



Stanisław Elsner (Chłopak), Renata Kretówna (Dziewczyna II), Julian Jabczyński (Stary Aktor), Halina Wyrodek (Dziewczyna I), Elżbieta Dankiewicz (Stara Bębniarka)

»KARYKATURY« ZDEGRADOWANE

LEONIA JABŁONKÓWNA

Zart, dowcip, karykatura literacka lub rysunkowa to rodzaj lekkiej sztuki, nonszalanckiej, jakby dla wypoczynku robionej, wymaga jednak namysłu, przygotowania (...) znawstwa dusz ludzkich i charakterów, intuicji psychologicznej (...)

Należy być bardzo wprawnym,

bardzo świadomym swego kunsztu artysty, aby być pewnym dotknięcia lub pchnięcia: nie zabijać wtedy, gdy się ma zamiar tylko — uszczypnąć, zadrasnąć albo wziąć w szczypczyki i obejrzeć... „pincer sans rire”.

(Jan August Kisielewski)

Tak oto formułował swe postulaty pod adresem owej specyficznej formy twórczości „nonszalanckiej, jakby dla wypoczynku robionej” — autor *Karykatur*. Tę enuncjację, obok wielu innych wyimków z jego publicystyki artystycznej, przedrukowano w programie, który Teatr im. Słowackiego

przygotował z racji wystawienia tego utworu w nowej, zaskakującej i — jak to się zwykle określać w zapowiedziach wydawniczych — nader poszerzonej i dopełnionej wersji scenicznej. Ja zaś ową wypowiedź Jana Augusta umieszczam jako motto do recenzji z tegoż spektaklu, w nadziei, że przyniesie mu to choć drobną ulgę w udękach, jakich doznaje on niewątpliwie, snując się smętnym cieniem po placu św. Ducha i stwierdzając z boleścią, że jego apel by „nie zabijać, gdy się chce tylko zadrasnąć” — przebrzmiał bez echa.

Zapewne, realizatorzy przedstawienia (Piotr Paradowski i Marta Stebnicka) mogą się bronić, że tekst autorski nie został przez nich całkiem uśmiercony,

lecz tylko z lekka drażnięty; ale byłaby to obrona czysto formalna. Organizm dzieła zdradza, co prawda, oznaki życia, ale pod wpływem przeprowadzonej na nim operacji zatracił, by tak rzec, swą tożsamość. Pozbawiono go jego najżywoźniejszej tkanki, krew, gorącą i pulsującą, rozcieńczono, zamieniono ją w limfę. Inaczej mówiąc, *Karykatury* Kisielewskiego uległy w tym przedstawieniu splaszczczeniu, zostały sprowadzone do roli ryciny rodzajowej, obrazka z przeszłości, który niegdyś mógł pretendować do roli „satyry, ironii i głębszego znaczenia” ale dziś jest dla nas tylko ciekawostką, rysunekiem „z epoki”.

Wynika to z całej koncepcji spektaklu. Tekst Kisielewskiego jest w nim potraktowany tylko jako jeden z elementów swoistego „teatru w teatrze”, którego właściwym zadaniem jest przekazanie pewnego stylu, pewnej manieri — tej mianowicie, jaką określa się dziś powszechnie mianem młodopolszczyzny. W tym celu główną funkcję w widowisku pełnią nie bohaterowie właściwej sztuki, lecz wprowadzone przez realizatorów

postacie, oznaczone w programie jako „Zespół podwórkowy”. Są one zgrupowane na pierwszym planie i nie schodzą ze sceny w ciągu całego spektaklu, nadając mu dominujący akcent i tworząc jego zasadniczą tonację. Jest tu więc conférencier i monologista zarazem (Julian Jabczyński), są dwie śpiewające i roztańczone „szansonistki” (Halina Wyrodek i Renata Kretówna), jest też parosobowa orkiestra (ze znakomitą wręcz w roli Starej Bębniarki Elżbietą Dankiewicz, która z tej niemal bezsłownej partii potrafiła wydobyć istne perełki — dowcipu, wdzięku, poczucia stylu i charakteru).

Cały ten zespół rozgrywa jakby widowisko estradowe, trawestujące środki wyrazu, gesty i modulacje stosowane w teatrykach i kabaretach artystycznych z epoki „Zielonego Balonika”. Trzeba przy tym stwierdzić, że trawestacja ta utrzymana jest na ogół w granicach dobrego smaku i obfituje w wiele zabawnych i pomysłowych efektów (inscenizatorem i kierownikiem tej części spektaklu jest Marta Stebnicka).

Ale jakież w tym wszystkim miejsce przypada właściwej akcji dramatycznej i bohaterom *Karykatur*?

Zostały one zepchnięte na drugi plan, znacznie oddalony — w znaczeniu dosłownym. Cała sztuka rozgrywa się na niewielkim podestu, na którym z trudem mieszczą się postacie; oczywiście ogranicza to znacznie swobodę gestu i ruchu i zatracca ich wyrazistość, zwłaszcza w scenach zbiorowych. Przy czym postacie z pierwszego planu, tworzące ów „Zespół podwórkowy”, raz po raz ingerują w bieg akcji, przerywając ją, komentując wypowiedzi i sytuacje bohaterów, i lekkim zmruczeniem oka dając nam do zrozumienia, że należy zachować dystans w stosunku do owej, zepchniętej na tyły sceny, ściśnionej i zawężonej rzeczywistości dramatu.

Nie taję, że tego rodzaju konstrukcja spektaklu budzi moje poważne zastrzeżenia. Nie dotyczą one samej idei teatru w teatrze i posłużenia się nim jako instrumentem demonstracji jakiegoś stylu, mody, konwencji; przeciwnie, sądzę, że pomysł sam w sobie jest interesujący i, jeśli zostanie odpowiednio zrealizowany, może dostarczyć widzom nie tylko dobrej zabawy, ale i pewnych wartości poznawczych. Uważam jednak, że *Karykatury* absolutnie się do takiego zabiegu nie nadają. Najpierw dlatego, że obniża się w ten sposób rangę myślową i artystyczną jednej z bardzo niewielu naszych sztuk, powstałych na przełomie stulecia, które przeszły zwycięsko próbę czasu i pozostały żywe i przejmujące aż do dnia dzisiejszego.

Gdyż rdzeń konfliktu w tym utworze tkwi nie tyle — czy może nie tylko — w rozdzwieku między odłamek zrewoltowanych i anarchizujących, „wyzwolonych” intelektualistów, studentów i artystów, a sferą zasiedziały w dostatkach wsteczników i obskurantów. Dramat Relskiego, głównego bohatera, jest natury przede wszystkim psychologicznej i filozoficznej, wyrasta z jego nieprzystosowania do świata i ludzi. Jest to dramat błędnego wyboru, dramat egzystencjalny, wybiegający poza granice i uwarunkowania wyłącznie

jednej epoki i środowiska, dramat o wymowie uniwersalnej, zdolnej poruszyć sumienie i wrażliwość każdej jednostki, także i człowieka żyjącego w świecie współczesnym. A zobrażony jest z niepowszednią siłą i głębią wyrazu, materializuje się w świetnie zarysowanych sylwetach postaci, w sytuacjach pełnych napięcia, a swobodnych i naturalnych, w ostrym i celnym, doskonale zróżnicowanym dialogu, przejawiającym wybitny zmysł teatralny.

Trudno zrozumieć, dlaczego tę właśnie sztukę obrano jako materiał do owej parodystycznej imitacji „młodopolszczyzny” i jej najbardziej charakterystycznych właściwości: wybujałego egotyzmu, lubowania się w obnażaniu cierpień i mąk na giej duszy, nieustannego akcentowania cech satanizmu, chuci i lubieżności (sztucznie wyolbrzymionej), a także epatowania sytych burżujów inwektywami pseudo-rewolucyjnymi, nie popartymi żadnym konkretnym działaniem. A wszak to właśnie sam Jan August Kisielewski dokonywa skutecznej i drapieżnej wiwisekcji otaczającego go światka; i czyni to nie poprzez stylizację, poprzez wtórne i z natury rzeczy powierzchowne odzwierciedlenie rzeczywistości, lecz poprzez jej bezpośrednie przeżycie, poprzez demaskację, popartą własnym swym doświadczeniem, przepełnionym własną goryczą, drwiną i gniewem.

Oczywiście, wszystkie te wartości giną lub słabną, przytłumione przez roztańczoną i rozśpiewaną rewietkę rozgrywającą się na pierwszym planie. Zresztą także ta warstwa spektaklu, chociaż na ogół sprawna i efektowna, pod pewnym względem nasuwa wątpliwości. Dotyczą one tekstów, wypowiedzianych lub wyśpiewywanych przez aktorów „Zespołu podwórkowego”. Nie są to materiały autentyczne, zaczerpnięte z prawdziwych piosenek fin-de-siècle’u, lecz skomponowane ad hoc ballady, napisane specjalnie do tego spektaklu. Autorka ich, Elżbieta Zechenter-Splawińska, wykazuje uzdolnienia imitatorskie i dobre wyczucie smaku epoki, lecz nawiązuje zbyt ostentacyjnie do poszczególnych wypowiedzi bohaterów utworu i do każdorazowej perypetii akcji. I znów — trudno zrozumieć, dlaczego nie posłużono się raczej autentycznymi wytworami epoki, które nie byłyby tak natrętnym komentarzem i nie stawiały tak wyraźne kropek nad i, lecz wzamian za to wносиły powiew świeżości, poświadczwały w sposób niezbity prawdziwość przekazu, stanowiły dokument, którego wiarygodność byłaby niepodważalna. Rozwiązanie tej sprawy w spektaklu zbyt uwidocznia szwy w tej teatralnej obróbce materiału, ukazuje jej sztućność i wtórność.

Odtwórcy właściwych bohaterów sztuki nie mieli wielkiego pola do popisu przy tego rodzaju uwarunkowaniach spektaklu;



Anna Sokolowska (Zosia) i Romuald Michalewski (Relski)

tym większe należy się uznanie tym, którzy potrafili obronić rolę i stworzyć postać o jakimś życiu indywidualnym. Dotyczy to Marii Kościalkowskiej i Leszka Kubanka jako pary małżeńskiej Borkowskich; nade wszystko zaś

— Anny Sokolowskiej, która w roli Zośki zablęśla talentem wysockiej miary. Prostota, siła, prawda wyrazu, nadają temu wykonaniu rangę kreacji.

LEONIA JABŁONKOWNA