



Jan Peszek i Tadeusz Bradecki

No i mamy, po dwunastu latach, znów „Operetkę” w Krakowie! Żeby uniknąć niedopowiedzeń, mowa o „Operetce” Witolda Gombrowicza, czyli o sztuce teatralnej pod tytułem „Operetka” — a nie o operetce w sensie instytucji.

Jeśli wspomnieliśmy o 12 latach, należałoby dodać dla ścisłości, że *Operetkę* wystawił wprawdzie w tzw. brzydko międzyczasie Teatr STU (pod namiotem), lecz nie było to w pełni przedstawienie profesjonalne, tak jak i podówczas owa scena pełnych praw zawodowych nie miała. Natomiast w r. 1976 odwiedził Kraków wraz z prowadzonym wtedy przez siebie zespołem łódzkiego Teatru Nowego, Kazimierz Dejmek, który Gombrowiczowskie dzieło we własnym opracowaniu wyreżyserował rok wcześniej, zebrawszy zresztą za spektakl sporo laurów.

Od tego czasu *Operetka* pojawiała się — tyle, że w zapowiedziach repertuarowych, przeważnie STAREGO TEATRU — i znikła, zanim doszło do jakiegokolwiek realizacji scenicznej. Nie odkryje Ameryki, gdy dodam, że wystawienie tej sztuki łączy się z ryzykiem artystycznym, wbrew pozorom operetkowości, a może właśnie na skutek pozornie łatwych ramek schematycznych. Bo *Operetka*, jak wyznaje autor: „w swym boskim idiotyzmie, w niebiańskiej sklerozie, we wspaniałym uskrzydleniu się swoim za sprawą śpiewu, tańca, gestu, maski, jest dla mnie teatrem doskonałym, doskonale teatralnym (a) ...monumentalnym idiotyzm operetkowy idący w parze z monumentalnym patosem dziejowym — maska operetki, za którą krwawym śmieszonym bólem wykrzywione ludzkości oblicze — to byłaby chyba najlepsza inscenizacja *Operetki* w teatrze”

Właśnie. Tego typu literackie połączenie historii, ergo politycznych oraz społecznych przeobrażeń, a nawet rewolucji, z formą karykaturalnej maskarady operetkowej, fabularnie białej, spłaszczonej, jednowymiarowej, bez żadnej potrzeby psychologizowania i wypełniania postaci znaków czymś więcej (krwistością) niż symbolicznymi stereotypami, pozwala pisarzowi bawić się przekornie i zarazem brać mniejszą odpowiedzialność za pełne wizerunki ludzi lub ideowe oblicza Spraw. Umożliwia ponadto przyjęcie postawy ni to z lewa, ni z prawa, jakby nie angażującego się *wyższej miary* obserwatora z zmiennością zdarzeń, mód, masek, etykiety — i bełkotliwego rozgadania.

W takim, *bełkotnie doskonałym*, kpiąco podpieranym znakomicie brzmiącą muzyczką rozmaitego pochodzenia operetkowo-kupletowego, opracowaną przez Stanisława Radwana, figlarnie fabularyzujące nastroje mniej lub więcej wybredne (w podtekstach?) utrzymał swą inscenizacją niczym psotny uczeń psotnego mistrza, na scenie i widowni STAREGO TEATRU (o czym za chwilę) maskujący powagę oraz jej ewentualny brak: Tadeusz Bradecki. Bawi on się (i widzów) przy wyborze kostiumowo pomocy scenografiki Barbary Hanićkiej, konsultując tańce, pląsy i różne wygibasy choreograficzne z Zofią Więctawówną, poddawszy skądinąd umiarkowaną już obsadę słuchowidowiska korepetycją Anny Grodeckiej, a pod kątem wokalnemu konsultacji (modne słowo) Ewy Kowalczyk-Pawlik w takty orkiestry dyrygowanej zmyślnie przez Mieczysława Mejze, który sprawuje też kierownictwo muzyczne całości spektaklu. Jak się bawi Bradecki; młody człowiek sukcesu ostatnich sezonów w krakowskich teatrach — sam twórca sztuk nieco drwiących z rzeczy prawie filozoficznych i arcydowcipni, szczególnie na gruncie stylu i skrótowej formy inscenizacyjnej komedii A. Nowaczyńskiego *Wiosna Narodów w cichym zakątku*?

Trzeba powiedzieć, że bawi się po szekspirowsku, pokretnie jakby wiodąc za nosy, uszy, oczy i za co się tylko da — po sztubacku, ale z przymrużeniem oka, odwołując się nawet listem otwartym (w programie) do Gombrowicza wciąż podskakującego w krótkich portkach dziecinnych, rechoczącego jak mały-stary urwis, który zacierza sobie i nam w GĘBY, wyśmiewa świętości i świąstewka tego świata, epok dawnych i bliskich (*Operetka* zaczyna się anegdotycznie ok. r. 1910), by na koniec pokazać język, czyli nagie nie i dziewczęco-prymitywną naguskę, ale jakby mimo woli wyrafinowaną w swym bezwstydlu.

A do tej zabawy z głupia frant, muzyczno-słowno-sieczkowej, śmieszającej do łez, wprowadza Bradecki ze smakiem urodzonego parodysty — pamiętny symbol dekoracji rozwalającej schematy pudełka sceny w *Dziadach* inscenizowanych kłedy przez K. Swinarskiego — słynny pomost nad krzesłami! wzdłuż i wzwyż sali: od orkiestry (i wydarzeń)

na scenie do wrót umownej świątyni, skąd po nabożeństwie wychodzą uwzniośleni księżęta, hrabiowie, damy, panowie, prezesi i generałowie, podczas gdy w „dole” czeka plebs, lokaje. Inscenizator wykazuje tu wręcz nieprzeciętną wyobraźnię teatralności i taką skalę poczucia humoru aż do cieniutkich granic ironii w posługiwaniu się zderzeniami idei z ich wynaturzeniem zjawisk serio z podtekstami uszczypliwości, że pod jego batutą *Operetka* (nieco w drugiej swej części pięknie dramatycznie w ujęciu autora) zgrabnie omija wszelkie progi i rąfy sztuczności. Na bełkot werbalny nakłada bełkocik muzyczny, wydobywając na pierwszy plan tony przeżabawnie pastiszowe. Nawet te najostroższe, zgrzytliwe w „rewolucyjnym” finale, który nie bardzo się udal przed laty samemu Dejmekowi.

Więc — obok nieskomplikowanej (u Gombrowicza) fabuły operetkowej, jak to hrabia Szarm, syn pary księżęcej Himalajów, uknuł intrygę miłosną, aby poznać Albertynkę, córkę sklepikarza i postugując się złodziejaszkiem (którego przyłapie na kradzieży dziewczynie medalionu) oraz niechcąc ręką owego złodzieja wepchniętą za stanik panny, obudzi w niej, leniwie uspiętej, świadomość kobiecości, choć rozebrania się, wbrew własnemu (Szarma) intencjom, raczej z konieczności skierowanym ku ubieraniu zdobywanych niewiast, czym przyczyni się do rywalizacji z baronem Firuletem i jego wynajętym złodziejaszkiem, na drodze współzawodnictwa w podbojach erotycznych, a wreszcie ukazania, że maski oraz wszelkie okrycia zawsze będą zależne od dyktatorów mody (jak np. Mistrz Fior zaproszony na zamek Himalaj) a tylko nagość jest wolna od zewnętrznych obciążeń — reżyser pokazał na scenie wraz z pomostem mnóstwo celnych i efektownych chwytów inscenizacyjnych.

TEATR

POCHWAŁA WYOBRAŹNI

I one to „bosko-idiotyczne” opowiadanie stworzyły błyskotliwą, tragifarsową ale też pełną zadumy oprawę, nadawszy spektaklowi nobilitację wywodzącą się ze... zdeklasowanego światka przedstawianych osób. Od góry w dół — i na odwrót. Aż do wielkiego wołania NIC NIE ROZUMIEM w finale, głoszonego przez Fiora, następnie powtarzanego jak echo ustami reszty uczestników burz i wiatrów Historii.

W tej rozpasanej orgii muzycznej, wichru, byczczenia dokuczliwych much, odgłosów rżnięcia piłami, wycia syren, a także parady masek, strojów, workowych i zebrań, gagów (np. ekspozycji widowiska z zaczynającą je ruchem paleczki dyrygenckiej orkiestrą i nagłym wygaszeniem światła, bez żadnego dźwięku) — właściwie cały, liczny zespół aktorski wykazał harmonijne zdyscyplinowanie w grze, ześpiewanie i prawdziwie profesjonalne opanowanie warsztatu dramatycznego. Szczególnie komediowego. Z godnym uznania wycuciem stylistyki przedstawienia.

Na pierwszy plan — w moim odczuciu — wybijała się jednak wręcz popiśwa (z zachowaniem oszczędnego gestu, ruchu, mimiki a przy nienadużywanym kapitalnie demonstrowanej sily głosu, podczas falsetowego śpiewania) rola Jana Peszka jako Mistrza Fiora. Tą skromnością, a jednocześnie bogactwem artystycznych środków wyrazu, mogli zaimponować: Ewa Lassek (Księżna Himalaj) i Andrzej Kozak (Książe Himalaj) dowcipnie cieniujący w swoich równie dowcipnych kostiumach, śmieszności odtwarzanych symboli klasy społecznej. Ucieszną postaci Szarma, może nawet wyzywająco komiczną w nazbyt drobiazgowo, jak na mój gust dobranych gierkach i grepsach, stworzył Tadeusz Huk. Choć muszę przyznać, że było to bardzo zabawne. Podobnie mógł rozbawiać Stefan Szramel (baron, Firulet). Obaj, zresztą niezwykle zgrabnie rozegrali na pomoście swe pojedynki niby w lustrze-oczach każdego z nich i mając lustro prawdziwe przy końcu pomostu. Natomiast Jerzy Gralek uosabiający skomplikowane wcielenie hrabiego Hufnagla, czyli byłego kamerdynera Józefa, który wywołał (podburzony przez Profesora) bunt lokajskiego ludu, gdy rewolucję wygrała... Albertynka — wydał mi się zanadto krzykliwy, mimo widocznego podejmowania prób ujęcia w cudzysłów żartobliwości *sui generis* Wallenrodowskiego zachowania na dworze księstwa. Albertynkę w pełnym stroju i bez szatek wcale filuternie przedstawiła Dorota Segda, zaś jej kramarskich, tępo wniebowziętych rodziców — Ewa Ciepela i Edward Dobrzański. Dość dwuznacznych Złodziejaszków, trzymanych na smyczkach, udawali Piotr Skiba i gościnnie, Tomasz Obara. Korowody karykaturalnych stworów marionetkowych tworzyli: sztywny Prezes (Jan Korwin-Kochanowski), nadęty Proboszcz (Leszek Świgoń), służbisty Generał (Zygmunt Józefczak), chichotliwa Markiza (Ewa Kolańska) i „rzygający” Profesor (Jacek Romanowski), Pani O. (Elżbieta Willówna), Pani U. (Urszula Kiebzak-Debogórska), Pan E. (Adam Romanowski) oraz jako Damy (gościnnie) — Krystyna Brylińska, Hanna Smólska, Krystyna Ungeheuer i dawno nie oglądana Zofia Więctawówna. Po stronie „ludowej” wystąpili: fortelna gospodyni Walentowa (Alicja Bieniewicz) i frywolnie lub groźnie zróżnicowani w typie, ale ujednoliconi lokajską uległością czy przebiegłością, a później buntowniczą krzepą oraz podejrzaną rubasnością — Rafał Jędrzejczyk (Walek), Edward Wnuk (Władysław), Krzysztof Stawowy (Stanisław), Andrzej Hudziak (Jan), Zbigniew Kosowski (Franciszek), Henryk Majcherek (Lutek) i Andrzej Buszewicz (Konstanty).

JERZY BOBER