

KŁOPOT Z KOMEDIAMI

Rzecz dotyczy oczywiście komedii klasycznych; współczesnych jest zbyt mało, by można mówić o jakichś generalnych teatralnych problemach związanych z ich realizacją. Klasyka problemy stawia, i to niemałe, choć sprawa wydawałaby się prosta: komedia ma być zabawna — to wszystko. Pojęcie „zabawna” jest przecież względne, a teatr stara się przystosować każdą sztukę do wrażliwości swojego widza. Komedie obyczajów czy charakteru są o tyle trudniejsze do przekazania innym czasem, że tkwią bardzo mocno w realiach swojej epoki. Bez znajomości realiów nie można czasem rozszyfrować postaci. Zlekceważenie stylu jest pójściem na łatwiznę, które nie obywa się bez przykrych konsekwencji. Nadmierna dbałość o realia i styl grozi teatrowi niefunkcjonalną rodzajowością. Muzealny obrazek sceniczny — to z niego wynika? Kłopoty biorą się stąd, że teatr w każdym przypadku musi torować sobie drogę między rodzajowością a uniwersalnością. Rodzajowość jest na wierzchu — tylko ręką sięgnąć, uniwersalności trzeba się doszukać.

W minionych miesiącach było parę okazji do zaobserwowania takich kłopotów i do przyjrzenia się udanym, próbom ich przewyciężenia. Można było pozastanawiać się nad sposobami uwspółcześnienia Moliera na marginesie krakowskiego „Mizantropa” i nad różnorodnością sposobów widzenia Goldoniego, z których jeden, nieprzeczuwany, pokazał Piccolo Teatro z Mediolanu. „Awantura w Chioggii” — nawiąsem mówiąc — jest przykładem pogodzenia rodzajowości wypracowanej wyjątkowo pieczołowicie z uniwersalnością. Giorgio Strehler swoją sztuką reżyserską zawarł w obrazie scenicznym przeszło 200 lat dziejów Chioggii i opowiedział o życiu włoskich rybaków tak, że to „włoskie” i „ludowe” połączyło dzień wczorajszy z dzisiejszym. Na scenach warszawskich pokazano klasyczne utwory komediowe nie mające w Polsce żadnej tradycji teatralnej: „Zonę wiejską” Wycherleya, „Zebrańie amatorów” Marivaux, „Noc i chwila” Crébillona, „Rycerza ognistego pieprzu” Beaumonta i Fletchera. Wszystko w wykonaniu zespołu teatrów Klasycznego i Rozmałości. W tej chwili mamy już za sobą w Warszawie pierwszą premierę nowego sezonu — „Wesele Figara” Beaumarchais w Teatrze Powszechnym.

Wzrost zainteresowania komedią klasyczną — także taką, która nie

niczy początek od refleksyjnego zakończenia, a całość drukuje w programie (swoją drogą strach pomyśleć, co będzie, jeśli ten pomysł znajdzie naśladowców w innych sztukach), Janusz Bukowski jako Figaro reprezentuje plebejskość, ale nie społeczną dojrzałość. Ma poczucie własnej wartości, przekonuje, gdy wątpi o przywilejach, ale nie przekonuje, gdy przechodzi do refleksyjnego uogólnień w monologu, nawet w wybranych fragmentach. Scena ta jest w przedstawieniu czymś obcym, jest niekonsekwencją, ale niekonsekwencją godną zastanowienia. To pokłon w stronę dawnego „Wesela Figara”, w stronę wartości historycznych, a może i memento, akcent niepokojący, przypominający, że do Beaumarchais można by podejść jeszcze inaczej, dysonans w pogodnych przekomarzaniach miłosnych. Hanuszkiewicz cofnął się więc przed postawieniem tezy, że komedia Beaumarchais jest dziś dobrą alzkowianą komedią..

Nie zmienia to faktu, że „Wesele Figara” spełnia w repertuarze funkcję rozrywkową. Spełnia więc podobną funkcję jak Wycherley, Marivaux i Crébillon w Rozmałościach. Podobną? Określenie „funkcja rozrywkowa” jest jednak niezmiernie szerokie. Czy nie dałoby się go uściślić?

Co można znaleźć u Wycherleya, Marivaux i Crébillona? Siedemnastowieczna komedia angielska o podobajach londyńskiego Don Juana, który uspił czujność mężów i opiekunów pięknych pań rozgłaszając plotkę o upodledzeniu go przez naturę, nie jest samograjem, podobnie jak nie jest samograjem salonowy dyskurs Marivaux na temat żalet Amora i Kupidyna. Trudno nim nazwać nawet jednoaktowy dialog Crébillona, prowadzony w bałdachimowym łożu przez kawalera, który chce zdobyć i damę, która chce być zdobyta. Ale jest tu erotyczny temat w komediowym ujęciu, można więc u wymienionych autorów znaleźć „coś” pikantnego i „coś” zabawnego, Nikt nie uwierzy, że teatr sięgnął po utwory, które nigdy trwale nie podbiły sceny, tylko po to, by zaprezentować autorów znanych z podręczników i wzbogacić wiedzę publiczności. Wydobył te utwory, bo odkrył, że mogą być namiastką współczesnej sztuki bulwarowej.

Nie ma u nas bulwarowego teatru, bulwarowej farsy i komedii. Jest natomiast zapotrzebowanie na repertuar rozrywkowy. Wiekowe utwory komediowe o pewnych walorach konwersacyjnych i sytuacyj-

należą do żelaznego repertuaru scenicznego — jest symptomatyczny. Te, pozycje spełniają określoną funkcję. Jaką? Wydawałoby się, że inną rolę spełnia Wycherley a inną, Beaumarchais. Najwięcej w sensie merytorycznym należało się spodziewać po „Weselu Figara”. Ta komedia albowiana, kryjara w sobie na użytek XVIII wieku takie jady spleczne, że mogła być porównywana z prochem podłożonym pod Bastylę, zajmuje wyjątkową pozycję w historii dramatu, a i w historii w ogóle. Należało się też spodziewać, że teatr Hanuszkiewicza nie obawiający się wyjaskrawień, prowokacji literackich i uwspółcześnienia dowiedzie, czym może być ta sztuka dzisiaj.

Istotnie dowiódł, że może być dobrą albowianą komedią. Rozgrywa się ona w Powszechnym na nic nie znaczącym tle. Jasne, złotawe ni to płoty, ni parawany, którymi Kazysztof Pankiewicz otoczył scenę, są doskonałe obojętnym elementem przedstawienia. Można by takie tło uważać za wzywający gest scenografa lekceważącego konkret, gdyby nie kostumy stylizowane, „z epoki”. Wiadomo jednak od początku, że nie będzie rodzajowych obrazków. Dekoracja wniosła do przedstawienia kolor. Zadanie wyznaczenia miejsc akcji wziął na siebie reżyser. Pustą scenę, na której z rzadka pojawiają się rekwizyty, wypełnił ruchem. Jest to przedstawienie na warszawskie stosunki tak ruchliwe, że już tym samym wzbudza sympatie. I właśnie na pustej niemal scenie pięć czołowych postaci wikła i rozwija miłosną intrygę. Komizm sytuacyjny jest wyostrojony poza granice prawdopodobieństwa, ale zgodnie z logiką spektaklu, w którym elementem decydującym jest nieustanny ruch. Logiczne jest to, co utrzymuje postaci w ruchu. Klimat i styl stwarzają aktorzy. Hanuszkiewicz prowadzi czołową piątkę prawie bez zarzutu. Postaci drugiego planu są jednak nieco przeszarżowane. Nie starcza dobrych pomysłów, wciskają się banalne (jak parodia opery na przykład, choć muzyka Kusylewiczowa z bogactwem przedstawienie), z terenu farsy. Na ogół przecież konwencjonalne zwroty akcji, zbiegi okoliczności i nieporozumienia wynikłe stąd, że każdy słyszy nie to, co powinien, są źródłem żywej radości. Morały opowiada się wprost widowni. Ukazać klasyczny konwencjonalizm komediowy jako dramatopisarską cnotę nie jest dziś sztuką małą. Więc dobra albowiana komedia.

„Wesele Figara” jest dla współczesnego widza po prostu zabawą, gdyż sam Figaro nie wyrasta ponad nikogo z partnerów gry miłosnej. Hanuszkiewicz, proponując anty-literacką interpretację komedii z podkreśleniem czysto teatralnych elementów intrygi, pożałował jednak jej społecznego wątku. Zostawia więc aktorowi fragmenty monologu, eksponuje je zmianą światła (światło czerwone!) oddzielając buntów-

nych mogą więc oddać przysługę, pod warunkiem jednak, że sporo się w nie (w sensie artystycznym) zaangażuje. Reżyserzy w Rozmaitościach zbytnio zaufali pikanterii tematu i nie docenili trudności w wystawieniu utworów, które mogą być śmieszne, ale nie muszą. I nie były. Mało doświadczony reżyser, Jan Skotnicki, wyostrzył w „Zonie wiejskiej” wszystko to, co byłoby zabawne po stuszowaniu. Czesław Wołłejko nie bardzo wiedział, jak nadać lekkość alegorycznemu „Zebrańniu amarów”. Obronna ręką wyszedł z tych kłopotów Zbigniew Sawan w „Nocy i chwili”, dzięki kameralności tej komedii.

Klasyka jako „bułwar” — nie byłoby w tym nic strasznego, gdyby teatr przekonał, że jest do zrealizowania własnych pomysłów przygotowany. I oto zasadnicza trudność — nie ma komedii i farsy bez dobrego aktorstwa. Mało okazji mają nasi aktorzy, by otrząsać się z takim repertuarem. Ale odkrycia repertuarowe, pozycje niepewne, najmniej nadają się na poletka doświadczenia. Dlatego z takimi rarytasami lepiej by sobie poradził teatr dysponujący pełną dla nich obsadą. Wołłejko jest bardzo dobrym aktorem komediowym, ale czując się wodzirejem — ma, niestety, prawo — zbyt często i on mruga do widowni. „Wesele Figara” w Powszechnym ma doskonałe sceny dzięki znakomitej Kucównie, dzięki Nowickiej, Dmochowskiemu, Zaorskiemu — między innymi. W komedii wyjątkowo trudno ukryć braki. Wnętrze nie zastąpi techniki. Gdy nie ma popisowych ról, pojawia się nuda, czego dowodem także „Rycerz ognistego pieprzu”, mimo świetnej lokaty autorów w historycznej hierarchii dramatu i mimo wszystkich uroków naiwności ówczesnego epickiego teatru w teatrze. Sprawą techniki jest umiarkowanie, utrzymanie stylu, ale także lekkość, rytmiczność, niekonwencjonalność w konwencji, umiejętność wykorzystania własnych możliwości komicznych. Ile zależy od tonacji widać choćby w kwestii erotyzmu. W tej dziedzinie nasza scena podobnie jak film (nie w porównaniu z francuską „nową falą”, skąd, w porównaniu z czeską i węgierską) nie grzeszy śmiałością. Przy niedoskonałości wykonania pikanteria nie jest jednak wyrazem śmiałości, staje się zwykłym świntuszeniem.

Ze znaczenia tematu erotycznego — jest to temat całkiem poważny i zaniedbany — mógł sobie zdawać sprawę teatr wybierając nie tylko Wycherleya, Crébillona i Marivaux, ale także „Don Juana” Rittnera. Kłopot wszakże pozostaje ten sam co z komediami, bo erotyzm jest uniwersalny, a sposób jego wyrażania ściśle związany z epoką. Czy zainteresowanie tą dziedziną było przypadkowe, pokaże najbliższy sezon. Drogi realizatorów nigdy nie są przetarte, dzięki temu nie inscenizuje się podręczników historii dramatu.