

„Rycerz Ognistego Pieprzu“

Burleska Elżbietańska w przekładzie i adaptacji
Krystyny Berwińskiej-Gogolewskiej

Nie można powiedzieć, żeby ów cały „Rycerz Ognistego Pieprzu“ (tytuł jest swoją drogą wspaniały!) nie był widowiskiem ciekawym, a nawet fascynującym. Tylko że pewną jego wadą z punktu widzenia scenicznego odbiorcy na naszym terenie jest jakby swego rodzaju powtarzalność. Bo „Rycerz“ wymaga, jakby to powiedzieć? — no, jednoznaczności. To znaczy, że musi on, jako utworzyciel, zdecydowanie odmienny od normalnych sztuk teatralnych, stanowić dla widza coś nieoczekiwanego i chwytającego swoją oryginalnością. Tymczasem po szekspirowskim „Jak wam się podoba“, a zwłaszcza po „Albertusie“ traci on coś nieczego ze swoich walorów. Po pierwsze z uwagi na epokę, w jakiej się rozgrywa, a dalej na pewne podobieństwo typów akcji i charakteru widowiska (dotyczy to specjalnie porównania z „Albertusem“). Z tego więc tytułu „Rycerz“ powinien być po prostu, długim, długim szeregiem sztuk współczesnych, kiedy po prostu w oczach widza już by się zatarły wszelkie reminiscencje szekspirowsko-rybałkowskie, tak

aby ta burleska z epoki elżbietańskiej stała się repertuarową nowością pod każdym względem. No, ale mniejsza o to. „Rycerz“ sam w sobie jest uroczy. Bzdurna ta, ale kojąca bzdurna, historia o czeladniku kupieckim, mającym aspiracje aktorskie i wkraczającym w widowni na scenę jakiegoś teatru londyńskiego (w czasie, kiedy żył Szekspir i kiedy bardzo mało ludzi wierzyło naprawdę w to, że ziemia jest okrągła) aby tam, mieszając się do akcji zupełnie innej sztuki, odgrywać Don Kiszota in partibus infidelium — jest komiczna od a do z. Temat rzeczywiście zwariowany i groteskowy, oraz nieprawdopodobny w każdym celu, ale właśnie dlatego przy wykonaniu scenicznym dający wprost fantastyczne możliwości do wyciągnięcia z niego olbrzymiej gamy momentów humorystycznych. Zwłaszcza, że niepoślednią w nim rolę gra nie tylko sam „Rycerz Ognistego Pieprzu“, oraz „normalni“ aktorzy, przedstawiający swoją, tak samo arcybzdurną historię, lecz również para widzów, cudownych kołtunów londyńskich an-

no Domini powiedzmy, 1610, wtrącająca się co chwila do sztuki i popychająca swego pupila, czyli właśnie owego „Rycerza Ognistego Pieprzu“ do coraz większych i karkołomnych wyczynów na scenie.

Nie jest to naturalnie rzecz łatwa do wystawienia, zwłaszcza, że brak do niej wzoru, przynajmniej wzoru krajowego. Katowice zdobyły się na dziewczęcą prapremię i już tym samym, to znaczy pewnego rodzaju „porwaniem się“ na to trudne, a skomplikowane widowisko, wymagające wielkiego wysiłku ze strony licznego zespołu aktorskiego, nie mówiąc już o kosztach samej wystawy, — zasługują na niebanalną pochwałę.

„Rycerz“ jest burleską. To znaczy, że wszystko tam ma się kłębić i kręcić nie tyle na pograniczu groteski i nieprawdopodobieństwa, co w ogóle to pogranicze stale przekraczać. Jakikolwiek realizm stałby się tam nie do zniesienia. W tym kierunku też poszła inscenizacja i reżyseria (p. Berwińska-Gogolewska) sztuki, ale niezupełnie. Na przykład para kochanków — Filip i Lucynka — została może potraktowana zanadto serio. U Lucynki (p. Chromińska) były nawet pewne tendencje do groteskowego ujęcia tematu, ale zniknęły one w scenach patetycznych Filip (p. Nowak) natomiast był już stale „seryjny“ (zn., że grał serio) i przez to odbierał całości burleski dużo „burleskowości“. Oczywiście ten pogląd

nie mógł podlegać dyskusji, ale gdyby tak para Filip — Lucynka była również zwerlowana i „nieokręcona“, jak reszta towarzystwa scenicznego, miałby wtedy historię już kompletnie postawioną na głowie, a tym samym uroczą i racjonalną.

Również niema trójka Lordów prosiłaby się o pewne, że się tak wyrażymy, „wtramzolenie“ do sztuki, to znaczy, żeby te trzy czelągodyne a milujące manekiny nagle nie wytrzymały nerwowo i zaczęły wyrażać na scenie podobne „kawalki“, co sam „Rycerz Ognistego Pieprzu“, oraz para jego kołtuńskich popieczników. Tymczasem trójka Lordów, aczkolwiek wnosi swa manekinowością pewną dozę komizmu to jednak na krótki okres czasu. Później staje się rekwizytem, nie zwracającym już na siebie żadnej uwagi.

Pewnie, że ze względu na długość przedstawienia i masę wtrącań, wstawek, popisów baletowych i muzycznych „incydentów“ technicznych w rodzaju humorystycznych „zmian“ dekoracji itp. — sprawa z Lordami nie wyglądałaby tak prosto, ale na ich rzecz można by było poświęcić część z tamtych historii, zwłaszcza tych mniej komicznych. Ogółem jednak biorąc wypada stwierdzić, iż „Rycerz“ jest pozycją repertuarową poważną i cenną, a i rewelacyjną chociażby z tego względu, że żadna ze sztuk, wystawionych w teatrach naszego regionu nie wywołała po premierze tyle dys-

kusji i głosów za i przeciw, co ów, tak popularnie nazwany „Pieprz“.

Z wielkiej masy wykonawców na pierwszy plan wybiła się naprawdę znakomita para Obywatela Miasta Londynu i jego żony Jagniś w osobach pp. Bolesława Rostana i Haliny Cieszkowskiej. Ci rzekomi „widzowie“ wtrącający się co chwila do sztuki, byli nie tylko podporą całej burleski, ale dawali autentyczny koncert rzetelnej gry aktorskiej. A zwłaszcza p. Cieszkowska, która wносиła do sztuki tyle werwy, humoru i temperamentu, iż zasługiwano na stały aplauz.

Na należytych poziomach znaleźli się również p. Kutatkowska w roli „Rycerza“ Ralfa, kapitalny, jak zawsze i wszędzie p. Jastrzębski w roli Onufrego Fraszkę p. Brochwicz jako Laurenty Stypa, ojciec Lucynki i przyszyły teść Filipa (o których już wspominaliśmy), p. Krasicki jako groteskowy (bardzo dobra rola) zalotnik Lucynki, Pankracy oraz p. Michnowska, jako pani Fraszkowa, czy też Fraszkowa.

W dalszych bardziej epizodycznych rolach wystąpili zresztą bez zarzutu, pp. Szonert (Prolog), Łatosówna (Królowna krakowska Pamplona), Lewicki (Gospodarz Oberży i Grzegorz Pórliczka), Gazda (Służący oberży), Kulikowski (Balwierz), Nawrocki (Klient I), Miedziński i Wilhelm Młot (Klient II) oraz Wilczkowski (Sierżant). Poza tym znalazła się tam również masa godnych

statystów, jako to żołnierzy, chłopów z teatru, karawaniarzy teatralnych, muzykantów itp., na i sporo nieletniej, a oznaczonej trzema gwiazdkami, młodzieży, grającej wcale niezłe trudne role rozmaitych Grzesiów, Tomków i Michałów.

Ze scen zbiorowych najbardziej się udały, wywołując moc szerszej wesołości „pogrzeb“ Filipa oraz musztra mieszczan londyńskich, przysposobionych wojskowo na pozal się Boże.

Dekoracje p. Mariana Eilego świetnie uchwyciły istotę burleski i posunęły komiczną umowność w świat groteski z prawdziwego zdarzenia.

To samo należałoby powiedzieć o kostiumach p. Iphorskiej, aczkolwiek kapelusze karawaniarzy typu „bicornie“, jako wynalazek z końca XVIII wieku, nie bardzo nadawały się do epoki elżbietańskiej.

Muzyka p. Zbigniewa Turalskiego zasługuje na najwyższą pochwałę. Była należycie archaizowana i zawierała w sobie odpowiednią dozę momentów komicznych. Wykonanie (Obój I — p. Zgraja, Obój II — p. Mikołajec, fagot — p. Klein, róg angielski — p. Gajdosz i bębnek — p. Kot) zupełnie na poziomie, zwłaszcza, że nie chodziło tu tylko o samą stronę muzyczną, ale też i — aktorską.

Tańce (układu p. Wróblewskiej) należałoby jeszcze trochę pochwilić.

Bolesław Surówka