

Na weselu się śpiewa

♦ Beaumarchais: „Wesele Figara”. Przekład: Stanisław Hebanowski, reżyseria i inscenizacja: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Krzysztof Pankiewicz, muzyka i piosenki: Andrzej Kurylewicz. Premiera w Teatrze Powszechnym.

Są utwory teatralne, które odegrały w dziejach sztuki — i w dziejach społeczno-politycznych świata — rolę ogromną, rolę rewolucyjną, rolę wystrzałową w tyrańskie lub zawalidrożne bastylie. Do takich utworów scenicznych należy „Wesele Figara” Piotra Carona, intryganta i awanturnika na wielką skalę, znanego pod nazwiskiem Beaumarchais.

I są utwory teatralne, które przez swą wysoką wartość artystyczną, przez swoje znaczenie w rozwoju środków artystycznego wyrazu powinny stałe żyć w teatrze, oglądane przez kolejne roczniki widzów. Do takich utworów scenicznych również należy „Wesele Figara” pana de Beaumarchais, literata i publicysty, łącznika pomiędzy teatrem molierowskim a teatrem mieszczańskim.

Dobrze się więc stało, że Teatr Powszechny wystąpił z nową premierą „Wesela Figara”, której to sztuki, poza objazdową imprezą Teatru Ziemi Mazowieckiej, nie oglądano w

Warszawie od lat dwunastu. Bo bez „Wesela Figara” nie ma teatru światowego, jak bez „Świętoszka” czy „Intrygi i miłości”.

Ale trzeba sobie zarazem zdawać sprawę, że rewolucyjne, inspirujące społecznie działanie takich sztuk jak „Wesele Figara” zwietrzało już od dawna, ulotniło się doszczętnie. Znany to szczególnie, że Napoleon zwał „Wesele Figara” „rewolucją już w czynie” i że jeszcze wcześniej dobry spec Danton powiedział, iż „Figaro zabił szlachtę”. Czyżby się mylili? No nie. Ale kogo dziś ekscytuje zabijanie szlachty, kogo porywa do boju szturm na feudalizm? Hrabowie we współczesnych sztukach — polskich też — są sympatyczni, lojalni, nieledwie pozytywni. Kto inny zasługuje na cięgi. Hrabia Almaviva nikogo dziś nie niepokoi, nie przestrasza, dla nikogo nie jest odrażający. To raczej agresywność Figara, sprytnego faceta z inicjatywą prywatną, może budzić niechęć, obawę co z tego Figara wyrośnie, gdy porośnie w piórka. Naj-

bardziej jadowita satyra przeciw wrogowi, który dawno już został rozgromiony, traci jad, unieszkodliwia sama siebie. Natomiast aluzji piętrzonych na aluzje i cignionych za włosy mamy po uszy.

Jeżeli więc takie — skądinąd niespórne w historycznym aspekcie — arcydzieło jak „Wesele Figara” ma na dłużej zdobyć sobie dzisiejszego widza, innymi już zajętym troskami niż walką z feudalizmem, musi jego zainteresowanie obudzić teatr atrakcyjnymi widowiskowymi, starać się dać mu jakieś nowe uteatralnienie historycznych problemów i staroświeckich wątków. Czy Teatr Powszechny — a ściślej inscenizator i reżyser przedstawienia Adam Hanuszkiewicz dał widzowi taki nowy kształt komedii, uszył uczestnikom spektaklu nowe szaty królewskie czy przynajmniej hrabiowskie? Hanuszkiewicz to reżyser pełen inwencji, bez ceregieli w stosunku do oryginału utworów, branych za reżyseryski warsztat (przykładem — inscenizacja innego „Wesela”), nie wątpię, że coś wymyślił.

I wymyślił. Ale niekonsekwentnie. Jego „Wesele Figara” nie jest bowiem ani spóźnionym, rewolu-

cyjnym wywaleniem drzwi dawno już otwartych ani stylizowaną rozrywką, nakierowaną czy to wstecz ku komedii molierowskiej czy naprzód aż ku teatrowi dwudziestowiecznemu. Jest po trosze i tym i owym — w dekoracjach, w których toczyć by się mogło czekanie na Godota, w kostiumach, które dzisiaj zaadresowane są do epoki, w wyaktentowaniu monologów i kwestii Figara, o ile zawierają one arie burtońnicze (raz nawet Figaro grzmi ze sceny oświetlony krwistą czerwień, wielkim panom uraga, brak tylko szturm na Bastylję w tle). Śmiech rzadko rozbrzmiewa na widoku, może to i dobrze, bo Beaumarchais nie pisał fars. Hanuszkiewicz pokusom ufarsowania czy ugroteskowania „Wesela Figara” uległ w miarę, a gagi zastąpił przeważnie dowcipnie, nie wyłączając sceny przewodu sądowego (ale wyłączając bicie Figara przez zazdrośną Zuzię).

Wrócił też Hanuszkiewicz do tych czasów, w których komedie odda-
blano piosenkami, z baletu zrezygnował, ale modzie na musicale się poddał (ciekawym, kiedy się spotkamy z musicalowym Hamletem? sądzę, że za niewiele lat). Niestety, niezbyt to zgrabnie wypadło. Po pierwsze dlatego, że wstawki piosenkowe szły sobie, a dramatyczna akcja sobie, po wtóre dlatego, że aktorzy z „Wesela Figara” okazali się nader oporni w zakresie wokalistyki i nie bardzo im wychodziła nawet imitacja śpiewu (poza jednym ANDRZEJEM ZAORSKIM, który canzonę hispańską wykonał gładko). Mocno im współczuje.

Zaorski gra Cherubina — u Beaumarchais Cherubin ma 13 lat i jest niewinny jak aniołek. Zaorski gra chłopca niedoświadczonego, ale zmyślnego i doskonale wiedzącego czego chce (i czego osiągnięcia jest już bardzo bliski). Nie jest to oczywiście Cherubin, jakiego sobie wymarzył Beaumarchais, ale w tym przedstawieniu to nie raz, bo miłość tu bierze się lekko i nawet troska Figara o cnotę narzeczonej jest raczej wyrachowaniem próżności niż przejawem namiętnego uczucia. Tak też, lekko prawie frywolnie, prowadzą swe

grę obie bohaterki sztuki: JANINA NÓWICKA jako Hrabina, ZOFIA KUCÓWNA jako Zuzanna. Pełne wdzięku, stylowe, igrają otaczającymi je mężczyznami, płoche, łatwe do wybaczeń cudzych grzechów, łatwe i do odpuszczenia własnych. Między nimi wierać się i mają śmieszne postacie prawie z komedii dell'arte: bardziej komediowe: Marcelina (ELŻBIETA WIECZORKOWSKA) i Bartolo (SEWERYN BUTRYM), bardziej farsowe: Bazylio (TADEUSZ CZECHOWSKI) i Antonio (ALEKSANDER PIOTROWSKI). Sędziogo Guzman gra zgodnie z wolą reżysera EDMUND KARWANSKI, w epizodzie Frani zaznaczyła swa obecność BARBARA MLYNARSKA.

A ci dwaj mężczyźni na osi wesela — Figaro i Almaviva, golibroda i hrabia? JANUSZOWI BUKOWSKIEMU kazano pamiętać, że Figaro będzie nawoływał do zdobywania Bastylii, wygłaszał tedy monologi z „ogniem rewolucyjnym”; poza tym dobrze się umiał odcinać swemu chlebobdawcy. MARIUSZ DMOCHOWSKI świetnie się odprzył po surowych czynach Koriolana. Jego Almaviva dawał się łagodnie wodzić za nos, dobroduszny, wyrozumiały, niegłupi i przegrzywający partyjkę o Zuzię chyba chwilowo; nowa sprawna rola tego utalentowanego aktora.

Sztukę gra Teatr Powszechny w nowym przekładzie. Po sprawie z molierowskim „Don Juanem” jest to drugi przypadek odejścia od kanonu tłumaczeń Boya ku przekładom pół wieku młodszemu. W obu wypadkach decyzja okazała się korzystna. Przekłady Boya nie utracą nigdy swej wartości, ale teraz szybko się ukłasyczniają. A teatrowi trzeba przede wszystkim języka współczesnego. Przekład Stanisława Hebanowskiego brzmi ze sceny bezzgrzytowo, bezbiednie.