

Molier i bajka

PO niewypale z „Panem Jowialskim”, Teatr Powsteczny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu wystąpił z premierą „Chorego z urojenia” Moliera, co — uprzedźmy ocenę przedstawienia — powinno w pełni zrekompensować widzowi straty. Sa w Radomiu miłośnicy teatru (z kierownikiem artystycznym włącznie), którzy nie dopuszczają myśli o nierówności produkcji artystycznej miejscowej sceny. A ta nierówność jest po prostu nieunikniona, w każdym teatrze były i będą przedstawienia wybitne, poprawne i słabsze. Zamiast więc wylewać kubel pretensji na recenzenta, pożyteczniej byłoby szukać prób chroniących teatr od mielizn i potknięć.

„Chory z urojenia” — ostatnia sztuka Moliera, jest farsą. Napisał ją człowiek śmiertelnie chory, zdający sobie sprawę z tego, że jego tygodnie czy miesiące są policzone. Po raz ostatni więc rzucił wyzwanie ciemnocie i zabobonowi, mając świadomość skutków tej straszącej odwagi. Pamiętamy wszak, co powiedział Argan — bohater „Chorego z urojenia”: „Gdybym ja był na miejscu lekarzy, zembiciłbym się za jego (Moliera) zuchwałstwo; gdy mu się zdarzy zachorować, pozwoliłbym mu skapić bez pomocy. Mógłby się wtedy kręcić i biagać, nie przepisałbym mu ani najlepszego krwiopustu, ani najdrobniejszej lewatywy; powiedziałbym mu: zdychaj, zdychaj, to cię nauczy drugi raz nagrawać się ze świetnego fakultetu...” I tak się podobno stało. Gdy Molier — aktor zasiał podczas czwartego przedstawienia 17 lutego 1673

roku (nie odwołał go, mimo namów ze strony kolegów, bo nie mógł pozbawić ich zarobku), żaden lekarz nie chciał mu udzielić pomocy. Chory — już nie z urojenia, ale śmiertelnie, zmarł tego wieczoru.

Ostatnia sztuka Moliera skrzy się od dowcipu i humoru, „komedia chorób i śmierci” nazwał ją Boy. Odczytywano ją na ogół w teatrze jednostronnie jako satyrę na złych lekarzy. Co z niej zostało dziś? Który z widzów da wiara, że istotnie w tamtych czasach puszczanie krwi i lewatywa stanowiły podstawowe i uniwersalne metody leczenia? Nie o to przecie w sztuce chodzi i spektakl radomski znakomicie nam to uświadamia. Reżysera — Józefa Słotwińskiego — przedstawiać tu nie trzeba. Eksponując całą warstwę farsowo-komediową, nadał „Choremu z urojenia” własny styl i teatralny wdzięk, dopracowując w szczegółach sceny i epizody. Wystarczy uważnie przyjrzeć się niemej scenie Krzysztofa Kursy zakładającego pantofle i szlafmycę, analizie rachunku wystawionego przez aptekarza, utarczkom z Antosią czy fajerwerkowej scenie „obienia nieboszczyka”, by się przekonać o tym, co znaczy w teatrze dobry reżyser. Stąd chyba bierze się głównie zapał i pasja aktora. Krzysztof Kursy bez wątpienia zagrał w tym teatrze najlepszą swoją rolę. Jest czujny i skupiony, nie wyręcza się tekstem, tylko się nim mądrze posługuje. Daje nam najprawdziwszy, chociaż teatralny portret hipochondryka obywatelnego przez szalbierzy, wzbudza śmiech — ale i litość, pośrednio zaś os-

trzeza mądra i dyskretna dydaktyka.

Cóż by na scenie znaczył Argan bez Antosii Grażyna Suchocka jest w swoim żywiole, a ponieważ autor nie poskąpił Antosi roli promotora przewrotnych intryg, inscenizator kapitalnie wykorzystał pomieszczenia foyer, Antosia — Suchocka stała się panią domu całą sobą. Jest farsowa może trochę nad miarę, krzykliwa i hałaśliwa nie zawsze konieczna, jest za to autentyczna, co publiczność nagradza całkiem słusznie. Niełatwe to zadanie dla aktorki, spotęgowała farsy może zaprzepaścić właśnie aktorstwo. Warto o tym pamiętać, szczególnie podczas kolejnych po pfemierze przedstawień, a takie właśnie oglądałem w Radomiu.

Przezabawna jest para Biegunków: ojca i syna, ucieleśnionych na scenie przez niezawodnych Włodzimierza Mancewicza i Andrzeja Iwińskiego. Obaj aktorzy, oprócz znakomitego popisu własnych możliwości, dają nam kwintesencję tępoty i pedanterii wyniesionych do godności cnoty. Czasem (prezentacja własnych zalet przed panem domu i przyszłą oblubienicą) czujemy się jak w kabarecie i dosyć nachalnie nasuwa się analogia z majstrem i uczniem „robionych” przez Kobuszewskiego i Golasa, nie razi to jednak, bo w farsie wolno (prawie) wszystko.

Radomski spektakl nie tylko aktorstwem stoi. Ma tak wartkie i przykuwające uwagę tempo, rozgrywa się polifonicznie w kilku planach, tak dyskretną i „prawdziwą” oprawę scenograficzną (Andrzej Przybył), że jeden tylko raz widz ma okazję się nieco nużyć — w scenie Argana z bratem Beraldem (Cezary Kazimierski nie miał tu wiele szans na uatrakcyjnienie tej postaci). Dodajmy do tego urocze intermedia i interludia muzyczne (Jacek Szczygieł) i choreograficzne (Barbara Fijewska), by dojść do wniosku, że mamy do czynienia z jednym z najlepszych przedstawień kilku ostatnich sezonów. Zasluga reżysera, którą muszę tu podnieść, jest dbałość o wyrazistość słowa, fraz, potoczność dialogu

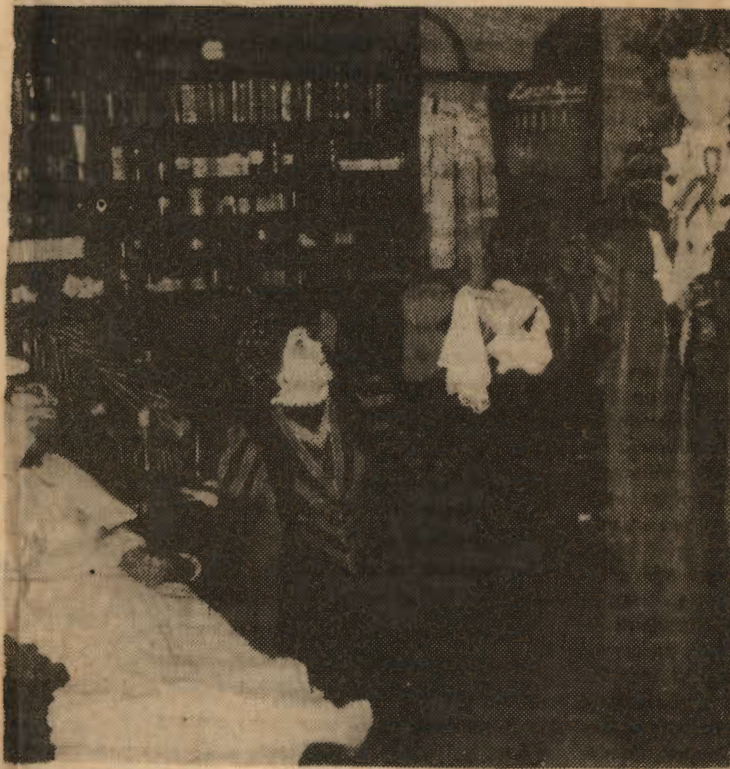
— sprawy zapewne podstawowe, ale także lekceważone we współczesnym teatrze.

Rzadko w tym miejscu chwaliłbym kielecki Teatr im. S. Żeromskiego, a teraz go pochwalić musimy, a to z okazji premiery bajki „W zielonej krainie OZ” autorstwa Ernesta Brylla, Małgorzaty Goraj i Jana Skotnickiego. Nie tekst jednak, a jego inscenizację chwalić będziemy. Scenariusz osnuty jest wokół przygód Doroty i jej przyjaciół z rancza Wuja Henryka i Cłoci Emilii w Cansas. Egzotyka w lokalizacji może kogoś zdziwić, może nawet oburzyć, tym bardziej że poza rancem i kamizelką Wuja Henryka jedne to rekwizyty amerykańskie, bo postaci (z małymi wyjątkami) mówią po polsku i na temat polskich (stylizowanych na uniwersalne i ogólnoludzkie) spraw. Dydaktyki tu spro, ale ponieważ jest wykładana z wdziękiem i śpiewająco — da się strawić.

Uroda kieleckiego przedstawienia wyreżyserowanego przez znanego nam już Piotra Szalze (każde jego tu pojawienie

się, acz rzadkie, zwiastuje dobrą robotę teatralną) zawarta jest w pomysłowej, cudownie bajkowej inscenizacji, takież choreografii (Zofia Rudnicka), scenografii (Wanda Fik-Palkowa) i opracowaniu muzycznym (Witold Ciechanowicz). A jak przyjmują tę bajkę o dobrym wuju z Cansas dzieci? Premierowa widownia była raczej nietypowa (przeważali jednak dorośli), jednak pewne wnioski nasuwają się bezspornie. Jest to w tym teatrze szok i to w najlepszym tego słowa znaczeniu, bo jest to szok spowodowany prawdziwym teatrem.

Przy całym szacunku dla teatrów obsługujących wyłącznie najmłodszą widownię trzeba mieć świadomość ich skonwencjonalizowania (rutyniarstwa też), a także skrepowania ubóstwem środków technicznych. Ponadto teatry te, nie wszystkie oczywiście, znają oczekiwania widzów, ich poziom i gusty, wola więc nie ryzykować, inscenizując od lat te same teksty po-



„Chory z urojenia” w radomskim teatrze. Od lewej: Krzysztof Kursy (Argan), Liliana Brzezińska (Belina) i Władysław Staniszewski (Wiara).

Fot. BRONISŁAW DUDA

prawnie, przy pomocy wypróbowanych metod. Nie twierdzą, że każda inscenizacja bajki w teatrze dramatycznym przynosi odkrywcze rezultaty, które miałyby wprowadzić „lalkarzy” w kompleksy, zdarza się jednak coś takiego, jak recenzowane przedstawienie.

Głównym jego atutem jest zespolenie wszystkich dostępnych twórcom teatru środków służących praktycznemu pokazowi idei teatru. Więc inspirowanie wyobraźni, atakowanie różnych receptorów, kształtowanie smaku artystycznego, posługiwanie się umownością (nie za daleko wszakże posunięta), słowem — nobilitowanie widza, skłanianie go do pewnego wysiłku intelektualnego, dawanie nadrzędnej rangi wartościom estetycznym nad literaturą i fabułą. Koszty takiego ryzyka, przynajmniej doraźnie, mogą się wydawać wysokie. Narrator prowadzący kieleckie przedstawienie próbował wciągnąć do zabawy z Dorotą widownię — bez rezultatu. Ale niech on sam spróbuje w tak zawrotnym tempie (dyktuje jej taśma) zaśpiewać tak trudną muzycznie piosenkę. Nie powiodła się też próba kontroli recepcji widowiska — dzieci „nie chwytają” wątków, nie bardzo wiedzieli, o co w tej bajce chodzi. Czy to powód do załamania rąk? Nic podobnego. Ale gdyby inaczej „ustawid” owego narratora, gdyby tenże, zamiast streszczać wątki i zapowiadać ich rozwój spróbował otwierać dzieciom oczy na teatr, wykorzystano by szansę przybliżenia do niego młodej widowni pełniej.

Grażyna Skotnicka (Dorota) nadużyła nieco środków ekspresji, przerysowując postać, za to Janusza Skubiejska (Strach na Wróbie), operując własnymi możliwościami oszczędnie, stworzyła piękną i wzruszającą kreację. Popisali się młodzi aktorzy w scenach tanecznych i mimicznych, chociaż nie obyło się bez „lamania” kości w stawach. Jeśli teatr pójdzie dalej tym szlakiem, będzie miał wrażliwych i mądrych widzów.

ZASTĘPCA