

66h

Teatr

ANDRZEJ
WRÓBLEWSKI

Sztuka nie zmienia rzeczy

Warszawski Teatr Powszechny wystawił sztukę Luciano Codignola „Bel Ami i jego sobowtór”. Jest to światowa prapremiera. Teatr podkreśla ten fakt nie bez pewnej dumy. Bo istotnie rzadko się zdarza, żeby jakiś kraj rezygnował z realizacji dzieła, stworzonego przez jego obywatela. Chyba że chodzi o premierę w Paryżu, gdzie istnieje możliwość podbicia światła jednym ciosem. W tym bowiem względzie teatr bywa lepszym ambasadorem niż najlepszy nawet oficjalny przedstawiciel polityczny. Czyżbyśmy awansowali do rangi europejskiej stolicy teatralnej?

Zdarzało się, owszem, raz i drugi, że w Warszawie odbywały się prapremiery obcych dramatów, które zyskały światowy rozgłos. Mam na myśli niektóre sztuki G.B. Shawa; ostatnim — o ile mnie pamięć nie myli — wydarzeniem tego rodzaju było przedstawienie jego „Europy”. Tłumaczono to przyjaźnią i życzliwością, jaką darzył Shaw Arnolda Szyfmana, ambitnego i przedsiębiorczego dyrektora warszawskiego Teatru Polskiego. Ale sceptycy mówili, że Shaw woli sprawdzić recepcję sztuki na „prowincjonalnej” scenie, zanim trafi na sceny europejskich metropolii. W każdym razie warszawska prapremiera „Europy” w niczym nie uszczupliła powodzenia sztuki na scenach londyńskich. Myślę, że nie wpłynęła również na wzrost zainteresowania.

Ciekawość bowiem wywoływał sam fakt, że Shaw znów się odezwał i że uraczył świat kolejnym, spóźnionym już — bo było to krótko przed wojną — kazaniem scenicznym, nazwanym drwiną i paradoksem.

Niestety Codignola to nie Shaw. Jak się wydaje jest debiutantom dramaturgicznym. Nie zdradza społecznych i politycznych ambicji Shawa. Nie zamierza — jak wynika z przedstawienia — rzucać światu wyzwania, czy ostrzegać kogokolwiek. „Bel Ami i jego sobowtór” jest — w zamyśle — swego rodzaju esejem teatralnym, w którym pisarz zastanawia się nad stosunkiem autora do stworzonej przez niego postaci, szuka sprzężeń zwrotnych, zachodzących między twórcą a jego dziełem. Sięgając po „Bel Ami” umieszcza on akcję na tle dysputy między Guy de Maupassantem a Flaubertem, ukazując stosunek ucznia do mistrza, czy syna do duchowego ojca. Już to samo — problem przekazywania piśmienniczej pałeczki sztucznej, czy naświetlenie kolejnej fazy twórczości, wywodzącej się z tego samego nurtu (jako że obydwaj, i Flaubert, i Maupassant, protestowali swoją twórczością przeciw romantyzmu stosunkowi do świata) — starczyłoby za materiał na dramat. Ale Codignola zrozumiał, że trudno mu będzie samodzielnie przedrzeć się przez tę problematykę i dotrzeć z

nią do widza. Trudno bowiem liczyć dziś na zainteresowanie szerokiej widowni takim tematem. Poszukał więc sztuczek i wsparł się popularną powieścią Maupassanta, uznając ją za kliniczny niejako sprawdzian swoich wywodów.

Rzecz mamy w świeżej pamięci, niedawno oglądaliśmy serial telewizyjny, osnuty na tejże powieści. Tyle, że w angielskiej realizacji było to utrzymane w tonie nieznośnie serio, bez jakiegokolwiek dystansu i cienia choćby poczucia humoru. Od tej więc strony porównanie — a trudno przed nim uciec — wypada zdecydowanie na korzyść widowiska scenicznego, zrealizowanego przez Giovanniego Pampiglione. (Włoskie pochodzenie reżysera nie powinno mylić czytelnika; Pampiglione jest absolwentem warszawskiej szkoły teatralnej i więc reżyseruje w Polsce, niż w swojej ojczyźnie). W jego ujęciu Wojciech Pszoniak, jako Bel Ami jest cyniczny, ale nie pozbawiony autoironii. Bierze on udział w podboju świata, którym gardzi, mimo a może dlatego, że jest świadomy swojej ludzkiej nicości; nicości, w którą go wyposażył Maupassant, czyli aktorski sobowtór bohatera. Pszoniak gra bowiem równocześnie, na zasadzie kontrpunktu niejako, pisarza i stworzonego przez niego bohatera. Oba te wątki,

zn. kariera Bel Ami. owo przechodzenie z łóżka jednej metresy, którą opuszcza, by się wspiąć wyżej, „śpiąc” na tym samym łóżku z drugą, przeplecione rozmową Maupassanta z Flaubertem, nasyconą ogólnymi uwagami na temat świata w którym obaj żyją — zabarwiają widowisko czymś specyficznym. Pszoniak przypomina w tej roli owego legendarnego oszusta warszawskiego, który — przed wojną — sprzedawał chłopu tramwaj, innemu amatorowi okazji — Kolumnę Zygmunta, a komisarzowi policji podkłada kolejowe z unieruchomionej bocznicy. Zapytany zaś w czasie dochodzenia przez sędziego śledczego, który dostrzegł w nim nie tylko wielkiego spryciarza, ale człowieka o dużej inteligencji, czemu to robi — odpowiedział, że drażni go głupota ludzka. Kleddy Pszoniak, czyli Bel Ami, umówiony na spotkanie z żoną pryncypała w kościele (żeby nikt nie podejrzewał czegoś złego), kłęk obok Dubrawskiej, by za chwilę pójść z nią do łóżka — widzimy w jego oczach wewnętrzny chichot, w którym tyle samo drwiny z siebie, co i ze świata, gdzie kruchta sąsiaduje z garsonierą, z której wynosi się tajemnice państwowe, pieniądze i zaszczyty.

I to właśnie, owo programowe demaskowanie czy ośmieszanie pojęcia bohatera jako modelu społecznego — wydaje się najcenniejszą wartością widowiska, ujętego formalnie w piękny pastisz flinde-siccle'u z jego obyczajem, strojami, a nade wszystko dowcipną i śmieszną muzyką.

Bo z założenia autorskiego — dysputy intelektualnej Flauberta z Maupassantem — niewiele dociera do widza. Myśl obu pisarzy, a zwłaszcza zdrowy cynizm autora „Bel Ami” przeniknęły do tkanki dramatu. I to musi wystarczyć. Zresztą wystarczy. Nie tylko na pełną wdzięku i dowcipu rozrywkę.

W pamięci zostają słowa Maupassanta: „sztuka nie zmienia rzeczy”.