

# „Zbiegowie” w TEATRZE ZEROMSKIEGO

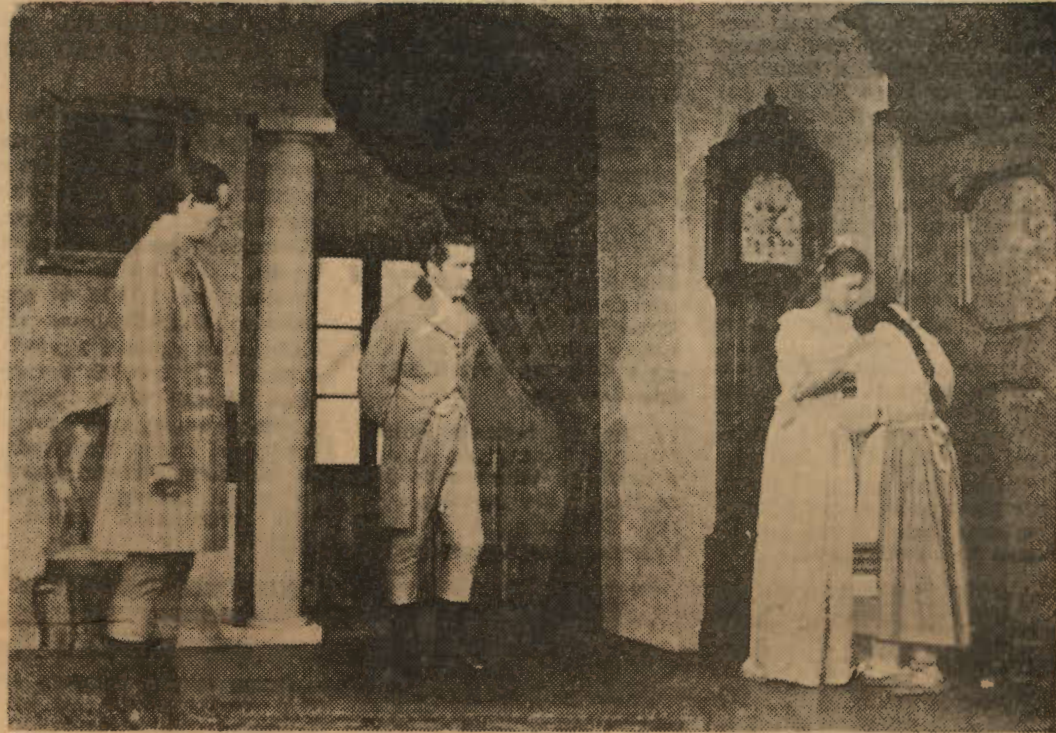
Stawia się niekiedy naszej dramaturgii zarzut ucieczki w przeszłość. Historia wypiera temat współczesny tak skutecznie, że aż niepokojąco. Jednakże popularne to uogólnienie niekoniecznie jest uogólnieniem słusznym, chociaż niepowodzenie współczesnego tematu na naszych scenach jest skądinąd faktem niezaprzeczalnym — i charakterystycznym. Nie wdając się w analizę tego zjawiska stwierdzić trzeba, że przytoczona tu opinia, wyartą już do roli frazesu, jest w wielu wypadkach wyraźnie szkodliwa. W każdym razie jest niesłuszną w stosunku do „Zbiegów” Haliny Auderskiej. Sztuka ta nie powstała z pewnością z jakiejś „ucieczki”, z próby odwrócenia się od współczesności. Wręcz przeciwnie. Jest to sztuka głęboko współczesna, dzisiejsza, żywa, chociaż akcja jej rozgrywa się w roku 1788. Jest nią dla tego prostego powodu, że spojrzenie autorki na środowisko szlacheckie, obraz życia i — co ważniejsze — światła jego sceniczna analiza i kompromitacja są nawiąskroś nowoczesne, dokonane ręką pisarki świadomej całej prawdy o obyczajowości tamtych czasów.

„Zbiegowie” stanowią jakgdyby kontrowersję artystyczną z całą tradycją tzw. komedii szlacheckiej w naszej literaturze; nawiązują do niej, ale i ją przewyżniają, a może tylko — pogłębiają, pogłębiają przez przełamanie obyczajowej otoczki, w której zacierala się brutalna prawda społeczna o szlacheckiej obyczajowości i moralności, prawda o okrucieństwie, o bezwzględności, o gwałcie stanowiącym nieodłączny element uestroju, źródło pozycji i siły szlachty. Ta niewątpliwa nowość „Zbiegów” nie jest jednak wyłączną zaletą sztuki. I chociaż entuzjastyczne opinie Adama Grzymały-Siedleckiego wydrukowane w programie teatralnym wydają się co najmniej przesadzone — to jednak nie sposób odmówić sztuce autentycznego, pełnego

tacji dwu tych odrębnych światów. Skutkiem usunięcia właściwie poza kulisy samych zbiegów, jedynym działającym reprezentantem ich racji jest w sztuce Nastka (rola Bicza jest nie tyle dramatyczna ile obyczajowa; w pewnym sensie jest on równie personifikacją tendencji rewolucyjnych wśród chłopstwa). Okoliczność ta przesuwa zdecydowanie teren akcji do wnętrza samego środowiska szlacheckiego. Auderska odnosi tutaj duży triumf. Postacie są plastyczne, pełne, autentyczne, rysunek akcji zręczny, chwilami nieomal sensacyjny, oskarżenie środowiska przekonywające i pełne.

Jest to sztuka bardzo teatralna — w tym dobrym sensie tego słowa. Jak pokazała ją teatr? Reżyser przedstawił ją, Tadeusz Byrski, opracował je z dużą kulturą sceniczną. Co to znaczy? Oto tradycje sceniczne gatunku sztuki, który „Zbiegowie” przewyżniają czy poszerzają, zostały w inscenizacji twórczo wyzyskane, persyflaż czy pastisz stał się bardzo świadomy, układ sytuacji jasny i na ogół słuszny, wiedza o epoce rzetelna. Ale mimo to sztuka rozlała się, spięła są niewyzyskane, tempo zbyt wolne, zbyt rozlewna narracja, a dowcipy jakich sporo w tekście Auderskiej nie skrzęta się wśród błyskotliwego dialogu, ale padają godnie — i nikną natychmiast zupełnie przez widownię niedostrzeżone.

Wydaje mi się, że zbyt daleko idąca statyczność tego przedstawienia wywodzi się genetycznie z jego zalet: rzetelności reżyserii i szerokiego wyzyskania tradycji komedii szlacheckiej, zarówno tam gdzie nawiązywała ona do konwencji klasycznych jak tam, gdzie łączyła się z plebejskim, farsowym nurtem teatru. Jakżeż bowiem inaczej wytłumaczyć można owe godne, choć dyskretnie wykpięne rozmowy Oborskiego z Podczaszycem, czy ście klasycznym Starościm — a



Zdjęcie z aktu IV. — Od lewej Julian Krzywka — Podczaszyc, Zbigniew Zaremba — Starościc, Ewa Rybotycka — Anusia, Wanda Swaryczewska — Nastka,

Wiadomo, jak bardzo trudna jest analiza specyfiki artystycznej jakiegokolwiek dzieła artystycznego. Sztuka aktorska zajmuje tu jedno z pierwszych miejsc. Dlatego w miejsce dokładniejszej analizy gry posłużę się uogólnieniem, któremu na imię autentyzm. Podstoli Kubalskiego jest autentyczny zarówno historycznie jak i artystycznie, autentyczny w swojej sylwetce, w geście, w uproszczonej psychologii, w trafności przerysowań i bardzo świadomej deformacji satyrycznej. Przemówienie nad groteskowym stołem było jedną z najlepszych partii tej roli. Gdybym jednym słowem wyrazić miał oryginalność i urok tej kreacji, powiedziałbym: epoka.

Czesław Jagielski, chociaż nie dorównał Kubalskiemu w autentyzmie sylwetki i swobodzie gestu, stworzył oryginalną, dobrze wdrażającą się w pamięć, postać antagonisty

stworzenia równorzędnego od powiednika dramatycznego — szczególnie w niektórych scenach z Nastką.

Kucharz Stanisława Zycha grany z olbrzymim temperamentem, przekraczającym często możliwości warsztatowe aktora, zajął w inscenizacji zbyt ważne miejsce a paru gestów wynikających z nadmiernej chwilami rubasznosci postaci mógłby sobie Zych darować, nawet jeśli są to numery „murowane”, wzbudzające gwarantowany śmiech, jak chociażby ów kopniak wymierzony starej posługaczce. A poza tym — głos. Czy jest to aby na pewno świadoma stylizacja akcentu?

Edmund Biernacki grał starościm kamerdynera Hilarego. Była to postać spokojna, w miarę zdzielniała, w miarę ośmieszona, a przede wszystkim — ciepła i w jakiś sposób prawdziwa, szczególnie w swoim przywiązaniu do dawnych, lepszych czasów. Inicjatywa jego

nym posmak sensacji artystycznej, Nastka, chociaż nie dorównuje może Ludmi'e w konsekwencji i czystości rysunku, jest i tak najlepszą bodaj zapowiedzią aktorską „Zbiegów”. Swaryczewska to aktorka charakterystyczna, o wyraźnych skłonnościach do dramatu psychologicznego, przez co najlepiej zarysowała się w Nastce ta właśnie warstwa postaci. Nienawiść, miłość, lęk pokazane są bardzo przejrzyście, czasem samą tylko grą postaci, bez słów. Są to wszystko uczucia bardzo autentyczne, świeże, przekonywające, odegrane z ujmującą prostotą, chociaż sytuacje nie zawsze wypracowane są równie starannie, a tu i ówdzie trafia się wyraźny kompromis i jakaś psychologiczna i artystyczna błąka, niebezpieczna dla aktorki o podobnie dużych możliwościach i ambicjach. Drugą zaletą aktorstwa Swaryczewskiej obok partii psychologicznych jest swoboda i



nie jest jednak wyjątkową zaletą sztuki. I chociaż entuzjastyczne opinie Adama Grzymały-Siedleckiego wydrukowane w programie teatralnym wydają się co najmniej przesadzone — to jednak nie sposób odmówić sztuce autentycznego nerwu scenicznego. To bardzo dobra rola bota dramaturgiczna, chociaż nie wszystkie postacie są tu równie ściśle związane z głównym nurtem dramatu, nie wszystkie są równie plastyczne i — niekiedy — równie... potrzebne.

Czuje się tutaj jakiś brak zdecydowania, jakgdyby wahanie między szerokim obyczajowym obrazem a zwartym, świadomie upraszczanym rysunkiem dramatu — i to zarówno w tekście sztuki, jak i w samej inscenizacji. Nie wiadomo co ważniejsze: czy konterfekt epoki, czy sprawa nierzeczywiście zdradzonych chłopów, czy spór Stolnika z Podstolim, czy autentyczny, prawdziwy dramat zbiegów. Przy całej erudycji historycznej tkwiącej w sztuce, przy całej odkrywczoci spojrzenia autorki, przy wszystkich niewątpliwie wysokich zaletach talentu i pióra — niekoniecznie ta bardzo zaciera przejrzystość akcji, unika bowiem dramatycznej konfron-

jak tam, gdzie łączyła się z plebejskim, farsowym nurtem teatru. Jakżeż bowiem inaczej wytłumaczyć można owe godne, choć dyskretnie wykpione rozmowy Oborskiego z Podczaszycem, czy iście klasycznym Starościcem — a równocześnie liczne ustępstwa na rzecz farsy rozsiane w całej sztuce w stopniu na suwającym aż podejrzenie, czy idzie tu o wzbogacenie konwencji scenicznej, o zróżnicowanie gatunku, czy też może... o specyficzne upodobanie publiczności...

Trzeba przyznać, że zamysł reżysera znalazł w zespole aktorskim wyjątkowo troskliwych wykonawców. Przed wszystkim — Tadeusz Kubalski. Jego Podstoli to cała epoka — historyczna i teatralna. Jego gest przypomina najlepszych interpretatorów „Fredry”, maska aktorska jest doskonała, a wszystkie elementy postaci bezbłędnie wyważone, co w sumie daje okazją i dufną, iście sarmacką postać sobiepanka, panie dzieju, pana z panów, co to na zagrodzie równy wojewodzie, domowego satrię i durnia w tym swoim zupełnym, śmiesznym już, chociaż jakże historycznie prawdziwym zadumaniu.

bym: epoka.

Czesław Jagielski, chociaż nie dorównał Kubalskiemu w autentyzmie sylwetki i swobodzie gestu, stworzył oryginalną, dobrze wdrażającą się w pamięć, postać antagonisty Podstolego, Stolnika Steckiego z Sękocina. Był to szlachetka bardzo zadziorny, watażka chętny do bitki, gniewliwy jak kogut, ładnie stonowany z poważniejszą w zamysle postacią Podstolego. Dwaj pozostali mężczyźni z najbliższego otoczenia Podstolego — Podczaszyc i Staroscic — potraktowali swoje role nieco odmiennie. Julian Krzywka bardzo trafnie uchwycił cechy młodego piechurka — dworującego sobie dyskretnie z całego tego szlacheckiego tromfaderactwa, z owego memoriału swego pana charakteryzującego i ośmieszającego go bez reszty, przy czym uczynił to środkiem mi dobrze świadczącymi o jego aktorskich możliwościach. Staroscic natomiast niepokoił mnie pewną sztywnością ujęcia. Wykonawcą roli Starościca, Zbigniewa Zaremby pamiętam z wielu innych sztuk. Temu, niewątpliwie bardzo zdolnemu aktorowi, groziła kiedyś maniera farsowości, podgrywania pod publiczność, maniera chwytów równie tanich, co mało ambitnych. Od pewnego czasu Zaremba szczęśliwie przezwyciężył te tendencje. Odrzucił pokusę łatwości. W swojej walce o czystość wyrazu poszedł jednak w nieco niebezpiecznym kierunku i teraz grożą mu zgoła przeciwne grzechy: sztywność i zawężenie środków. Każde zdanie wypowiedziane przez Zarembe ma teraz bardzo podobną budowę tonalną, bardzo podobną kadencję i rytm i kończy się zawsze na jednym tonie, przy czym twarz aktora układa się w charakterystyczny wyraz, usta na moment zamykają się zawsze tak samo, przez co interpretacja tekstu staje się dziwnie monotonna i szara. Są to zdania krótkie, urywane, o charakterystycznej rytmice, co w połączeniu z chwalebnie skądinąd powściągliwością gestu stwarza niebezpieczeństwo pewnych przyzwyczajęń — równie szkodliwych co nadmiar gierek i chwytów farsowych. Jednakże Zaremba to aktor o dużych możliwościach — dlatego wierzę, że i ten okres usztywnienia zostanie przez niego szczęśliwie przezwyciężony.

Parę wątpliwości trzeba tu zgłosić pod adresem Kazimierza Jarockiego w roli Komisarza. Zbyt bezbarwny, zbyt słaby w ekspresji, osłabiał niektóre spęta dramatyczne poprzez niemożliwość

Była to postać spokojna, w miarę ośmieszona, a przede wszystkim — ciepła i w jakimś sposób prawdziwa, szczerze gołnie w swoim przywiązaniu do dawnych, lepszych czasów jaśniepaństwa. Jana Güntnera w roli Wojtki niestety nie widziałem — zastępstwo zaś wydało mi się przydatkowe.

Bardzo dobrze zagrał Biczka Witold Pyrkosz, szkoda tylko, że sama postać jest trochę docepiona i nie bardzo wiadomo jak ją grać. Pyrkosz podkreślił wyraźnie potencjalnie rewolucyjny charakter postaci. Chyba — słusznie.

Dobrze wypadły tym razem kobiety. Stanisława Orska - Cześnikowa — bardzo zyskała na stonowaniu swoich środków wyrazu. Rezygnacja z szeregu gierek, tak często prezentowanych dotąd przez aktorkę, dała w sumie postać znacznie klarowniejszą, pełną temperamentu, dowcipną i żywą. Naturalna, żywiołowa vis comica Orskiej nie ucierpiała na owej selekcji, przeciwnie: uzyskała na pewno szlachetniejszą, bardziej ambitną oprawę. Również znacznie rozwinęło się aktorstwo Ewy Rybotyckiej — Anusi. Jako Vivia w „Profesji Pani Waren” Rybotycka była przedziwnie sucha, nie tylko w charakterystyce postaci ale również w doborze środków. W „Zbiegach” natomiast zjednuje dobrane rozumianym liryzmem, subtelnością sylwetki, przemyślaną dojrzałą koncepcją postaci. Anusia rozwija się w czasie akcji, rozwija tak konsekwentnie, że jej bunt w ostatniej scenie przygotowany logicznie przez aktorkę, jest jednym z najlepiej rozwiązanych spięć dramatycznych przedstawienia. Pisząc o aktorstwie Rybotyckiej trzeba wspomnieć o głosie — ciągle jeszcze słabym o mały, bardzo kameralnej skali. Podstolina Heleny Maasówny dobra przez swoje zupełnie zahukanie i przytłoczenie sylwetką męża.

Najciekawszą aktorską postacią przedstawienia, przynajmniej wśród młodszych wykonawców, była dla mnie Nastka Wandy Swaryczewskiej. Aktorkę tę widziałem raz jeden w Wasście Żeleźnowej opracowanej jako przedstawienie dyplomowe przez PWST w Krakowie. Grała wówczas Ludmilę, grała wręcz rewelacyjnie, ze znakomitą wycuciem patologii tej postaci, środkami niesłychanie prostymi. Dojrzałość tej kreacji, nie ustępującej wielu kreacjom doświadczonych aktorek, miała wówczas w małym światku teatral-

kompromis i jasną psychologiczną i artystyczną blagą, niebezpieczną dla aktorki o podobnie dużych możliwościach i ambicjach. Drugą zaletą aktorstwa Swaryczewskiej obok partii psychologicznych jest swoboda i rozmach na scenie. Gest — podobnie jak głos — jest tu dobrze wyważony, ani trochę za skąpy, ani trochę za bardzo patetyczny, chociaż pewna kameralizacja partii z Pietrkiem może nie zaszkodziła postaci. Szczytowy punkt gry osiąga Swaryczewska w dramatycznej scenie zakończenia przez swoją ekspresję i żywoczną pięknie kontrastującą z rozlewnym, zbyt wolnym nurtem całego przedstawienia — w scenie uznawanej zresztą przez krytykę (Csato) za drugą, niepotrzebną pointę sztuki, po owym doskonałym „kochajmy się” wieńczącym zgodę zwaśnionych panów.

W sumie wydaje mi się, że „Zbiegowie” są przedstawieniem udanym, nieco może zbyt szkolnym w interpretacji, ale stanowiącym zdrowy chleb powszedni teatru. Szeroki obraz obyczajowości — i podszełki życia szlacheckiego i doskonała postać Podstolego w ujęciu Tadeusza Kubalskiego — oto wartości, które na pewno pozostaną we wdzięcznej pamięci widza.