

Szekspir mieszczański

ŁUKASZ DREWNIAK

■ Nowohuckie „Wesołe kumoszki z Windsoru” na tle niemal dwudziestu tegorocznych polskich realizacji sztuk Szekspira wypadają bardzo korzystnie, choć trudno uznać je za teatralne objawienie. Jerzy Stuhr nie wytoczył armat. Zdobył się raczej na skromną podpowiedź, głos „z kąta” w sporze o to, jak dzisiaj grać Szekspira.

To już czwarta szekspirowska inscenizacja Stuhra. I jak wszystkie dotychczasowe – mniej lub bardziej udane – została utrzymana przez reżysera w konsekwentnie wybranej poetyce. Swego czasu „Poskromienie złoŹnicy” porywało atutem nowego tłumaczenia sztuki Szekspira dokonanego przez Barańczaka: kalamburami i żonglerką słowną. Stuhr dołożył jeszcze cudzysłów teatru w teatrze, skupił się na szelmowskim demaskowaniu iluzji i zderzał aktorskie temperamenty. Późniejszy o kilka lat „Macbeth” przeniósł widzów w świat gotyckiej bajki, pełnej wiedzmi i upiórów poruszających się na teatralnych linach i flugach. Stareńki przykład Urlicha sprawiał, że monologi bohaterów przebranych w skóry i zbroje celtyckich wojowników traciły swój intymny charakter i zmieniały się w heroiczne poszukiwanie wewnętrznej prawdy dla patosu słów wyrwywających się z gardła. Choć grany pod gołym niebem, „Sen nocy letniej” (dyplom studentów PWST), był równie retoryczny, reżyser kontrpunktował deklamacje scenami o jawnie kabaretowym rodowodzie. W tym i poprzednich przedstawieniach Jerzy Stuhr zdawał się deklarować: lubię Szekspira, który dzieje się w teatrze, Szekspira do mówienia, w którym poezja musi łączyć dziury w scenicznej iluzji. Toteż sposób jego reżyserskiej lektury można nazwać „naiwnym”, polega bowiem na odmowie narzucenia widowski a priori filozoficzno-estetycznych

uogólnień. Szekspir nie służy mu do myślenia o świecie, reżyser nie pyta też z jego pomocą, czym jest teatr. Interesuje go raczej kwestia zachowania stylu, teatralny pragmatyzm. Unika metafor, tez i dygresji nie służących scenicznemu efektowi i nie podporządkowanych swobodzie wykonawcy.

Nie zapominajmy, że Stuhr jest przede wszystkim aktorem (w kategorii ról szekspirowskich – nie spełnionym, choć był Horacym z nieukończonego spektaklu Swinarskiego, a potem Hamletem u Wajdy) i jak każdy aktor czyta tekst pod pewnym kątem: „Jakiż to jest materiał dla mnie! Co za rola! Jak to można świetnie zagrać!” Fakt, mógłby być wspaniałym Petruchem, Makbetem, Oberonem, Falstaffem, nie wystąpił jednak ani w jednym ze swoich przedstawień. Nie znaczy to wcale, że zduł w sobie aktorskie myślenie o teatrze. Szekspir według Stuhra to przede wszystkim materiał na role obrobione przez teatralnego specja. Ot, i cała „filozofia”. W swoich dotychczasowych realizacjach reżyser patrzył na dramaty Stratfordczyka wyłącznie z tej perspektywy, przebiegał w scenach i efektach, żeby oddać aktorom pole do popisu. Jego Szekspir to Szekspir „ad usum delphini”, przy czym „delfinem” nie jest wcale żądająca rozrywki publiczność, a spragniony natychmiastowej reakcji widowni aktor.

Znać to w najnowszej premierze Teatru Ludowego na każdym kroku – Stuhr zli-

fuje w „Kumoszki” szczegóły, składa przedstawienie w całość w oparciu o charakterystykę postaci, *vis comica* aktorów, dowcip słowny i sytuacyjny. Odwrotnie niż w większości polskich zmaganiach z Szekspirem w ostatnich latach, buduje konstrukcję spektaklu od fundamentów, ale w pewnym momencie nie kończy jej, przedstawienie nie ma zwieńczenia, ideologicznej strzechy, nie mówiąc już o finezyjnym podpisie twórcy widowiska. Z jednej strony to grzech kardynalny Stuhra-reżysera, z drugiej – sprytny wybieg umożliwiający skupienie uwagi publiczności tylko na aktorskich kreacjach. Stuhr powtarza za Andrzejem Wajdą, że reżyserowanie spektaklu polega na trafieniu z obsadą. Jeśli się uda, przedstawienie „zrobi się samo”.

Ktoś niedawno zauważył, że w Polsce modne jest okrawanie dramatów Szekspira do jednej tonacji – aktorskiej i inscenizacyjnej. Wyciąga się ze sztuk pojedynczy temat i wokół niego buduje przedstawienie – niedawny gdański „Hamlet” był o złości, krakowska „Burza” o nudzie i wypaleniu artysty-maga, warszawski „Makbet” o niemocy płciowej, a „Poskromienie złoŹnicy” z Teatru Dramatycznego broniło kobiet ciemiężonych w różnych epokach. Stuhr jest jeszcze bardziej radykalny: gra „Wesołe kumoszki z Windsoru” demonstracyjnie o niczym ważnym. Podkreśla przeciwieństwo, że czyta je jako farsę. O czym jest farsa? O przyjemności śmiechu. Niczego nie uczy, przed niczym nie ostrzega, nie zmusza do namysłu. To sielska panorama bzdury. Gdzie tu Szekspir?

Pamiętajmy, że „Wesołe kumoszki” napisał w 1600 roku. Rok wcześniej powstał „Juliusz Cezar”, rok później – „Hamlet”. Wniosek pierwszy płynący z zestawienia dat i tytułów prowadzi tylko do konstatacji o wszechstronności geniuszu Szekspira: pomiędzy stworzeniem dwóch wirtuozerskich konstrukcyjnie i myślowo tragedii zapewne z powodów frekwencyjno-finansowych kropnął w kilka dni równie genialną formalnie komedię dla The Globe. Wniosek drugi jest bardziej niepokojący: być może pod niewinną lekkością „Kumoszki” skrywa się coś więcej, sztuka nie jest tym, czym się wydaje. Śmiem twierdzić, że Stuhr o tym pamięta, ale udaje, że „nie pamięta”.

Nie przypadkiem pierwsza scena spektaklu otwiera się na widok francuskiego ogrodu przystrzyżonego na kształt labiryntu. Przez ten labirynt idzie sobie i rozmawia kilku dżentelmenów. Zaraz, zaraz coś tu jest jednak nie tak – słychać trzy głosy, ale widzimy tylko dwóch rozmówców. Mechanizm gagu szybko zostaje odsonię-

ty, ten trzeci – Mizerek – nie sięga głową klombu. Wolno rozumieć ten obraz metaforycznie – wyobraźmy sobie, że labirynt na scenie jest gęszczem szekspirowskich zagadek w „Kumoszki”. Wejście do środka to podróż do jej czarnego rdzenia śladem Jana Kotta albo René Girarda. Tymczasem Stuhr nawet nie tyka labiryntu. Nie udaje, że nazywa się Peter Brook czy Konrad Swinarski. Ma w sobie pokorę obcą większości polskich reżyserów albo bliższa jest mu inna tradycja.

Na przykład komedii ślapstikowej. Wczesny film z udziałem Flipa i Flapa przedstawiał przygodę tej niedobrej gabarytowo pary w identycznym ogrodowym labiryncie. Wiemy, że Stuhr nie od dziś lubi niewybredny typ komizmu: w „Poskromieniu” jeden z bohaterów strzelił innym pistoletem maszynowym, w studenckim „Śnie” Spodek przebrany był za kibica Lecha Poznań. Toteż w „Kumoszki” powołuje do istnienia swoich Flipa i Flapa – Dariusza Gnatowskiego jako Falstaffa i Andrzeja Franczyka jako Forda. Jeden jest gruby, drugi chudy. Pierwszy chce uwieść żonę drugiego, drugi chce przyłapać pierwszego na gorącym uczynku, Stuhr nie szuka w sztuce drugiego dna, nie pyta, czy Falstaff jest ofiarą czy niegodziwcem. Rozumie komizm „Kumoszki” bardzo prosto: wszystko zależy od perspektywy spojrzenia. Wie, że kiedy na scenie okładają kogoś kijami, to można przedstawić owo zdarzenie dwojako: jako pełne cierpienia, przemocy i okrucieństwa lub jako nieodparcie śmieszne. Bijatyka śmieszy tylko pod jednym warunkiem. Widz musi mieć od samego początku pewność, że bohaterowi nic się nie stanie. W farsie nawet postać musi założyć to bez żadnych zastrzeżeń, inaczej akcja nie ruszy do przodu. Falstaff Gnatowskiego wierzy i dlatego lezie w kolejne kłopoty.

Nic dziwnego, że zaludnione przez podobnych mu „ludzi głupich” „Kumoszki” z Ludowego muszą być prowadzone bez cienia dystansu wobec głuństwa bohaterów. Nowohucki aktorzy ani przez sekundę nie grają ludzi nam współczesnych, ale odwieczne komediowe typy. Paradyguje przez scenę orszak dziwaków o komicznej powierzchowności. Kaznodzieja z tak monstrualną wadą wymowy, że nikt go nie może zrozumieć, pijany oberżysta, chorobliwie zazdrosny mąż, leniwy sługa, pyśkająca swatka, amanci najróżniejszego autoramentu... Świetnie grają ich Małgorzata Krzysica, Tomasz Wysocki, Krzysztof Gadacz, Tomasz Sehmischeiner, Jarosław Szwec, Wojciech Szawul, Paweł Gędek...



Dariusz Gnatowski (Falstaff) i Beata Schlimscheiner (pani Chybci) w „Wesołych kumoszki z Windsoru”

Znajdując takich głuptasów w kpiarskiej i pogodnej sztuce Szekspira Stuhr założył następnie ich naturalną poczciwość. „Ludzie głupi” nie irytują i nie budzą politowania, bo jego Szekspir jest w „Kumoszki” (podobnie jak w „Poskromieniu złoŹnicy”) demonstracyjnie mieszczański. Dobroduszny i ciepły, stwarzający nie świat, ale światek, w którym komiczne wypadki następują w zgodzie z odwieczną kolejną rzeczą. Mieszczaństwo jako idea jest zawsze optymistyczne, afirmujące poczciwość człowieka – łajdak nie jest tu łajdakiem, jeśli respektuje panujący ład, jeśli broi w jego ramach. Wszelkie winy się wybacza, bo nie ma potrzeby nazywania rzeczy po imieniu. Bezmyślność jest tu stanem łaski, bo każda próba refleksji może zachwiać furkoczącą machiną amorów, przebieżanek i *qui pro quo*. Reżyserując „Kumoszki” od gagu do gagu, Stuhr zdaje się podświadomie tęsknić za taką prostotą świata, dlatego nowohucki spektakl nie wymaga od publiczności rozmyślań nad naturą ludzką. Sprowadza nasz odbiór do prostej decyzji: komu kibicujemy. Albo jest się za grubym albo za chudym.

Przyznam się – nie wierzyłem, że pilnując tylko ról aktorom i odpalając fajer-

werki grepsów i przejęzyczeń, Stuhrowi uda się przemycić do przedstawienia coś więcej, na przykład na temat estetyki. Tymczasem w „Kumoszki” złożył wyraźną deklarację, wedle której za najbliższy mu „styl szekspirowski” uznaje konwencję, w jakiej wystawiano Szekspira pod koniec ubiegłego wieku, po meiningenickich, w epoce z ducha mieszczańskiej. Nie wstydząc się swojego gustu i mentalności, tłumaczy z uśmiechem: „Taki ze mnie staroświecki Pan!” i próbuje odnaleźć zagubiony w nowoczesnych eksperymentach ślad tradycyjnego inscenizowania Szekspira. Nie rozstrzyga, czy była to dobra czy zła tradycja, po prostu sprawdza jej żywotność. W efekcie udało mu się spektakl, którego zamierzony anachronizm staje się wręcz niepodważalnym walorem.

Cóż, smak Stuhra nie jest wprawdzie moim smakiem, ale niech jak pochwała zabrzmi na koniec pełna zdziwienia konstatacja, że dziś prawie nikt nie robi już tak Szekspira.

WILLIAM SZEKSPIR, „WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU”, reż. Jerzy Stuhr, Teatr Ludowy, Kraków.