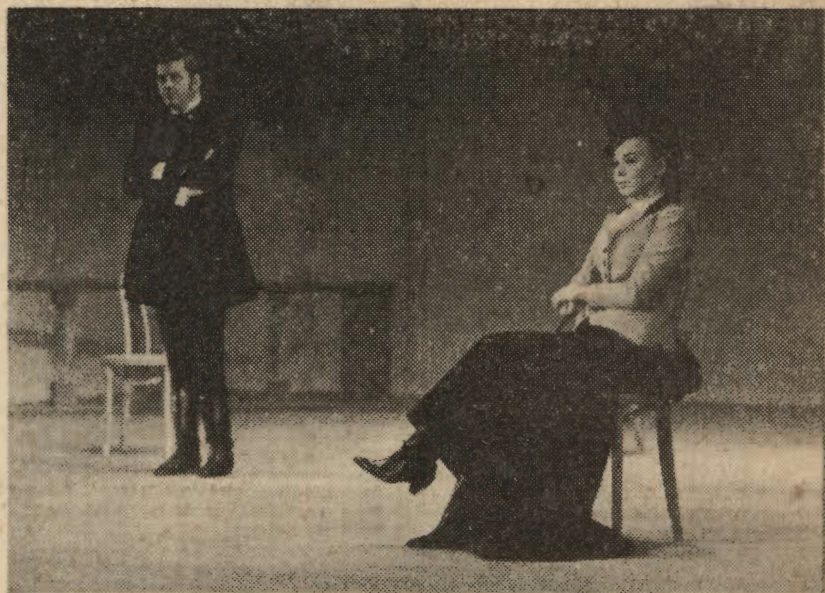


Pan Stach się kocha

Witold Filler



„Wokulski to obiekt analizy, Wąsowska to sędzia”. Fot. E. Hartwig

„Pan Wokulski” w Teatrze Powszechnym: Hanuszkiewicz zdradził Prusa, pozostał natomiast wierny samemu sobie. Filolog znalazłby w powyższym stwierdzeniu wystarczającą podnieję do gromkiego ataku na teatr; do jakich granic obowiązują recenzenta kostium filologa? Zwłaszcza w dzisiejszych czasach, kiedy reżyserzy zmieniają poetyki na pewno częściej, niż rękawiczki?! I wierność samemu sobie jest tu cnota tak rzadka, że aż zastanawiająca.

Hanuszkiewicz zdradził Prusa. „Lalka” bowiem nie jest tylko przypowieścią o sympatycznym kapitaliście, którego zmogła miłość. „Lalka” to raptularz swoich czasów, w którym historyk odnajdzie ślad wszystkich spraw, jakimi żyła Warszawa lat 1870, a z którego czytelnik miłości do tych spraw — będących przecież częścią historii narodu — powinien się uczyć. Spektakl Hanuszkiewicza nie dzieje się w Warszawie, nie dzieje się w XIX stuleciu. Nie ma w nim Patkiewicza i Maleskiego, co socjalizowanie łączyli z amatorami do panny Leokadii z vis à vis; nie ma grubego pana Pifke, co grube album wręczał Rossiemu; nie ma went, Rursy, Łazienek i powiślańskiej nędzy. Co najważniejsze: zdematerializował się do reszty uludny świat legend pana Ignacego Rzeckiego. Jest to „Lalka”, w której jedynie frymuśny wykrój krynolim (kompozycji Xymeny Zaniewskiej) przypomina o historycznym kontekście wydarzeń. Wszystko inne służy jedynie podkreśleniu dwóch spraw, jakie Hanuszkiewicz próbował poddać analizie w swojej adaptacji, zderzając je ze sobą znacznie dynamiczniej, niż pisał to Prus. Pierwszą z tych spraw jest przegrana miłość, druga — przegrana idea. Rzecznikiem obu jest Wokulski. Ale znów! — sceniczny Wokulski to nie postać z kart Prusa, nie powieściowy półdystrakt a pół-polski Rotschild. Mariusz Dmochowski — w maksymalnym skupieniu wążący każde słowo dialogu — jest raczej przebrany w surdut koronnym świadkiem we współczesnym procesie, w którym sędzi się ślepe miłości.

Podobnym ustawieniem tytułowej postaci daje Hanuszkiewicz dowód, iż ciąg premier („Zbrodnia i kara”, „Przedwiośnie”, „Kotdian”, „Wyzwolenie”, „Lalka”) nie jest dla

niego repertuarem, lecz jest myślą. Myślą o kompleksach Polaka współczesnego, którym teatr rad by wywieść genealogię absolutną. „Pan Wokulski” ma wzbogacić ten portret Polaka o rozważania z zakresu higieny uczuć osobistych. A znamienne, że żaden z dotychczasowych bohaterów teatru Hanuszkiewicza nie zajmował się — tak naprawdę! — sprawami serca. Nawet Raskolnikow, dla którego Sonia stanowiła jedynie abstrakcyjną (aczkolwiek bolesną) przesłankę do konstruowania własnego dramatu winy. Nawet Czarus, który romanse w nawłóckim dworcu przeżywał bośpiesznie i niepoważnie, w przerwach pomiędzy rewolucjami. A pan Wokulski się kocha. Bardzo po polsku. Zaś, jak wiadomo, istnieją dwa polskie kanony miłości. Pierwszy to miłości ułańskie: zawsze zwycięskie i zawsze mijające bez śladu. Drugi to właśnie tak à la Wokulski. Głupio, głośno i bez szans. Któryś z recenzentów napisał, że to romanse brukowy: epitet bez sensu! „Pan Wokulski” to karykatura romanse, ale i romanse typowy i karykatura pouczająca. Zwróćmy uwagę na finał aktu I. Kiedy Izabella i Stanisław poczynają mówić do siebie i widzów tekstem, jaki im Hanuszkiewicz posklejał z okrucichów narracji Prusa. W tym finale napisany został morał przedstawienia. „Do czego by to mogło nas doprowadzić?” — zastanawiają się bohaterowie. Zastanawiają się po to, by widz mógł za nich dokończyć: „Do niczego rozsądnie!”

Pan Wokulski przegrywa swoją batalię o miłość, ponieważ urosła ona do rozmiarów jedynej jego idei. Poza miłością, ma on już tylko pieniądze. Brak mu przyjaciół, zaniedbał nawet młodzieńczych pasji do nauk fizycznych, brak mu jakichkolwiek koncepcji życia. Oczywiście, inaczej jest u Prusa. Ale tego „inaczej” nie gra Hanuszkiewicz, on na materiale powszechnie znanych sytuacji powieściowych przeprowadza własne eksperymenty. Ten „Pan Wokulski” to prógomena do „Wyzwolenia”, tyle że Hanuszkiewicz najpierw zajął się Konradem, a dopiero potem postanowił pokazać publiczności, jak długą i tragicomiczną drogę musiał oddeptać romantyczny Polak, by per nobile aspera dojść ad narodowe astra. Karykaturując romanse pana Stanisława wyprowadził Ha-

nuszkiewicz znak jedności pomiędzy nim a Konradem. Jacyż to różni Polacy, i jacy podobni! Między nimi zostało jeszcze tylko miejsce na starą przysłówkę: — „Bywaj dziewczę zdrowe, Ojczyzna mnie woła!”

Nic dziwnego, że w takim przedstawieniu zbędne były Hanuszkiewiczowi aury orotowskiej Warszawy, a już wręcz wadził mu tryskający gadulstwem Rzecki. Zdegradował go też do roli łącznika, każąc wychodzić na proscenium w momentach, kiedy na głównym planie należało zmienić meble. Liczyły się natomiast: Izabella, Wokulski, pani Wąsowska. Ta trzecia chyba najbardziej. Izabella to fizyczny (dzięki urodzie pani Wawroń wyjątkowo ponętny!) bodziec do działań, Wokulski to obiekt analizy, Wąsowska to sędzia. Obserwując, ocenia, odsyła na out. Talent Zofii Kucówny okazał się godny tak trudnego zadania. Co więcej — potrafił znaleźć punkty styczne pomiędzy sceną a powieścią. Wzorcowo rozegrane były przez artystkę długie sekwencje słuchania: paplanina partnerów znajdowała sugestywny osąd w barwie twarzy Kucówny, z której każdy skurcz nerwu krzyczał niemal do widza, dyktował mu właściwą reakcję. Godnym partnerem był tu Dmochowski: prosty, opanowany, celny w każdym geście. I jeszcze soczyste epizody Butryma (Książę), Janczara (Fitulski). Pozostali albo ulegli przemożnemu wpływowi realistycznej prozy Prusa albo tużali się po scenie, potulnie recytując przydzielony im tekst.

Mimo tych zastrzeżeń, mimo że wielu wielbicieli sławnej powieści wychodzi z teatru dysząc zgrozą, jestem pewien, iż spektakl ten liczy się i liczyć się będzie w twórczości Adama Hanuszkiewicza. Teatr nie jest przecież ożywionym suplementem do gimnazjalnych lekcji polskiego. Jest miejscem gdzie artysta sprawdza publicznie sam siebie, ponosząc ryzyko (również publicznej!) porażki.