

„POLACY NIE GĘSI”

„A niechaj narodowie wżdy
postronni znają,
Iż Polacy nie gęsi, iż swój język
mają”

Mikołaj Rej

Frapujący tytuł *Polacy nie gęsi* zdaje się obiecywać sztukę, której główny konflikt wyznaczać będzie temat walki o język narodowy w literaturze, o narodowe piśmiennictwo w Polsce jeszcze trochę średniowiecznej, a już bardzo renesansowej, a więc sztukę o Mikołaju Reju z Nagłowic.

Walka o język narodowy — ba — jeśli włączyć się w treści historyczne tych krótkich słów — zrozumiemy, że dotykamy tu jednego z głównych problemów epoki. Czymże bowiem jest walka o język narodowy jeśli nie walką z kosmopolityzmem kleru i magnaterii, walką o wyzwolenie spod powszechnego panowania Rzymu i łaciny.

Nic też dziwnego, że głównym wrogiem piśmiennictwa w języku ojczystym jest kościelna cenzura.

Do tej walki przeciw magnaterii i klerowi postępowy odłam szlachty mobilizuje nawet chłop (warto sobie z tego punktu widzenia rozpatrzyć *Krótką rozprawę między panem, wójtem a plebanem*) nie zatracając rzecz prosta poczucia odrębności interesów klasowych, jeszcze silniej zresztą odczutej przez chłop, który jest na ogół nieufny, jeśli nie wrogi nawet wobec łaskawej kokieterii panów.

Tematy to zawarte są w sztuce Morstina, ale niestety tylko w jej warstwie konwersacyjnej, dialogowej, a nie leżą w nurcie akcji, dramatu, konfliktów między postaciami. I tu sprawdza się truizm z kodeksu dramaturga, że siła oddziaływania na widza obdarzony jest tylko ten temat w sztuce, który wyrażony jest poprzez konflikty działających postaci.

Stąd spektakl mimo wielu uroków, pozostawia pewien niedosyt, rozczarowanie, przynajmniej tym, którzy szukali w nim dramatu epoki i dramatu Reja.

Nie widzimy Reja walczącego o druk polskich książek (a jakież wspaniałe konflikty dramatyczny mieści się choćby w jego zapowiedzi: „Włóść sprzedam, pas zastawię i rzucę na Polskę swoich ksiąg tysiące. Taki kozioł uparty jestem”). Widzimy go natomiast, jak użera się z okoliczną szlachtą o wprowadzenie na zamek Bony swego chłopskiego chóru i jak odrzuca jedne a ulega innym zakusom matrymonialnym swoich sąsiadek.

W pamięci widza zostaje obraz Reja — chłopskiego orędownika, gardzącego stołem królewskim i zapominającego o narzeczonej dla swoich ubogich chłopianek. Reja, który by „nam wszystkim brzuchy porozprawał i jelita na lutnię naciągnął, by grać na nich swoje chłopskie melodie” — jak mówi Kasztelanowa. To chyba przesada, to nawet anachronizm.

I jakież jest ten Rej — orędownik chłopów i zarazem Sygietyński owych czasów? Czy



JANINA ROMANÓWNA w roli Królowej Bony (Teatr Polski w Warszawie: „POLACY NIE GĘSI” L. H. Morstina. Reżyseria: J. Warnecki, scenografia: O. Axer, muzyka: S. Wiechowicz)

tak wyobrażamy sobie ojca naszej literatury? Myśląc o Reju, widzimy rubaszną, rabelesowską postać gadatliwego szlachcica z krwi i kości, lubiącego dobrze zjeść, wypić i zabawić się, nie gardzącego dobrami materialnymi, temperamentu hałaśliwego i wybuchowego, mądrego mądrością życia, nie książki, skromnego i do pisania swojego niewielką przywiązującego wagę. A przede wszystkim namiętnego bojownika reformacji (przypisywano mu niemal wszystkie pisma antykatolickie).

Tymczasem Rej ze spektaklu *Polacy nie gęsi* to nudny moralizator. Dialogu z Otwinowskim trudno dosłuchać do końca, rozprawa z Boną jest czysto retoryczna (sam mówi: „...niezego się tyż od niej nie spodziewam”). Niewiele tu mogą pomóc inwencje aktorskie. Bronisław Dąbrowski grający tę rolę robi wrażenie jakby rezerwował siły na coś, co dopiero ma nastąpić, niestety kurtyna zapada po raz ostatni i... wielka chwila nie nadchodzi.

Charakterystyczne, że w arcydowcipnym tekście sztuki właśnie rola Reja pozbawiona jest niemal zupełnie dowcipu i wdzięku (z wyjątkiem miłosnej sceny z Rożnówną w II akcie, prześlicznej sceny, w której ta-

rzy sztucznie zmieniają głos), ale w tej dyskusji miałby reżyser potężnego sprzymierzeńca w języku sztuki, który słusznie stał się dla niego jakby wznacznikiem stylu przedstawienia, a który również jest zgęszczony, nasycony rubasznymi wyrażeniami, bardzo obrazowy, pełen porównań, powiedzonek i przysłów.

Barwne i pełne ruchu rozwiązanie scen raz tylko budzi poważne wątpliwości. A mianowicie we wspomnianej już miłosnej scenie Reja z Rożnówną w akcie II. Uroczy liryzm tej sceny reżyser przerywa i zmaca przez wprowadzenie komicznego motywu podglądania zakochanej pary przez dziewczęta z chóru. Dodając tej scenie niepotrzebną akcję, reżyser jakby nie zaufał autorowi, a właśnie tu można mu było zaufać z zamkniętymi oczami. (Na marginesie: Halina Mikołajska grająca Rożnównę, pełna jak zwykle niepokojącego uroku, zbyt serio potraktowała zdanie o sobie: „...ładne to i skromne, a ślepią jej się żarzą jak gwiazdki...” i nadmiernie wygrywa efekty spojrzeń).

Trafny w zasadzie styl inscenizacji nasuwa myśl, że *Polacy nie gęsi* są materiałem na doskonałe libretto operowe.

Mieczysława Ćwiklińska — trzeba wziąć głęboki oddech, żeby o tym mówić. To są szczyty aktorstwa. Trafność i celowość każdego ruchu, gestu, spojrzenia. I to co mają tylko najwięksi: nieomylna pewność bycia na scenie, organiczne zrośnięcie się z postacią, która tak a nie inaczej musi chodzić, mówić, patrzeć. Słaby aktor gra tylko ustami, ale jakże często nawet tych, których uważamy za dobrych aktorów, którzy panują nad głosem, gestem rąk, mimiką, spojrzeniem — zdradzają nogi. Najmniej ruchliwe, związane z ziemią zdradzają każde kłamstwo, każde puste miejsce w grze aktora. Głos wzburzony, oko namiętne, ręce łamią się w patetycznym geście — a nogi pozostają spokojne, nudne, biernie. (Niezapomniane nogi Jaracza, choćby z dwóch ról: nogi samotnika, stąpającego po liściach, korzeniach, mchu z *Dziewczyny z lasu* i skradające się, chytre nogi Świętoszka. Nogi Kurnakowicza - Horodniczego zdające się ledwie dotykać ziemi ze strachu w pierwszej scenie z Chlestakowem, a szeroko, zaborczo stąpające w innych scenach. Albo nogi jego Szczastliwcewa — zręczne, pośpieszne, o malpiej zręczności komika i śpieszności biedaka, który często musi uciekać).

Wszystkie te dygresje po to, aby powiedzieć, że na scenę wchodzi Kasztelanowa i nikt inny tak chodzić nie może. To polska szlachcianka z XVI wieku, nie z XV, ani z XVII ale z XVI i tylko z XVI; już wyzwolona ze średniowiecznej pruderii,

a jeszcze nie pogrążona w barokowej obłudzie. Rubaszna, pyszna, despotyczna, używająca życia całą gębą, szczerą w swoim egoizmie i sobiepaństwie. Obnosząca swój brzuch, syta i sprośna! Gdy mówi: „...póki byłam młoda, sama to robiłam, nikogo o zastępstwo nie prosiłam. I miłowałam tyż, miłowałam, noc nie przeszła...” nie mamy żadnych wątpliwości, że to prawda. Gdy hardo rozprawia z królową Boną, widzimy, że z tego pnia wyrosną pokolenia warcholów, którzy Polskę zgubią.

Oczywiście nie miała w tym zasługa autora, ale tym bardziej rosną serdeczne pretensje, że tak znakomicie narysowana postać mogłaby się znaleźć w jakiejś innej sztuce, że nie jest właśnie z tą organicznie związana. To samo można powiedzieć o Bonie, Rudominie i wielu innych.

Bona — Janina Romanówna — to druga aktorska kreacja w

spektaklu. Mądrość, histeryczność, stara włoska rasa i kultura, przebiegłość, dyplomacja, leciutkie, pełne wdzięku znużenie, ledwie dostrzegalna ironia uprzejmości (np. gdy dziękuje za nieudaną orację) — pełna, bogata, subtelnie narysowana postać. I to co najtrudniejsze, gdy aktor odtwarza postać historyczną (lub tak szeroko poza sztuką ogółowi znaną jak np. Wokulski) — utrafienie w ogólne, mgliste często widzenie tej postaci i stworzenie tak sugestywnego obrazu, że każdemu widzowi wydaje się, że tak właśnie sobie daną postać wyobrażał. Patrząc na Romanównę, wierzymy, że taka mogła być Bona. Jest to tym większy sukces aktorki i autora, że autor odbrązowił tę postać, mocno przez naszą tradycję historyczną oczernioną, a więc ogólne tradycyjne wyobrażenia zostały skutecznie przewalczone.

Kilka słów o doskonałym opracowaniu plastycznym Otto Axera: Styl renesansu przemówił ogromnie swobodnie, naturalnie, szczerze. Jednocześnie dekoracje są oszczędne, celowe, czyste. Żadnego przeładowania szczegółami, (od którego to grzechu Axer na ogół nie jest wolny), przejrzysta funkcyjność, doskonale rozbić przestrzeni, a przede wszystkim doskonale poczucie stylu. Zwłaszcza dwa pałacowe wnętrza (I i III akt) skomponowane są znakomicie.

Kostiumy bardzo różnorodne a stylowe i piękne.

A więc: oko widza cieszy plastyką tego przedstawienia, ucho — piękny, choć dla poniektórego może zbyt rubaszny, język sztuki, dowcipny dialog i śliczne piosenki (muzyka Stanisława Wiechowicza), a entuzjastów sztuki aktorskiej zachwyca i porwuje gra Cwiklińskiej i Romanówny.



TEATR POLSKI w Warszawie: „POLACY NIE GESI” L. H. Morstina. Od lewej: C. Kalinowski (Erazm Otwinowski), T. Dymek (Marszałek Wolski), B. Dąbrowski (M. Rej), H. Mikołajska (Panna Rożnówna) — kłęczą, S. Kostecka (Urszula Maciejowska), J. Romanówna (Królowa Bona), H. Dunajska (Beatrice de Roselli), T. Woźniak (Błażen Królowej). Reżyseria: J. Warnecki, scenografia: O. Axer, muzyka: S. Wiechowicz