

„Studia satyry, teatr satyry — oto co jest nam potrzebne!”. Ale w roku 1925, gdy odbyła się prapremiera „Pchły” satyrę ujęto już w sztywne, dyrektywne karby, a losy wielu autorów sztuk nie były bynajmniej łane różami. I tu — po raz drugi — przydał się sztuce baśniowy kostium — jej ludowa naiwność, zamierzony, a przecież wy-smakowany prymitywizm, który — zależnie od sposobu realizacji mógł wyostrzać lub tępić ostrze satyry. Umowność „Pchły” stała się zatem gwarancją jej scenicznego bezpie-czeństwa.

Pchła pchłę pchła

Nie na długo, niestety, bowiem obydwie jej radzieckie inscenizacje i tak — mocą odgórných zarządzeń — zostały w końcu zdjęte z afisza. Scenariusz polowań na literackie czarownice — skądinąd dobrze znany — pow-tórzył się w przypadku Zamiatina dość wier-nie. Jego książki wyrzucono z bibliotek, sztuki zostały zakazane. Wówczas autor „Pchły” zwrócił się do Stalina z prośbą o zezwolenie na wyjazd z kraju. Prośbę uwzględniono i o-statnie lata Zamiatin spędził w Paryżu — jako jeden z ogromnej rzeszy literackich emigrantów. Wśród tych, którym udało się uniknąć gorszego losu.

Nie napisał wiele, a w Polsce twórczość

jego nie jest szczególnie znana. Jedynie „Pchła”, wydrukowana w „Dialogu” w 1959 roku i parę razy zagrana, może jeszcze przy-pomnieć przez „Literaturę na świecie” opo-wiadanie „Mama” zyskały w nielicznych kreg-gach jaki taki rozgłos. Toruńska realizacja komedii Zamiatina dowodzi, iż był on słusz-ny, bowiem „Pchła” pozostaje dla sceny dzie-



Teatr im. Wilama Horzycy w Torunlu, EUGE-NIUSZ ZAMIATIN „Pchła”. Przekład: WIKTOR WOROSZYLSKI. Reżyseria: KRYSZYNA MEIS-SNER. Scenografia: ALEKSANDRA SEMENOWICZ. Kierownictwo muzyczne: BARBARA ZADROGA. Spektakl grany w forcje przy ul. Wola Zamkowa. Premiera: kwiecień 1989 r.

łem wciąż interesującym, nie tylko jako świad-ectwo pewnej konwencji literacko-teatralnej (którą tak twórczo rozwijał wcześniej Wach-tangow), ale także jako utwór oryginalny, po-zwalający inscenizatorom na nieskrępowaną inwencję.

To, co Krystyna Meissner (reżyserka) i Aleksandra Semenowicz (scenograf) za-proponowały widzom, w pełni możliwo-ści tkwiące w sztuce potwierdza. Toruńska „Pchła” jest w swej warstwie inscenizacyjnej zjawiskiem niecodziennym, kipiącym in-wencją, pomysłami wywiedzionymi z tragi-komedii, groteski, w której ton buffo harmo-nijnie łączy się z ludową niefrasobliwością w przedstawianiu kolejnych wydarzeń, z fan-tazją, humorem, żartobliwą dydaktyką i ironiczną dygresją. Stąd też przedstawienie jest bogate w odcienie, chwilami przypomina popis prestidigitatora mnogością proponowanych środków scenicznych, żonglowaniem konwen-cją. W tym podkreślaniu teatralności istnieje coś, co pobudza u widza grę wyobraźni, czyni go uczestnikiem demaskowanej co chwila iluzji.

I — dając tak wiele — toruńska „Pchła” pozostawia jednak niedosyt! Brak jej bowiem ostrości dowcipu, szyderstwa, znakomita inwencja reżysera, której drapież-ność widoczna jest już przed przedstawie-niem kieruje się — wraz z rozwojem wyda-rzeń — li tylko w kierunku baśni. Sądzę, iż problemem tej „Pchły” jest jej aktorstwo, i to nie tyle zbiorowa kreacja, ile poszczególne postacie, którym brak wigoru i rozmachu w ramach przyjętej przez Krystynę Meissner konwencji. W planie pierwszym mamy tu bo-wiem do czynienia z aktorstwem mniej lub bardziej rodzajowym, chwilami tradycyjnie komediowym, zacierającym kontury groteski. Nie winię wykonawców — dano im zadanie karkołomne, znacznie lepiej sprawdzające się w scenach zbiorowych, kiedy to sprawnie prowadzone działania układają się w dyna-miczny rytm, gorzej, gdy aktorzy grać mu-szą i siebie, i przydaną im w danym mo-mencie postać, i jeszcze własny do niej sto-sunek — wówczas kompozycja sekwencji ła-mie się w kolejnych efektach, sceny stają się czasem bardziej wysiłone niż śmieszne. Mam też wrażenie, iż inwencja reżysera w II części nieco słabnie. Dłuży się akt III (w mieście Londynie), a po trosze i IV — mimo znakomitej, wrzuszającej sceny finałowej, kiedy to Mańka — Śmierć tuli w swych ra-mionach skatowanego Mańkuta.

JADWIGA OLERADZKA