

Józefa Wybickiego znamy nade wszystko jako autora hymnu narodowego. Stosunkowo niedawno Roman Kaleta przypomniał polskiemu czytelnikowi niektóre teksty dramatyczne Wybickiego. Wydanie nakładem PIW „Utworów dramatycznych było spłaceniem długu historii dramatu i teatru oświeceniowego.

150. rocznica śmierci autora „Listów patriotycznych” stała się dla Teatru „Wybrzeże” w Gdańsku dodatkowym bodźcem do podjęcia próby teatralnej rehabilitacji zapomnianych już po trosze tekstów Wybickiego. Wybór Maryny Broniewskiej padł na dramat pt. „Kulig”. Napisana w 1783 roku komedia doczekała się niemal natychmiast prapremiery scenicznej w teatrze Wojciecha Bogusławskiego. W okresie Oświecenia „Kulig” wielokrotnie jeszcze trafiał na deski teatrów. Wybierając się na przedstawienie w gdańskim „Wybrzeżu” nie sposób było nie zadać sobie pytania: czy tekst Wybickiego wytrzymał próbę czasu? W jakim kierunku ma pójść „uwpółcześnienie” oświeceniowej komedii, by sprostać wymogom dzisiejszej sceny? Gdzie znajduje się teatralny równoważnik dawnej fascynacji „Kuligiem”?

W Polsce czasów stanisławowskich scena narodowa dość konsekwentnie nawiązywała do wzorców teatru europejskiego, starając się utrzymać konwencje „teatru komicznego” z elementami dramy mieszczańskiej lub opery. Zasada owa została w poważnym stopniu przyjęta w inscenizacji Broniewskiej. Wyraziło się to przede wszystkim w zaakceptowaniu tak charakterystycznej dla „Krakowiaków i górali” konwencji „śpiewogry”. Wprowadzone przez inscenizatora ekwiwalenty tekstu były z reguły partiami muzycznymi. „Operetkowość” przedstawienia wyrażana w solowych i chóralnych popisach aktorów została wzmocniona obecnością na scenie „muzykantów”, którzy „na gorąco” wykonywali swe kompozycje. Umiejętnie konstruowane układy choreograficzne podtrzymywały i dopełniały budowaną w warstwie fonicznej przedstawienia „muzyczność”.

Również w aspekcie tematycznym „Kulig” stanowi ewidentny przykład oświeceniowej konwencji. Prostoduszny, choć pełen sarmackiego zacietrzewienia Domoros (autentyczna, żywa kreacja Tadeusza Gwiazdowskiego), „sfrancuziały” fircyk o miękkim sercu (nieco błada i zbyt mało zindywidualizowana sylwetka A. Piszczatowskiego), wreszcie ogromnie sprytna i nieograniczona w pomysłach służąca-trzpiotka (Makuszczeńska) — to klasyczne typy komedii tego czasu. Oświeceniowa reprezentatywność „Kuligu” zawiera się jednak przede wszystkim w podjęciu wątku „obrzędowego”, w opłeceniu zabawnej akcji dramatu wokół niemal uświęconego sarmackiego zwyczajów kuligów — szlacheckich najazdów, które zyskiwały charakter hulaszczyc, pijackich orgii. Bardzo wymownie brzmią tutaj wciąż prawdy Wybickiego.

Inszenizacja Broniewskiej mocno wydobywa dydaktyzm sztuki, bez którego zręszą dramat oświeceniowy wiele

straciłby na swej specyficzności. Jednakże nie brak „Kuligowi” cech na wskroś indywidualnych. W niektórych partiach, bowiem komedia urzeka jednością, trafnością, i co ważne, świeżością języka. Dziwnie aktualnie brzmią dydaktyczne slogany. Zgrabnie konstruowany dialog został przez reżysera dostrzeżony i podtrzymany tworzywem teatralnym. Przede wszystkim zadbało w przedstawieniu o większe tempo akcji. Rozciągnięte na długie strony rozmowy gadatliwych sarmatów skrócono do możliwie najmniejszych rozmiarów. Nadto inscenizator gdańskiego „Kuligu” ożywił Wybickiego dynamicznym, lekkim gestem i ruchem scenicznym. Umiejętnie wykorzystano rekwizyt, który niekiedy odciągał uwagę widza od trochę nieporadnych sformułowań tekstu. (Znakomitym tego przykładem może być bardzo teatralne „ogranie” pasa słuckiego, jakim domownicy opasują Gospodarza.)

Wreszcie słowo o oprawie scenograficznej spektaklu. Ubogie, brudne ścia-



Teatralny jubileusz

ny. Na nich para pistoletów, skrzyżowane szpady. Dalej — dwie komody, zegar, szyszaki. W centrum horyzontu sceny duże, brązowe wrota. Nad całością ciąży oświeceniowo-barokowy amorek (miniatura). „Dzieło” Aleksandra Markowskiego nie zachwyca ani estetyką, ani tzw. skrótem symbolicznym. Architektura sceniczna pozostaje w drażniącym kontraście z kolorowymi (i dosyć bogatymi) kostiumami postaci. Plastyczne „uwpółcześnienie” z nastawieniem na funkcjonalność — stanowi najsłabszą stronę inscenizacji. Ubogość jest wprawdzie cechą dekoracyjnej wystawy oświeceniowej dramy mieszczańskiej, ale przecież gdański „Kulig” skłaniał się zdecydowanie w stronę opery. A tam oświeceniowe dekoracje słynęły ze swego przepychu.

Mimo wszystkich niekonsekwencji jubileuszowe przedstawienie dramatu Józefa Wybickiego można za spektakl interesujący i potrzebny. Lekka, „umuzyczniona” komedia nie tylko bawiła rubasznym i świeżym humorem, ale również przypominała kawałek historii narodu, a nade wszystko była znakomitą prezentacją konwencji teatru oświeceniowego. Gdyby jeszcze na widowni zapłonęło światło a na parterze powstał gwar „teatralnego plebsu”, Wybicki stałby się autentycznie oświeceniowy.

JAN CIECHOWICZ

Józef Wybicki — „Kulig”. Reżyseria — Maryna Broniewska. Scenografia — Aleksander Markowski. Opracowanie muzyczne — Henryk Jabłoński. Choreografia — Zygmunt Kamiński. Premiera — Teatr „WYBRZEŻE” Gdańsk, 29. IX. 72 r.