

„Kto 665 jest kto” czyli teatr na kanikułę

Prawa kanikuły obnażają nie najmocniejsze strony naszego teatru. W skwarny czas widownie pustoszeją. Kulturalne snoby przedkładają bywanie w kurortach nad obowiązek pojawienia się na premierze. Garstka prawdziwych miłośników teatru ogląda spektakle treściową miłą, wyraźnie grane z walkacyjną taryfą ulgową. Bywają też przedstawienia wybitne, ale — paradoksalnie — ich zbyt duży jak na tę porę roku kaliber często zabija ochotę na poświęcenie letniego wieczoru na wizytę w teatrze. Widać najtrudniej o rzeczy małe, ale cenniejsze, lekkie, a nie pozbawione sensu, dowcipne, lecz nie zbudowane na prostactach gagach, wytartych aluzjach czy bawarskiej rubasznosci.

Spotkanie z takim teatrem zapewnia Jan Różewicz zapraszając na trzy jednoaktówki rosyjskie pod wspólnym tytułem *Kto jest kto?*. Autorem pierwszej jest Mikołaj Urwancew (1876—1941), aktor, reżyser i pisarz, jeden z głównych twórców powstałego w 1908 roku w Petersburgu teatryku „Krzywe Zwierciadło”. Wystawiony w 1909 roku *Zagubiony paszport* miał być parodią melodramatu francuskiego, w istocie zaś stał się o wiele ogólniejszą satyrą. Historyjka

jest prosta. Oto Charlotta i Gaspar Zagoubi, „ludzie biedni, ale uczciwi”, zamierzają ożenić swego syna Henri z przysposobioną córką Marie. Młody człowiek zabiera cenny dokument — paszport i jedzie do miasta, by u notariusza dopełnić przedślubnych formalności. Znużony drogą zasypia, podczas gdy słynny już w okolicy rabuś Jacques Noir zabiera mu paszport i podając się za Henriego usiłuje podstępem zdobyć rękę pięknej panny. Wszystko — rzecz jasna — kończy się dobrze. Po perypetiach prawdziwy kochanek zostaje właściwie zidentyfikowany. Młodzi padają sobie w ramiona. Notariusz, jeszcze niedawno skłonny zaareztować biednego Henriego, odzyskuje autorytet i udziela młodym urzędowego błogosławieństwa.

Zagubiony paszport jest znakomitą wielostopniową parodią teatru. Ostrze satyry dotyka tu bowiem wszelkich możliwych dramaturgicznych i inscenizacyjnych zabiegów, które teatr tworzą. Kpiną z realistycznych spektakli jest już sama fabuła: prosta historyjka zanurzona w obyczajowym sosie, tocząca się według jakże już wyeksploatowanego schematu: przedstawienie bohaterów, zawiązanie akcji, awanturnicze perypetie, kulminacja i happy end. Dramatis personae to w tym przypadku nie zindywidualizowane osobowości, a jedynie powielane po wielekroć w literaturze sztamowe typy charakterologiczne. Grane są tu znakomicie przez Pawła Nowisza (Gaspar Zagoubi) w roli pocziwego męża i ojca, Annę Ciepiewską (Charlotta) jako wiernopoddaną żonę i matkę, Macieja Robakiewicza (Henri Zagoubi) i Mirosławę Nyckowską (Marie) w rolach hardego młodzieńca i niewinnej panny.

Komizm rodzi się w tym wypadku ze sztuki odtwórczego przedstawiania. Chodzi przecież o to, aby nie zagrać żadnej prawdziwej emocji, w najmniejszym stopniu nie zaintrygować graną przez siebie postacią, a jedynie —

z równą namiętnością i wiarą w aktorskie posłannictwo — przedstawiać model, typ, perfekcyjny przez idealny banał, który uosabia. Idea pastiszu realizowana jest nie tylko w parodii akcji czy bohaterów dramatycznych. Dialogi są zlepkiem stereotypowych i wyświechtanych oświadczeń, eksklamacji i wyznań w rodzaju „dziecko, pójdź z me ramiona”, „synu, pożegnaj się z matką”, „jesteś moja na wieki”.

Egzaltowane ponad miarę są wszelkie reakcje, każde zachowanie naznaczone jest groteskową manierą, dziewczę roni niewinne łzy, przedstawiciele prawa „czynią swoją powinność”. Parodii teatru grają nie tylko aktorzy, ale i rekwizyty. Z jednej strony służą one utrzymaniu stylizacji, która stanowi podstawę inteligentnie opracowanego pastiszu. Suknie pań, proste odzienie gospodarza, prząsna fryzura Henriego czy obowiązkowo stojący na stole samowar nasuwają prawidłowe skojarzenia z dramatami Czechowa i epiką Tolstoja. Chochlik parodii jednak nie śpi i co chwila kompromituje napuszczoną powagę teatralnej konwencji.

Monolog *O szkodliwości palenia tytoniu* Czechowa napisany został w dwu wersjach. Druga, powstała w 1903 roku, była czymś więcej niż parodią napuszonego stylu pseudonaukowej retoryki. Wojciech Siemion w roli profesora Niuchina jest postacią żalną, budzącą jednak zarówno odczucia litości, jak i odrazy. Pozornie elegancki, ubrany w poplamiony i wyświechtany frak, stara się początkowo utrzymać pozory swego autorytetu. Jednak po pierwszych kilku zdaniach zaczyna uciekać w dygresję, ze zlepków których wylania się obraz tyranizowanego przez żonę nieszczęsnego starego człowieka, pozbawionego prawa do odrobiny godności. Siemion wygrywa całą grę uczuć, którym w chwili konfrontacji z audytorium ulega Niuchin. Usiłując zachować powagę pracownika nauki, szybko jednak traci kontenans, gdy zasłona pozorów opada i górę biorą tłumione na co dzień lęki i kompleksy.

Występ „autorytetu medycznego” zmienia się w żalosne wyznawanie istoty sponiewieranej w swojej godności, rozpaczliwie szukającej w słuchaczach potwierdzenia dawno utraconej wiary w siebie lub choćby odrobiny zrozumienia. Znakomita to parodia, wykraczająca daleko poza granice swego gatunku. Jest ona bowiem nie tylko komediową drwiną z pozorności i pustostłowi publicznych występów, ale i tragicznym wizerunkiem człowieka, który przez swoją małość i brak

samokrytycyzmu staje się w nich pożałowania godnym aktorem.

Wieczór w Teatrze Nowym kończy „parodia opery włoskiej” pisarza i dramaturga Michała Wołkońskiego (1860—1917). *Księżniczka afrykańska — Wampuka* jest czystą zabawą w kabaretowy pure nonsens, wytańczonym (muzyka — Tomasz Bajerski, choreografia — Leszek Czarnota) i opartym w pomysłowo kostiumy żartem scenicznym w sensacyjno-orientalnej tonacji. To najlżejsza część wieczoru, ale grana przez cały zespół z dużą werwą i wycuciem subtelnego wdzięku surrealistycznego dowcipu.

Urok niewiele ponad godzinę trwającej wizyty w Teatrze Nowym zapewniają nie tylko zaangażowanie aktorów i wdzięk wyciągniętych z lamusa tekstów. Reżyser zadbał też o sympatyczny entourage całości. Wchodząc na widowie wkraczamy jakby w inną rzeczywistość, gdzie przestajemy być tylko przypadkowymi widzami, którzy zapłaciwszy za bilet przyszli obejrzyć spektakl. Oto wita nas niezwykle elegancki Prezenter (Andrzej Precigs), który daje nam do zrozumienia, że oto przyszliśmy tutaj, by naigrawać się z grzeszków i śmiesznośtek teatru, śmiać się z jego anachronicznych prawideł. Przede wszystkim jednak — razem z aktorami — drwić z konwencji teatru, jego umowności, słowem z tego, co stanowi o jego istocie. Tymczasem Prezenter jest właśnie takiego teatru wcieleniem, wysublimowanym i doskonałym zmaterializowaniem teatralnej konwencji.

I tak oto do prostej parodii dobudowane zostaje jeszcze jedno piętrowie, tworzy się paradoks, teraz z kolei pastisz zaczyna być bramą w cudzość. Po pierwszej jednoaktówce Prezenter zaprasza nas na wykład profesora Niuchina do foyer. Zasiadamy przy eleganckich kawiarnianych stolikach, raczymy się herbata pitą z delikatnych filiżanek. To chyba nie tylko oryginalny pomysł inscenizacyjny. Gdzie jesteśmy? Czy to ciągle teatr, a my jesteśmy w nim nadal tylko widzami? Czy to znowu celowe pomieszczenie szyków, nakładanie i mieszanie rzeczywistości, drwina z teatru i wykwinna dystynkcja, z jaką broniona jest jego domkiszoteria. Intrygujące, zawsze aktualne i nie tylko teatralne: Co jest co?

MAGDALENA SZUSTER

Teatr Nowy w Warszawie: *KTO JEST KTO?* — jednoaktówki rosyjskie Mikołaja Urwancewa, Antoniego Czechowa i Michała Wołkońskiego. Reżyseria: Jan Różewicz, scenografia: Ewa Łaniecka. Premiera 22 VI 1989.