam się, że kimś takim byłby Fredro dla tych ze „Stodoły”, dla których „Król Ubu” stanowi minimum humorystycznej wrażliwości. Nie jego wina, nie ich zasługa. Czasy, panie, takie! Więc może „obrachunki fredrowskie” nie zakończone? Fredro jest wielki, Fredre trzeba grać.

Gra się więc „Gwałtu co się dzieje”. Komediijkę frywolną której przedmiot humoru stanowi niemiętelną rywalizację międzypłciową. Kobiety zdobywają władzę, sprawują wszystkie funkcje publiczne; mężom każą gotować i piastować dzieci. Ale ten świat odwrócony wraca niebawem do normy. Bo baba to baba, a chłop to chłop. Baba ma rościć co do niej należy i nie wtrącać się w męskie sprawy. Ludwiku, do rondla! Nic z tego, bo Ludwik jest przeznaczony do miecza. A co za ubaw! To prawie tak, jak dowcipy o teściowej.

Reżyser przedstawienia W. Laskowska usiłowała nadać tej facecji myzogyńskiej na usługach zacnej patriarchalnej rodziny — charakter czystej zabawy, możliwie nonsensownej. Co miało nie tylko odebrać sztuce właściwy jej konserwatyzm obyczajowy, ale i unowocześnić jej styl humoru.

To samo strona plastyczna, urocza zresztą, w opracowaniu M. Garlickiego. I trzeba przyznać, że przedstawienie jest w dobrym guście. Tylko nudne jak flaki z olejem. Zresztą wątpliwe, czy mogłoby być zabawne. Ulepszenia nie wykrociłyby poza gatunek oleju.

Trzy sawantki grały źle, wyraźnie dbając o urodę z ujmą dla charakterystyczności, do czego zresztą przyczyniły się wdzienne pluderki — koncepcyjny, jeśli tak można powiedzieć, grzech scenografa, dbalego o uroki malarskie. Mężczyźni grali lepiej. A najbardziej podobała mi się para amatorów w wykonaniu M. Gdowskiej i F. Matysika, którym udało się zadzwic ze swych konwencjonalnych ról. I wszystko byłoby w porządku, gdybym się tak z nudów nie umęczylem.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Al. Fredro. „Gwałtu co się dzieje”. Reżyseria W. Laskowska. Scenografia M. Garlicki.