

Toruński Teatr im. Wilama Horzycy rozpoczął nowy sezon „OPERETKA” Witolda Gombrowicza w reżyserii Krystyny Meissner i scenografii Krzysztofa Pankiewicza. Przygotowywano to przedstawienie bardzo długo, pierwszy jego pokaz odbył się jeszcze przed wakacjami w teatrach, oficjalną premierę jednak przesunięto na wrzesień prezen-

## Falstart „Operetki”

tuując ją w nieco zmienionej w stosunku do poprzedniego sezonu obsadzie. Nie wiem, na ile te wszystkie perypetie wpłynęły na ostateczny kształt dzieła, skoro od pierwszego spektaklu do tzw. premiery prasowej upłynęły blisko trzy miesiące, a toruńska „Operetka” ciągle sprawia wrażenie szkicu, interesującego pomysłem, ale jeszcze nie dokończonego, oczekującego na ostateczny szlif.

Teatr podjął się trudnego zadania. Wbrew wszelkim bowiem pozorom, ostatnia sztuka Gombrowicza, podobnie jak „Transatlantyk” — „dzieło groteskowe, rozpięte między przeszłością a przyszłością” — przy swej ostentacyjnie łatwej formie jest w realizacji i mało wdzięczna, i obfitująca w liczne pułapki. Jej programowy punkt wyjścia — ukazanie „monumentalnego idiotyzmu operetki”, za którą to maską „krwawi śmieszny bólem wykrzywione ludzkości oblicze” — zmusza reżysera do dokony-

wania istotnych wyborów, z których każdy kończy się odrzuceniem określonej warstwy literackiego dzieła.

Krystyna Meissner realizując „Operetkę” poszła tropem wywiedzionym z III aktu, który Gombrowicz nazywa szekspirowskim. Jego patos i fragizm, ów „wir Historii” zdają się ciążyć na całej inscenizacji, której nawet pastiszowy wdzięk aktu pierwszego podszty jest niejako

przecuciem zbliżającego się dramatu dziejowego. Wyrazistym przykładem tego właśnie tropu interpretacyjnego może być potraktowanie postaci Fłora, którego Józef Skwark gra od początku do końca w tonie serio. Wybór to konsekwentny, dobrze sprawdzalny wówczas, gdy wyraża groźną dialektykę autora, ale jednocześnie na tyle jednostronny, że zacierający tak istotne dla konstrukcji sztuki łączenie przeciwieństw, owej „lekkomyślniej formy uzupełnionej powagą i bólem”.

Stąd też toruński spektakl rzadko tylko bywa przekorny i przewrotny, więcej w nim Szekspira niż Gombrowicza, zaś to, co stanowi formalnie istotę „Operetki” — niepowtarzalny konglomerat satyry, krytyki, zabawy, absurdu, dramatu (jak chciał autor) pojawia się w kilku zaledwie scenach. I te — głównie bal u księżstwa Himalaj, także finał — przekorny wobec Gombrowicza, na zbyte może rozbudowany, więc

naruszający proporcje, ale jednak udany — robią wrażenie, widac w nich rozmach i inscenizacyjną drapieżność, także umiejętną rękę reżysera, nieomylnie komponującego sceny zbiorowe, oparte na zasadach kontrapunktu. W takich chwilach przedstawienie toruńskie zatracza swe cechy rysowanego grubą kreską szkicu, staje się z nagłą bogate i wielowarstwowe.

Niestety, tych momentów jest w „Operetce” niewiele — zbyt mało by mogły się one złożyć na spektakl udany. Sądzę, że podstawowym brakiem tej inscenizacji jest brak zgodności dwóch rytmów — przyspieszanego bądź zwalnianego rytmu wydarzeń i współbrzmiejącej z akcją muzyki Joanny Wnuk-Nazarowej. Nie

znaczy to, iż muzyka jest w tym spektaklu zła, czy pozbawiona stylu, ale istnieje ona jakby obok scenicznych zdarzeń, ilustruje je raczej niż zestraja się z sytuacją sceniczną. I to także spłaszca, ujednoznacznia podstawowy konflikt formy i treści zawarty w „Operetce”, tak dobrze sygnalizowany scenografią Krzysztofa Pankiewicza (kiczowate tło I aktu z palmami, piramidami i komicznymi Sfinksem, i wyrazisty skrót plastyczny dużej urody w akcie II).

Podobnie nierówne jest aktorstwo toruńskiego przedstawienia. Na plan pierwszy wysuwają się w nim bowiem postaci drugoplanowe; Albertynka Jadwigi Kuty, wyraźnie opo-zy-

cyjnie ujęta wobec tradycji obowiązującej przy granie tej roli (finał wyraźnie tego dowodzi), Księżę Himalaj Tomisława Ryczki, także Książę Niko Niakasa — jedyny chyba naprawdę dopracowany epizod spektaklu, w którym większość postaci drugiego i trzeciego planu prawie że nie istnieje. Może dlatego tak mało wyraziście zarysowany został bardzo ważny konflikt Profesora (Ildefons Stachowiak), ideologa rewolucji, która go wchłonęła, i Hufnagla (Jacek Piotrowski). Nie wykorzystano też możliwości ukazania w I i II akcie sily lokajstwa, co jest sporym interpretacyjnym błędem przedstawienia.

Michał Marek Ubysz (Hrabia Szarm) i Maciej Dahms (Firulet) mieli parę udanych scen, ale w „numerach solowych”, gdy orkiestra umieszczona między sceną a publicznością egzaminowała wykonawców z nośności głosu i jego wyrazistości — wówczas można było zauważyć zanikanie kontaktu z partnerem, rezygnację ze spontaniczności aktorskich reakcji.

### JADWIGA OLERADZKA

TEATR im. WILAMA HORZICY w TORUNIU — Witold Gombrowicz „OPERETKA”. Muzyka — JOANNA WNUK-NAZAROWA. Reżyseria: KRISTYNA MEISSNER. Scenografia: KRYSZTOF PANKIEWICZ. Przygotowanie wokalne: Romana Krebsówna. Ruch sceniczny: Zygmunt Kamiński. Choreografia: Przemysław Śliwa. Aktorom towarzyszył zespół Państwowej Orkiestry Kameralnej pod dyrekcją Stanisława Welanika. Premiera prasowa 17 września 1988 r.



Scena z „Operetki”. Na pierwszym planie Jadwiga Kuta (Albertynka) i Michał Marek Ubysz (Hrabia Szarm).

Fot.: WITOLD JURKIEWICZ