

„Madame Sans-Gêne”

Komedia Wiktoryna Sardou.
Adaptacja: Antoni Marianowicz
i Janusz Minkiewicz. Inscenizacja
i reżyseria: Andrzej Konic.
Scenografia: Karol Jabłoński.
Choreografia: Barbara Fljewska.
Muzyka: Stefan Kisielewski. Dy-
rektor i kierownik artystyczny:
Zygmunt Wojdan.

W dziejach teatru polskiego obserwujemy szczególnie zjawisko. Oto komedie ubiegłego wieku, zawierające prawdę o ówczesnych ludziach w ich życiu osobistym i społecznym, traktowane kiedyś przez publiczność z uśmiechem, ale poważnie, z biegiem czasu uznane zostały za płache farsy, a następnie zaczęto je poddawać operacjom odmładzającym: ozdabiano je rozmaitymi błyskotkami w postaci żartów, komicznych sytuacji, piosenek, tańców oraz tak zwanego ruchu scenicznego. W ten sposób punkt ciężkości komedii przenoszony był w kierunku jej walorów rozrywkowych i komedia stawała się wodewilem. Wkrótce i tego było mało. Komedie zaczęły ulegać całkowitemu przystosowaniu do wymagań widzów, co zwało się i zwie adaptacja, wodewil stawał się kabaretem, a nazwisko adaptatora poprzedzało w programie teatralnym nazwisko autora, jeżeli w ogóle o nim pamiętano. Tak stało się z komediami Ryszarda Ruskowskiego, Władysława Krzemińskiego, Stanisława Dobrzańskiego i znanego u nas autora „Porwania Sabineki” — Franza Schoenthana. Nasuwa się pytanie, co jest źródłem tego zjawiska: czy starzenie

się tekstu w warunkach zmian historycznych, czy zmniejszająca się wrażliwość publiczności, domagającej się większej dawki narkotyku w postaci muzyki, tańca, ruchu i śmiechu — czy jedno i drugie.

W wypadku „Madame Sans-Gêne” Wiktoryna Sardou, którego stara, ubiegłowieczna encyklopedia „Macierzy Polskiej” nazywa „Znakomitym pisarzem francuskim”, adaptacja poszła jeszcze dalej: tekst autorski stał się jedynie ramą, w której adaptatorzy umieścili wszystko, co wydało im się interesujące i zabawne oraz zdolne do pobudzenia widowni do śmiechu, nie stroniąc przy tym od akcentów burleski, a nawet cyrku. Tak niedysyjsza komedia stała się kabaretem.

Sztukę Sardou w Teatrze Powszechnym imienia Jana Kochanowskiego w Radomiu oglądamy w takiej właśnie kabaretowej postaci. Śmiechu jest dużo, ale, jeżeli chodzi o mnie, przez ten śmiech, jak przez gęstą zasłonę, widzę tło oryginału komedii — jej historyczność, doskonały rysunek postaci, wyraźne, podniecające konflikty, a jednocześnie jej bajkowość i dyskretny uśmiech. Tadeusz Boy-Żeleński w jednej ze swoich recenzji pisze: Oto najprawdziwszy teatr popularny, jaki można sobie wyobrazić!

Cóż z tego teatru zostało w radomskim przedstawieniu? Dwie role, będące w opozycji do ogólnego tonu spektaklu. Reszta komedii znikła pod presją muzyki i tańca, żywo-

łowego ruchu, marionetkowej interpretacji odtwarzanych postaci, natrętnej aktualizacji tekstu. Znikła nawet scena spotkania Kasi z Napoleonem, którą Boy nazywa „rozkoszna”. Jakże mógł się ostać jej delikatny humor, wynikający ze spotkania Cesarza i praczki, skoro Cesarza z góry skazano na blazenadę i odebrano mu jego cesarskość. Było to więc spotkanie żywej kobiety z marionetką.

O! Wiktorynie, Wiktorynie! Na co ci dzisiaj przyszło!

Ale bądźmy sprawiedliwi. Skoro komedia nie jest komedią, nie stawiamy jej komediowych wymagań. Skoro jest kabaretem — oceniamy kabaret. A kabaret jest przedni. Zasluga to i adaptatorów i reżysera, ale, przede wszystkim, całego zespołu aktorskiego, który w wykonanie sztuki włożył całą swoją — wiemy, że nie małą — ambicję i duże na ogół możliwości odtwórcze. Na czoło zespołu, i to niezależnie od tego, czy myślimy o komedii czy o kabarecie, wysuwa się zdecydowanie Grażyna Suchocka, jako Madame Sans-Gêne — śpiewająca i tańcząca, mówiąca swoje kwestie z nieomylną intuicją aktorską — jedyna obok Michała Marka Ubysza — rycerskiego arystokraty — pełna osobowość ludzka, zdolna do gniewu i wzruszenia, do prymitywnych odruchów dziecka ludu i do intrzygi dworskiej, dynamiczna i liryczna — wszystko we właściwym momencie. Dzięki Suchockiej widz szczęśliwie przezwycięża nadmiar błyskotek i łama-

ców — ona spaja przedstawienie w jedną całość i wywalcza dla niego powodzenie.

Nie znaczy to, że nie ma w spektaklu innych wyróżniających się aktorów. Poza wymienionym już Ubyszem (piękna scena z Kasią) odnotować trzeba występ Krzysztofa Kursy w roli intryganta Fouchégo, świadczący, nie po raz pierwszy, o talencie Kursy i o jego umiejętności przekonania widza, że postać, którą kreuje, to jego właściwe wcielenie, że jest naprawdę Ministrem Policji, a jedynie prywatnie udaje aktora Kursę. Trzeba następnie podkreślić, że Jerzy Stępkowski, grający marszałka Lefebvre'a, zdołał utrzymać się na śliskiej krawędzi, dzielącej komedię od farsy. Zabawnie, jak zwykle, komikował Andrzej Iwiński (mistrz dworskiego ceremoniału) a Włodzimierz Mancewicz (gwardzista) pokazał, jak można utkwąć w pamięci widza, mając do dyspozycji kilka minut i kilka słów.

Scenografia Karola Jabłońskiego „rozwija przepych empirów”, jak pisał Boy o znakomitym ongiś scenografie Karolu Fryczu. Choreografia Barbary Fljewskiej i muzyka Stefana Kisielewskiego są ważnym czynnikiem pełnego temperamentu, barwnego przedstawienia.

Na zakończenie drobna, ale moim zdaniem, ważna uwaga. W „Przewodniku Teatralnym” Stanisława Marczaka-Oborskiego czytamy, że sztuka „Madame Sans-Gêne” napisana została przez Wiktoryna Sardou na spółkę z Emilem Moreau. Jemu więc należy się część autorskiej sławy.

ALEKSANDER CZAPLICKI