

# Fredro schocholizowany

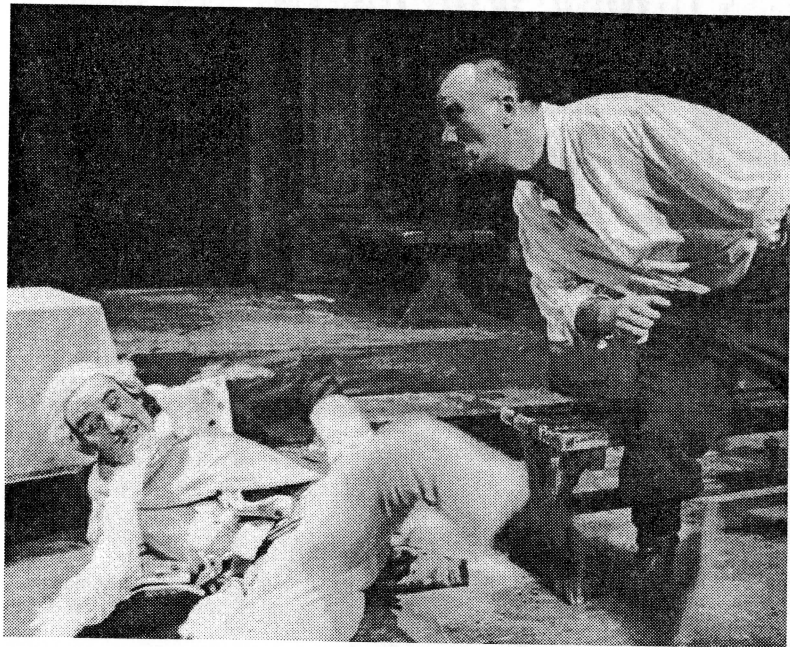
Tym razem obywa się wprawdzie bez rozklekotanego plotu jak w niedawnej inscenizacji "Iwony..." Gombrowicza. Wiadomo jednak, że i obecnie chodzi o prowincjonalność nadwiślańskiej rzeczywistości z właściwymi tutejszej zbiorowości kompleksami, mitologiami, usurpacjami i patologiami. "Zemsta", opracowana przez Teatr Dramatyczny na jubileusz dwudziestolecia, jest kolejnym ogniwem, rozpoczętego realiza-

cją "Pana Tadeusza" cyklu widowisk spowiadających naszą narodową psychę i kontestujących nasze wspólne, wciąż odżywające, niespożyte zakłamanie i megalomanie.

Utwór jest komedią obyczajową. Nieobyczajną - jak w innych przypadkach - obrazoburczą interpretacją Józefa Jasielskiego w wysokim stopniu wycisza ów obyczajowo-komediowy żywioł utworu.

cd. na str.9

# Fredro schocholizowany



Paweł Wiśniewski (Papkin) i Krzysztof Kolba (Cześćnik Raptusiewicz).

cd. ze str. 1

Wbrew oczekiwaniom odbiorców, wywodzących swoje wyobrażenie "Zemsty" z lektury szkolnej lub innych, na ogół pogodnych i trzymających się tradycji, realizacji, widowisko jest raczej przyniatające niż wesole. Odczyt zmierza do wydobycia z tekstu materii nade wszystko demaskatorskich. Jest przekorny wobec przyzwyczajzeń odbiorczych. Wyraziście też dystansuje się do bogoojczyźnianej tradycji interpretacyjnej. Tej właśnie, która w finale zdaje się pobrzmiwać naiwną tromtadracją narodowej zgody, a którą swego czasu solidnie wybatożył Tadeusz Boy-Zeleński. Zresztą do zakotwiczenia w racjonalizmie Boyowskim przynajmniej się reżyser już w tekście programu do spektaklu.

Z komedii obyczajowej pozostają w inscenizacji zatem strzępy - acz okazałe, bo przecież żywiołu tego do końca z widowiska wyznieć się nie da. Ich miejsce zajmują substancje bardziej współczesne, sprzyjające podnoszeniu ekspresji i targaniu nerwami widzów. Mam na myśli żywioł groteski i karykatury z odwoływaniem się do symboliki narodowej i to nawiązań do dianazonu.

Służy temu już samo opracowanie plastyczne Ryszarda Strzembaly. Po podniesieniu kurtyny oczom widzów jawi się strupieszala śmietnik ruin zamkowych przegrodzonych wysokim, choć dziurawym murem. Znać, że jego ludzie lokatorzy, nb. przyodziani w postrzępione, schodzone i wyblakłe kostiumy, zajęci są raczej pielęgnowaniem owej przegrody niż ratowaniem rozsypujących się skrzydeł niegdyś świetnej budowli. Okoliczność ta przydaje całemu antagonizmowi wokół muru wymiaru awantury absurdalnej i zgola widmowej. Turpistyczne założenie plastyczne, realizowane zarówno w dekoracjach, jak i w kostiumach figur, stanowi wręcz jednoznaczny komentarz do zaściankowego śmietnika, pretendującego skądinąd do rangi symbolu ojczyzny. Zamierzony komentarz stanowi też zarówno płaskorzeźba orla w nadprożu, jak i odpowiadająca skrzydłom podzielonego zamku płaskorzeźba skrzydeł przepołowionego orla, usytuowanych w głębi na tle mającego miejsce między kolumnami horyzontu. Komentarz zatem dudni konstatacją: oto śmietnik, którym uzurpując sobie prawo do reprezentacji narodu,

zawiadują złączeni (tak jest!) nienawiścią i robiący sobie na złość sąsiedzi - współplemieńcy. Bój na śmierć i życie toczy się zaś o to, co przysłowiowego funta klaków nie warte, o zero, o null. Zaś bogoojczyźniana tromtadracja z rytualnymi gestami solidaryzmu jest zakłamaniami, błazenadą i niczym więcej.

Ku wyartykułowaniu tego znaczenia zmierza cały wysiłek J. Jasielskiego jako reżysera. Już pierwsza scena, w której Raptusiewicz w konfidencji z Dyndalskim odczytują podebrany z kufru Podstoliny rejestr jej posażności, uzmysławia, że podstawowe motywy postępowania bohaterów będą bardzo przyziemnej natury. To oczywiście znany trop Boyowski, którym podąża J. Jasielski, wyciskując z tekstu, co się da, by eksponować owe niezbyt budujące cechy bohaterów. Mocny akcent zyskuje zachłanność Papkina na pieniądze, tj. fakt, iż wszystko mu jedno, komu służy, byle za wypełnioną sakiewkę. Nie oszczędzono i Podstoliny (Ewa Jasielska), zwiłokrotniając bynajmniej nie romantyczne motywy jej starań o złowienie majątnego męża, a jakieś podteksty erotyczno-fizjologiczne.

Jak już powiedziałem, J. Jasielski nie poprzestaje na podążaniu tropami Boyowskiej interpretacji. Ucieka się do groteski i karykatury, odwołuje do symbolu. Siłę potężnego, szarpającego zmysły zgrzytu mają rozpoczynające obie części spektaklu czterotakty mazura ze "Strasznego dworu" (nb. emitowane w ogłaszającym fortele). Scena bitwy między mularzami Rejenta a służbą Cześćnika, złożoną ze stajennych i kuchcików (tych ostatnich uzbrojonych w "bojowy" sprzęt kuchenny) ma charakter heroikomiczny i jest skomponowana w konwencji farsy. Konsekwencją ostateczną tej inwencji jest scena finałowa. Sięga tutaj reżyser po środki ekspresji wywiedzione z teatru neoromantycznego, do niedawna ogromnie skuteczne dziś jednak wskutek nadużywania nieco przywiędłe i ograne. Podający sobie rękę na znak zgody antagoniści pozostają gderliwi, nie patrzają sobie w oczy, umykając źrenicami po kątach. W samej rzeczy - poza wymuszonym przez narodowy stereotyp zachowaniem przykładnym i na pokaz - zgody tu nie ma i być nie może. Pozostaje błazenada, kabotyńska zgrywa, udawanie

scenę - zbudowaną reżysersko i zagraną przez zespół bardzo sprawnie - pochyła inscenizator w kompozycję chocholego, pełnego grymasów i zgrzytów tańca, będącego ostateczną kwintesencją diagnozy rzeczywistości. Rytm MAZURKA przez wielkie "M" zniekształcając karykaturalne spowolnienie, to znów przyspieszenia, rządzące równie karykaturalnymi poruszeniami figur ludzkich. Zaś narodowego sedna sprawy dobija nagle, dalsze pęknięcie muru, poszerzające dziurę w kształt nieco kojarzący się z kształtem Rzeczypospolitej. Jesteśmy zatem atakowani ze środkami ekspresji - że tak powiem - od największego dzwonu. Powiedziałem jednak - nieco kojarzący się, na szczęście bowiem nie dochodzi do lopatologicznego wykładu supernarodowych odniesień. I bez nich bowiem w finale jest dostatecznie chochoło i ponuro.

Przedstawienie, w którym szczególnie nacisk położono na dyscyplinę wykonawstwa oraz ściśle podporządkowanie interpretacji aktorskiej reżysera, obywa się bez kreacji wykonawczych. To prawda, że w ramach wyznaczonego sobie celu wyciskał reżyser z zespołu wszystko, co było możliwe. Ale nie sądzę, by przy takim zdyscyplinowaniu, które nie pozwoliło aktorom na gronie typów i charakterów, ani też na baraszkowanie w komizmie rodzajowym, byłoby zdolni sprostać woli reżysera aktorzy z najtęższą renomą. Czy można w ogóle grać "Zemstę" przeciw albo nawet obok stanowiącej o jej sile rodzajowości? Byłbym więc skłonny sądzić, że nie ma w widowisku aktora, który zdecydowanie grałby po myśli reżysera. Bo przecież Krzysztof Kolba jako Raptusiewicz podoba się publiczności dlatego, że zgodnie z sugestią tekstu oddaje typ buńczucznego gwałtownika, na czym reżyserowi - mniemam - niespecjalnie zależy. Faktem jest także, że do odbiorców najżywiej trafiają uświęcone tradycją inscenizacyjną sceny rodzajowe, jak np. pisanie listu do Waława. Pełen temperamentu Cześćnik nie zyskuje w widowisku konsekwentnego kontrpartnera w Rejencie granym przez Włodzimierza Tympalskiego, który postępując zapewne zgodnie ze wskazówkami reżysera, nie śmie eksponować temperamentu rodzajowego kontrastującego z temperamentem Raptusiewicza. W rezultacie wykonawca roli Milczka piluje postać wewnątrznie niespokojną, skombinowaną jakby z rysów Molierowskiego Świętoszka, może trochę i Milczka - tyle że ugniecionego w maglu Gombrowiczowskiej psychologii.

Paweł Wiśniewski w trudnej roli Papkina. Tym razem na dobre wyszła mu nie tylko sprawność fizyczna, ale i apsychofizyczny interpretacyjny, tzn. niezdołność do budowania ról przy pomocy tzw. wewnętrznych środków wyrazu. Dlatego też i pełnej zborności między jego predyspozycjami a rolą zmieniającego maski fanfaroną, tchórze i Igarza należy tylko przyklasnąć. Raczej dla porządku odnotowuje obecność w spektaklu nowej młodzieży aktorskiej w osobach Urszuli Starościanki, której powierzono rolę Klary i Jacka Wojciechowskiego - wykonawcy Waława. Oboje nie sprzeniewierzyli się regułom poprawności, o osiągnięciach jednak mówić byłoby za wcześnie. Nie uchybił też wymogom poprawności H. Józwiak w roli Dyndalskiego.

Premierowemu wykonaniu zwłaszcza pierwszej części utworu towarzyszyło spięcie i niestety - trema wykonawców. Rozluźnienie nastąpiło w chwili drugiej, uwolnił je zaś punktowany oklaskami ciąg scen wypełnionych komizmem rodzajowym.

Prawem a nawet i obowiązkiem teatru jest sprawdzenie nośności narodowej tradycji dramaturgicznej. Do cyklu swych romantycznych rozrachunków z rzeczywistością odżywających mitów i zakłamań włączył J. Jasielski "Zemstę", utwór tyleż racjonalistyczny, co i antyromantyczny. Przyrzucenie go w sposób bliski recepturze Wyspiańskiego, Gombrowicza, Mrożka, teatru ekspresjonistów i surrealistów było przedsięwzięciem jednak kontrowersyjnym. Należy zatem uznać je raczej za eksperyment inscenizacyjny, niż za rzeczywisty sukces. Zdaje sobie sprawę z tego sam inscenizator, zwierający się po premierze, że Fredro traktowany jako narzędzie współczesnych polemik o psychologii narodowej i kontestator rzeczywistości - niestety zbyt mocno ujawnia swoją staroświeckość. Wszak ludyczności rodzajowej z szyderstwami i jadowitościami o rodowodzie Gombrowiczowskim pogodzić się nie da. Myślę też, że wątpliwą przysługą oddawaną Fredrze jest taka jego aktualizacja, która polega na odsączeniu z jego komedii rodzajowości, dziewiętnastowiecznej psychologii charakterologicznej, humoru a następnie przyprawianie go sosem symboliki neoromantycznej i wywarami ekspresjonizmu. Warto też wyciągnąć wnioski z faktu, że najżywiej reakcje premierowej widowni budziły jednak pełne komizmu rodzajowego i wolne od nadmiaru frasobliwości interpretacyjnej sekwencje widowiska.