

665 Śmiech Gombrowicza w Starym Teatrze

NO i zaszumiło, i zatrzęsło się znowu w życiu teatralnym Krakowa. Mamy „Operetkę” Gombrowicza. Huku co niemiara, i blasków, i błysków, i piękności teatralnych, i twórczego wrzenia, i harmonii, i dysonansów, i grzmotów rewolucji, i radości ze zmartwychwstania lśniącej nagością Albertynki. To jest to! Szturm kwintesencji teatralności, rozdynamnej na maksymalną skalę, rozśpiewanej i natężonej wszelkimi strunami do granic możliwości — przepędził gdzieś naszą teatralną bylejakosć i nudę.

Dawno nie widziałem tak podnieconej publiczności w Starym Teatrze, chyba na premierze „Antygony” w reżyserii Wajdy, a jeszcze wcześniej — „Dziadów” Swinarskiego. I teraz czuje się tę elektryczność przebiegającą przez widownię, zresztą właśnie rozciętą wzdłuż rzuconym przez środek, służącym niegdyś w inscenizacji „Dziadów”, potężnym podestem, od sceny aż do drzwi umownej świątyni, skąd po nabożeństwie wychodzą w procesjonalnym zmonumentalizowaniu książęta, hrabiowie, panowie, damy, prezesi, generałowie, gdzie jest i lustro niby krzywe zwierciadło do oglądania zwielokrotnionej gęby, gdzie wręsz-

cie ze skrzyni-trumny wstanie do ukazania się publiczności dziewiczo-wyrafinowana naguska — Albertynka. Porwani wirami scenicznego szaleństwa widzowie muszą kręcić głowami w przód, w tył, w bok, żeby móc uczestniczyć w oszalałymi wydarzeniach, objętych kpiarsko, szyderczo, przeźrzejście konwencją niemiłosierdną i z lubością rozbijanej i scalanej operetki. Oto działanie magii teatru esencjonalnie, przewrotnie i nawiśnie skonwencjonalizowanego.

Widzowie ulegają tej magii, bo tak chciał autor, tak chcą reżyser i trzydziestokilkuosobowy ansambl wykonawców. Gombrowicz napisał w komentarzu do „Operetki”: (...) *operetka w swym boskim idiotyzmie, w niebiańskiej sklerozie, we wspaniałym uskrzydleniu się za sprawą śpiewu, tańca, gestu, maski, jest dla mnie teatrem doskonałym, doskonale teatralnym*. Dalej się zastanawiał, jak nadział marionetkową pustotę operetkową istotnym dramatem? (...) *Zamknąć w operetce pewną pasję, pewien dramat, pewien patos, nie naruszając jej świętej głupoty — oto kłopot niemały!*

Zderzenie dramatu z operetkowym idiotyzmem musiało wywró-

cić wszystko na nice — rozwalić słodki nastrój i rozbić dramat w groteskowe destrukty. Powstała totalna parodia, ba, parodia parodii. Zmęczenie konwencjami, formami, znakami, symbolami nazbyt długo osadzonymi w kulturze. Awersja do „stroju”, konwenansu, kostiumu, organizacji, ideologii, zniewalającej, martwej kultury. Wszystko zniszczyć, odrzucić, odkryć świeżą, młodą nagość. Ależ ona jest prymitywna, skretyniała jak wszystko inne, odziane w stroje, tradycje, obyczaje, kulturalne bełkoty. Huragan bełkotu wali się także, choć wyzwolony z maskarady masek, przez Historię i ludzi na scenę, na której nikt niczego nie rozumie. Co pozostaje? Wszystko zmieszane w chaos — rechoł, płacz, ciemność, gwiazdy na niebie, natrętne bzyczenie muchy, kretyńsko słodyczkowata przeszłość odbijająca się echem w cytatach i frazesach. A co będzie? Nic. Zart. Śmiech. Wykrzywiona grymasem radość, rodząca się z góry głupoty. Autorska finta szydząca ze zniewalających omamień nierzeczywistością.

„Operetkę” widziałem przed parunastu laty, inscenizowaną przez Krzysztofa Jasińskiego w namiocie Teatru „STU”. Było to raczej amatorskie przedstawienie, rozwrzeszczane i rozsypane w cyrku prawie skecce.

O „Operetce” w Starym Teatrze mówiono od kilku lat. Kto by to miał robić? A to Jarocki, a to Grzegorzewski. Ryzyko podjął dopiero Tadeusz Bradecki, zaledwie trzydziestotrzyletni aktor, dramaturg i reżyser, już sławny, ten od „Wzorca dowodów metafizycznych”, „Wiosny narodów...”, innych dokonań teatralnych. On też w sierpniu ub.r. wyreżyserował w Rimi-

ni operę „Maksymilian Kolbe” według libretta Ionesco.

Po operze — „Operetka”. Wyłączywszy przerwę wakacyjną próby trwały od kwietnia do premiery w listopadzie. Ciężkie i kosztowne przedsięwzięcie. Stary Teatr udźwignął ten ciężar — sceniczną wyobraźnię Bradeckiego, talentem aktorskim całego zespołu. Wywiodła się z tego zabawa jak się patrzy, aż drżą stare mury teatru. Zabawa jakby po szekspirowsku przyrządzona, w której najhucniej bawi się chyba sam Gombrowicz, zaśmiewający się do rozpuku ze wszystkich naokoło, co i świetnie oddaje Bradecki w liście do Gombrowicza (w programie): *I z czegoś się Pan tak głupio śmieje? Pan kwiczy, rzy jak przerosnięty drugoroczny, Pan się zarykuje, piszczy i chichra, Pan — jeśli wolno tak się wyrazić — nieustannie kona ze śmiechu. (...) O, jakże głupi, kto zechce w teatrze, postępując się Pańskim tekstem, wyrazić coś, podkreślić, wysnuć konsekwencje, wnioski i przesłania; o, po stokroć głupi, kto zapragnie choć przez moment być mądry — im mądrzej, tym głupiej. Lecz głupszy jeszcze ten, kto zechce chytrze do mądrości przez głupotę dotrzeć, nie ma rady — im głupiej, tym jeszcze głupiej.*

Tak to Gombrowicz, zanim wejdzie ze swą zgrają głupkowatych arystokratów i lokajów na scenę, już w programie do przedstawienia rozrabia w pełnym stylu. Jest refleksyjny i infantylny, polski i kosmopolityczny, bliski i daleki, poglądający i odrzucający. Kusi i zaraża nieprawdopodobnymi miksturami teatralnymi. Bradecki to wziął i skomponował widowisko z rozmachem i precyzją, jak stary mistrz, jakby zęby zjadł na takiej

robotcie. Co się w dramaturgii rozlatuje, jakoś to przecież łączy w całość, z każdym szczegółem wypielegnowanym, z każdą scenką wypieszczoną. To nie znaczy, że w spektaklu nie ma pęknięć, że na rozszalałym frejku nie ma pustych plam, że w narzuconym rytmie nie ma zająknięć. Są, nawet taka galopada fajerwerków musi mieć przerwy na luz, na oddech — i dla aktorów, i dla widzów. W połowie przedstawienia pokazują się wyczuwalne zamazania obrazu. Nie trwa to jednak długo.

Dla aktorów „Operetka” jest okazją do popisowych kreacji. Jan Peszek w roli Mistrza Flora tańczy, śpiewa, fruwa niemal. Jest lekki, subtelny, skupiony, górujący nad arystokratyczno-plebejską hołotą. Klarowny, sugestywny, wyraziści pomimo oszczędnych środków gestycznych i mimicznych. Współzawodniczący ze sobą na polu podobów erotycznych Hrabia Szarm Tadeusza Huka i Baron Firulet Stefana Szramela tworzą wspaniałe duet, zwłaszcza Huk — ucieśniony, jaskrawo komiczny w serii gierek — ruchowych i mimicznych, czasem aż do przesady w perfekcyjnej żarliwości, w rysowaniu sylwetki żalosnego kaboty na zamkniętego nieodwołalnie w arystokratyczno-debilnej konwencji. Świetna kreacja.

Inna para — Ewa Lassek (Księżna Himalaj) i Andrzej Kozak (Książę Himalaj) przebywają „na wysokościach” swych talentów; ich komizm kreowania kretyńskiego godnościach, mistrzowskie wywołanie każdej kwestii są najwyższej oroby. Jerzy Grałek jako Hrabia Hufnagiel dobrze udaje lokaja przebranego za hrabiego, choć byłoby lepiej, gdyby nie był tak wrzaskliwy. Brakło może tej odro-

biny cieniającego dystansu. Dorota Segda z dziewczęcym wdziękiem demonstruje strój, nagość i totalną głupotę rozbudzającej się erotycznej Albertynki.

Cała reszta — ta z zamku, i ta z plebsu — krąży wokół protagonistów bezbłędnie i dopełnia całości scenicznej konstelacji. Właściwie nie ma ról słabych.

Oto nazwiska tych aktorów: Ewa Ciepiela, Edward Dobrzański, Piotr Skiba, Tomasz Obara, Jan Korwin-Kocharowski, Leszek Swigoń, Zygmunt Józefczak, Ewa Kolaszewska, Jacek Romanowski, Elżbieta Willówna, Urszula Kiebzak-Dębohorska, Adam Romanowski, Alicja Bieniewicz, Edward Wnuk, Krzysztof Stawowy, Andrzej Buszewicz, Henryk Majcherek, Rafał Jędrzejczak, Zbigniew Kosowski, Andrzej Hudziak, Krystyna Brylińska, Hanna Smólska, Krystyna Ungeheuer, Zofia Węclawówna.

To wielkie widowisko kręci się płynnie i śpiewająco, to znów ścisza się, to pogrzmiewa według muzyki zmyślnie i mistrzowsko skomponowanej przez Stanisława Radwana i wykonywanej przez orkiestrę pod dyrekcją Mieczysława Mejzy. Scenografia i przepyszne kostiumy są dziełem Barbary Hanickiej.

Mając do dyspozycji takie sily i talenty mógł Bradecki porwać się na budowanie spektaklu z męgliwego, wieloznacznego materiału „Operetki”. Powiodło mu się i tym razem.

KAZIMIERZ KANIA

Stary Teatr w Krakowie „Operetka” Witolda Gombrowicza. Reżyseria: Tadeusz Bradecki, muzyka: Stanisław Radwan, kierownictwo muzyczne: Mieczysław Mejza, scenografia: Barbara Hanicka, konsultacja choreograficzna: Zofia Węclawówna. Premiera — listopad 1985.