

„Tylko chodzi o to, aby w sztukę umieć się wsluchać”

Teatr im. Bogusławskiego w
Kaliszu. **ICH CZWORO** Gab-
rieli Zapolskiej. Reżyseria:
Izabella Cywińska, scenogra-
fia: Zofia Wierchowicz. **Pre-
mierą 5 kwietnia 1972** (fot.
Halina Wyszomirska)

Kaliskie przedstawienie *Ich czworo*, gdy porównać je z ważniejszymi dotychczasowymi realizacjami tego melodramatu, jest niezwykle.

A niezwykle jest i sam wybór komedii. Młoda pani dyrektor kaliskiego teatru najwyraźniej ceni Zapolską. Trudno jej się dziwić. Sztuki Zapolskiej — nawet nie porównywane z hochsztaplerstwem dramaturgii współczesnej — stanowią dla teatru materiał wciąż rzetelny. Aktorom dają rolę. Otwierają możliwości przed scenografem. Prowokują inscenizatora — pomieszaniem tragedii i farsy, studium jednostkowych przypadków, możliwościami uogólnienia. I chociaż gdy brać pod uwagę społeczną aktualność komedii Zapolskiej tematyka ich wydaje się zwietrzała, to nie w pełni przestarzała jest jej problematyka. Życie wciąż niesie z sobą płochosć i głupotę kobiety, słabość mężczyźni, agresywność istot kiedyś skrzywdzonych a ni mniej ni więcej niż inne wartych ustabilizowanego życia we dwoje, wreszcie prawdziwy dramat zaplątanych w tę pospolitość dzieci. Jak wiadomo, żaden ustrój, najbardziej doskonały, nie uwalnia od przywar ludzkiej natury i osobistych tragedii, choć urządzenia społeczne szkodliwość tamtych są w stanie w jakimś stopniu łagodzić i neutralizować.

Niezwykły jest nastrój przedstawienia i sposób gry, które nie mają nic wspólnego z klimatem, w jakim zwykło się grywać Zapolską — realistycznie, dosadnie, śmiesznie.

Ale najbardziej niezwykle jest to, że — przy zupełnej zmianie tonacji i sposobu gry — sens niejako przyrodzony dziełom Zapolskiej w przedstawieniu Izabeli Cywińskiej (wspartym oprawą plastyczną Zofii Wierchowicz) został zachowany.

Jak to być może? Wrzaskliwa, skoczna, jarmarczna muzyczka wita nas w teatrze u progu. W ciemności błada smut-

na postać Pierrota (to Mandragora, choć niemy, bo jego tekst — i słusznie — uległ skreśleniu) odsłania kurtynę — niechlujne, krzykliwe, jaskrawe szmaty wędrownego teatryku. A może cyrku? — oto za chwilę będziecie świadkami najwdzięczniejszego i najśmieszniejszego widowiska aktorów najsmutniejszych na świecie, którzy będą mieli ambicję pokazania na scenie, jak wygląda życie samo.

Robi się smutno — taki ambitny i ważny teatr, a taka prostacka ta muzyka, takie prymitywne chwytły, krzyżące kostiumy, pstokate, bez gustu dekoracje. I ten Pierrot wymęczony wożami w teren... I ludzie jak kukły, które wciąga wartki bieg wydarzeń, choć nakreślone wyraziście, jakby jednym pociągnięciem ołówka: Żona (Wanda Ostrowska) głupia i nikczemna, nie umiejąca uszanować ani siebie, ani swego dziecka, ani męża, Kochanek (Janusz Michałowski) lekkomyślny i pusty, Mąż (Zbigniew Bebak) o słabym charakterze choć wykształcony i szlachetny, Panna Mania (Halina Labonarska) sprytna i bynajmniej nie nieskazitelna młoda szwaczka, polująca na męża lub chociaż na ustabilizowany byt, Wdowa (Ewa Mirska, nie widziana) z Teatru Polskiego we Wrocławiu, która występowała gościnnie w tej roli) majetna i pożądana mężczyźni.

Zastanawia, że aktorzy grają jakoś inaczej niż dotąd widywaliśmy grą Zapolską. Wcale nie zabiegają o realistyczną prawdę gry. Mało troszczą się o psychologiczne prawdopodobieństwo. Sprawiają wrażenie marionetek: mają upozowane gesty, postawy, ledwie naszkicowane sytuacje, prawie mechanicznie mówią swoje kwestie.

Zawrotne tempo dialogu, ostra, prawie nie cieniowana gra, dynamicznie ze sceny na scenę wznoszący rytm przedstawienia. Czwórka ludzi głupich, przeciętnych, śmiesznych, egoistycznych. I ich los godny pożałowania, smutny i śmieszny jednakowo. Toż to farsa!

Cywińska zagrała *Ich czworo* jak farsę. Nie bez powodu sięgnęła po ten właśnie tekst. Miała pomysł. Pomysł na farsę, która na scenie przeobrazi się w dramat. I ten pomysł zrealizowała konsekwentnie, z wycuciem i ręką pewną, prowadząc ku zamierzonemu celowi — zagrać *Ich czworo* zgodnie z podtytułem *Tragedia ludzi głupich*, jak kiedyś *Moralność pani Dulskiej*, by wydobyć i to co tragiczne i to co

Halina
Labonarska
(Szwaczka)
i Zbigniew
Bebak (Mąż)



komiczne w tej tragifarsie kołtuńskiej.

Pomógł jej w tym scenograf, świetny i wytrawny, który skomponował blażerskie w kolorze a fin de siècle'owe w rysunku kostiumy, fantazyjne, zabawne, bardzo malarskie, w swojej brzydocie i braku gustu pełne swoistego wdzięku, tak świetnie pasujące do mieszczańskiego saloniku, że oba elementy plastyczne stanowiły swoiste pendant do obnażonej na scenie ludzkiej głupoty. A przede wszystkim pomogli aktorzy.

Farsa pozwoliła Cywińskiej odciąć się od realizmu i galicyjskich realiów, zabiła melodramatyzm tekstu, wyraźny gdyby chciał grać to na poważnie.

Jednak było w tym przedstawieniu coś, co ocaliło dzieło Zapolskiej przed czystą farsowością, w której nieważny jest sens a jedynie technika, trzeba przyznać, że jak to w farsach — znakomita.

Były tu dwie przyczyny, a raczej dwie postacie: dziecko na scenie i rola Szwaczki w wykonaniu Haliny Labonarskiej.

W jaskrawe wydarzenia farsy i ostrą grę bohaterów miałego dramaciu wplątała Zapolska dziewczynkę. Miała na celu dydaktykę. Dziecko wśród trudnych spraw dorosłych, kochane i poniewierane, ogłupiałe, nakłaniane do kłamstwa, smutne, zagubione, nieszczęśliwe, swoją postacią i odezwaniami wносиło w Kaliszu ton powagi i powiew rzeczywistego dramatyzmu. I na nowo ożywiało, do dziś mającą sens, myśl, z jaką zamierzyła dzieło Zapolska i jaką chciała przekazać widzowi inscenizatorka.

Aktorką, która uwierzytelniła zamysł inscenizatora, pokazując przy tym wielką swoją rolę (aż dziw bierze, w takiej sztuce!) i wspaniałą grę, była młodzianka Halina Labonarska. W pierwszym akcie pozwoliła

działać innym postaciom. Sama ujawniła zaledwie kilka rysów, i to mało znaczących. Ciekawość (w świetnej scenie gryzienia orzechów) na temat romansu Żony z Fedycym. Niedwuznaczne zainteresowanie panem profesorem. Udawaną miłość do dziecka. Ale trzeci akt całkowicie zagarnęła dla siebie, rozgrywając pełną gamę odcieni sprytu, chytrych, przebiegłości, aż do triumfalnego, zawrotnego tańca. Dzięki i nieokiełznanego, po stołach i sofach, z radością, że zagarnęła klucze, że zdobyła atrybuty władzy domowej, prawo do zarządzania domem a w przyszłości... także panem profesorem.

Kulminacyjna scena farsy, i sama w sobie ze wszystkich najbardziej cyrkowa, przywracała zarazem sens właściwy „tragedii” Zapolskiej, każąc wierzyć, że przedstawienie — ze swoją skoczną muzyką, jaskrawymi kostiumami, cyrkowym Pierrotem — nie jest tylko wybrykiem ekstrawagancji młodej inscenizatorki, ale że ma swój zamysł i cel, że jest także wyraźnym głosem za Zapolską. Tylko inaczej grana, lepiej i głębiej interpretowana (poprzez doświadczenia teatru, który przeszedł przez szkołę dwudziestowiecznej awangardy, i doświadczenia współczesnego życia), bo choć wprawdzie zgasiły dawno realia jej dramatów, ale pozostało wciąż wiele rzeczy na tyle ogólnych, że mogą stać się niekiedy znów aktualne. Tylko trzeba reżysera, który by to dostrzegł. „Tylko chodzi o to, aby w sztukę umieć się wsluchać i, gdy zapadnie zasłona, widz starał się domyślić z tego, co przed chwilą usłyszał, jaki będzie dalszy ciąg tych »tragedii«, które krwawo się nie kończą, a przecież mają wiele bólu w sobie”. (Zapolska, Wywiad listowny z autorką, 1907).

BOŻENA FRANKOWSKA

Teatr, Nr. 17 1-15, IX. 1972.