JANUSZ MICHAŁOWSKI (HORODNICZY) W „REWIZORZE" GOGOLA



Tomasz Tomaszewski

MARIA SKOWROŃSKA (BARONOWA), WŁODZIMIERZ KŁOPOCKI (DYREKTOR RADIA GENERALNY) I KRYSTYNA FELDMAN (VALIDA VRANA) W „BABIE-DZIWO" MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ

w kręgu teatru

TEATR WE WRZEŚNIU 80

Krzysztof Sielicki



Jacek Kulm

Są takie chwile, gdy widzi się, jak tzw. „historia" jakby unieważnia wszelką inną działalność poza tkwieniem w życiu, codziennymi czynnościami i chłonięciem tego, co się wokół dzieje i w czym samemu się uczestniczy.

Twórczość artystyczna? piękne obrazy? wielkie role? – odsuwa się to wszystko dalej od oczu i nawet wtedy, gdy ktoś chce za pomocą dzieł sztuki komentować bieżące wydarzenia, utwory, nie nadążając za wartkim biegiem wypadków, najczęściej niestety komentują same siebie.

Zdarzyło się, że 20 i 21 września obydwa poznańskie teatry dramatyczne wystąpiły z prasowymi premierami nowych sztuk. W Nowym pokazano *Rewizora* Gogola (reż. Izabelli Cywińskiej), a w Polskim *Babę-Dziwo* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (reż. Celestyna Skołudy). I pewne jest, że rozumienie obydwu przedstawień nie mogło być bez związku z tym, co wokół, z tym, co akurat w tych dniach ważne było w Poznaniu. Tu właśnie po raz kolejny okazało się, że społeczne miejsce teatru nie jest określane prostą sumą artystycznych założeń kierownika i tzw. oczekiwań widzów. To więcej niż rozrywka, mniej niż sala debat. Co zaś ważne tu dla nas, to fakt, że obydwa przedstawienia, przygotowywane przecież kilka miesięcy wcześniej, zostały nagle mocno naznaczone przez czas, w którym je prezentowano.

Izabella Cywińska postanowiła konsekwentnie wydobyć z *Rewizora* to, co zwykle znika pod nadmiarem typowo komediowych chwytów teatralnych. Przedstawienie nie jest więc owym ulubionym przez wszystkich Gogolowskim zbiorem pysznych portretów w stylowych kostiumach. Choć współcześni koledzy Skwoznika-Dmuchanowskiego również „lubią być generałami", śmieszy nas to raczej średnio, a i pogarda jest też innego rodzaju. Z kolei twarz współczesnego rewizora, wyłaniającego się np. z *Posła* Marczewskiego, również niewiele ma wspólnego z padalczą elegancją Chlestakowa.

Tak więc myślenie inscenizatorki szło oczywiście jak najsłuszniejszym tropem, aby z *Rewizora* uczynić sztukę współczesną. I to nie przez natrętne sugerowanie widowni rozmaitych metafor i podtekstów, bo jest to metoda na raz – ale przez szukanie takiego rodzaju inscenizacji, która pokaże to, co w utworze Gogola jest ponad rodzajowością zapadłej guberni, ponad konkretem historycznym. Jest to zresztą przedstawienie w pewnym sensie programowe: dąży do wydobycia tego, co uniwersalne i groteskowe, kosztem tego, co potoczne i farsowe. A więc próba wierności literze i intencji Gogola? Raczej próba uczciwości w stosunku do tematu.

Współczesne poczucie groteski wydobywa częściej z owego specyficznego światopoglądu artystycznego ton ciemny. Wedle istniejących dobre pół wieku koncepcji, groteska wydaje się zresztą na dobrą sprawę jedyną możliwością odpowiedzialnego i twórczego opowiadania za pomocą dzieła sztuki o człowieku współczesnym. Cywińska podkreśla ów porządek rządzący przedstawieniem. Wszyst-

kie elementy są tu podporządkowane owemu zamysłowi. Jerzy Kowarski wybudował ciemny pokój z dużym oknem w ścianie równoległej do rampy (okno takie jest chyba ulubionym motywem tego najciekawszego w swym pokoleniu scenografa), drewniana podłoga i sufit zamykają to pudło – świat wypełniony marionetkami. A nad światem wisi ostrze gilotyny, spadające na końcu, gdy przyjedzie prawdziwy rewizor. Tragedia ludzi zwichniętych etycznie rozegra się pomiędzy dwoma słupami granicznymi niekoniecznie wyznaczającymi rubieże Imperium.

Owej symbolicznej, choć konkretnej w swym funkcjonalizmie, scenografii miał też odpowiadać sposób aktorskiego uwierzytelnienia. Odejście od komedii sytuacji, czy komedii charakterów było konieczne i oczywiste. Lecz jak komponować groteskę aktorską? Z dużego zespołu, tworzącego to przedstawienie, chyba najczęściej Wiesław Komasa (Chlestakow) i Janusz Michałowski (Horodniczy) byli bliscy owej szukanej w spektaklu zasadzie groteski. To sukces – wszak obaj tworzyli postaci protagonistów. Budowali nie karykatury postaci rzeczywistych, lecz karykatury charakterów. Tak rzecz jasna można interpretować ich role, bo przecież i taki zabieg w teatrze jest konkretny, dosłowny. Jednak pewna nienaturalność ruchu, zwolnienia tempa, wygrywanie ciszy, sztuczne modulacje głosu, czy wreszcie – co widać było szczególnie w działaniu Michałowskiego – próba przywoływania obcych z pozoru Gogolowskim bohaterom motywacji zachowań, prowadziły do stworzenia specjalnego obrazu ludzi tego świata. Tak, jakby przeczytano *Rewizora* poprzez doświadczenie Dostojewskiego, u którego bogactwo człowieka zawiera się w przerażającej skali jego doświadczenia mogącego emanować z jednostki. Anioł i diabeł mieszkają w tym Chlestakowie, mądrość i głupota w Horodniczym.

Tak więc podtytuł „komedia" należałoby w programach i na afiszu uzupełnić słowem „człowiecza" i wtedy byłoby jasne, że teatr inaczej potraktował Gogolowski śmiech.

W sumie jednak to bardzo ambitne zamierzenie reżyserskie nie wypełniło się do końca. Zbyt wiele elementów wymknęło się jakby spod kontroli – i to nie z winy reżysera, lecz po prostu – jak sądzę – z racji natury teatru, aktorstwa... Teatr jest sztuką stającą się, tak naprawdę to zawsze improwizowaną, celem aktora jest jak najszybsze uzyskanie kontaktu z widzem, uzyskanie jego odzewu. Założenie Cywińskiej wymagało właśnie pozbycia się tych chęci i skupienia nad tym, by dopiero w bezruchu słynnego obrazu finałowego *Rewizora* z wielką siłą związać bohaterów świata przedstawianego z widzami. Za dużo było tu jednak fragmentów typowej komedii rodzajowej, jakby nie wszyscy zgodzili się na reżyserski punkt widzenia.

A zupełnie inny był punkt wyjściowy realizatorów przedstawienia w Teatrze Polskim. Inny rodzaj literatury, inny charakter wcielenia aktorskiego, inne miejsce i rola inscenizatora.

Tekst Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej mieści się w długim szeregu modnych (i potrzebnych...) w naszym stuleciu przypowieści o groźbie totalitaryzmu. Zawdzięcza ponadto wiele teatrowi Witkacego, choć zależności te są raczej powierzchowne. Ponura w gruncie rzeczy historia rządów Validy Vrany w niegdyś demokratycznej Prawii opowiedziana została sposobem komedii bulwarowej, a raczej jej groteskowej odmiany. Dyktatura matriarchiczna jest oczywiście pretekstem do snucia właściwych twórczości dramatycznej autorki *Różowej magii* uwag i konstatacji o delikatnej naturze kontaktów i porozumień ludzkich, uwag o wyraźnie lirycznym odniesieniu. Ale oczywiście sprawą podstawową w *Babie-Dziwo* (wystawionej po raz pierwszy w roku 1938) jest dyktatura, a cały „feminizm" wydaje się być jedynie pretekstem do rozwinięcia wielu możliwości teatralnej groteski.

Celestyn Skołuda nie unikał tych możliwości. Tu teatr wychodzi ku widzowi, stara się nawiązać kontakt natychmiastowy i jednoznaczny. Kontakt wywołany wspólnym czytaniem tekstu, sytuacji. Sztuka ta niewątpliwie daje materiał dla aktorów, pozwala im istnieć na wiele sposobów i właściwie prawie wszyscy wykorzystują możliwość wyrazistego zaznaczenia się na scenie.

Trzeba koniecznie wspomnieć o znakomicie mieszczącej się w przyjętej konwencji roli Krystyny Feldman, która stworzyła postać babona-dyktatorzycy, nie unikając żadnej z możliwości ekspresyjnego podkreślenia dzikich cech owej figury – bo przecież nie postaci z życia. Tu refleksja – właściwie bez Krystyny Feldman o ileż uboższy byłby obraz kilku teatrów polskich i naszego kina, a przecież nie przypominam sobie, by ktoś z piszących dla teatru i o teatrze poświęcił jej większą uwagę. Szkoda. Valida w każdym razie „trzyma" przedstawienie, choć – jak wspomniałem – pamięta się też i inne role jednoczące widzów we wspólnocie śmiechu wiodącej, im bliżej końca, niemal ku kabaretowi.

Oczywiście dzisiejszy widz może znaleźć zarówno w sposobie narracji, jak i w problematyce pre-echa metody, która z wielką siłą ujawniła się w twórczości Ionesco czy Mrożka. Nie idzie zresztą tylko o sprawy formy, ale i o swoistą filozofię gry ideami, hipotezami co do różnych możliwości wyglądu społeczeństw. Dwie zgodnie z sobą sąsiadujące warstwy: natychmiastowej – jeśli tak można powiedzieć – zabawy i odbicia śmiesznych i niby-groźnych sytuacji w lustrze ważnej tradycji teatralnej, świadczą, że *Babę-Dziwo* zrealizowano w Poznaniu z powodzeniem.

Pomyśleć jednak można: co może „mieć" z obydwu prezentowanych tu spektakli widz, ten zwykły, który trafi i na *Rewizora*, i na *Babę-Dziwo*? Jak odbierze te przedstawienia konfrontując je z życiem? Owszem, nieco to trywialne przeciwstawienie, ale właśnie dziś może się okazać, że jedyne możliwe i uczciwe.

Oto mroczny świat Gogolowskiego tańca śmierci pod nożem gilotyny. Ktoś ten nóż uruchamia. Kto? Cywińska kończy finałem, w którym wspaniały żandarm oznajmia przyjazd prawdziwego rewizora. Ale – raz jeszcze – kto to? Odpowiedzieć musimy sami, jak w każdym ambitnym teatrze reżysera.

Za to finał przedstawienia według Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie pozostawia cienia wątpliwości: w świecie Prawii dyktatury pozbyć się nie można. Gdy odejdzie Valida, jej rolę przejmie natychmiast następny zwolennik (bo to mężczyzna) twardego ordungu. Lecz czy to nie pomysł zbyt natrętny? I przecież nie autorzy przedstawienia są winni.

To rzeczywistość pokazuje, że każde jej ujęcie cząstkowe pozostawi tylko ślady, znaczki. A inne ujęcie niż cząstkowe jest po prostu w sztuce niemożliwe. Teatry skazane są na fragmentaryczność swego kontaktu z życiem. A chciałoby się dziś, teraz, uczestniczyć w czymś więcej, niż w oglądaniu nawet dobrych spektakli.

Obydwie prace poznańskie żyć będą wśród widzów w ważnym dla całego polskiego teatru czasie... Sądzę, że zbytnia „recenzenckość" jest dziś niedobrym sposobem w każdej próbie zapisu tego, co dzieje się na scenach, ale też i poza nimi, w zespołach, dyrekcjach. Wiemy wszyscy, że obecny sezon może przynieść ważne przewartościowania w charakterze poczynań naszego teatru. Zarówno teatr Izabelli Cywińskiej, jak też i teatr Romana Kordzińskiego w pewien sposób pokazują zasięg istniejącej penetracji. Okazuje się, że znowu problemem staje się analiza Wielkiego Mechanizmu, w jego wydaniu mrocznym (*Rewizor*) i w jego kabaretowej wizji (*Baba-Dziwo*). Problemem istotnym nie tylko dla tych scen jest zagadnienie, w którą stronę pójdą przyszłe realizacje: czy będzie się dopisywało pospieszne i gorące komentarze do rwącego czasu, czy baczniej przyglądało się poszczególnym elementom owego Mechanizmu wyobrażonego, choć przecież prawdziwego.

Państwowy Teatr Nowy w Poznaniu: Mikołaj Gogol, *Rewizor*. Przekład: Julian Tuwim, reżyseria: Izabella Cywińska, scenografia: Jerzy Kowarski. Premiera prasowa 20 IX 80.
Teatr Polski w Poznaniu: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Baba-Dziwo*. Reżyseria: Celestyn Skołuda, scenografia: Henryk Regimowicz. Premiera prasowa 21 IX 80. ■