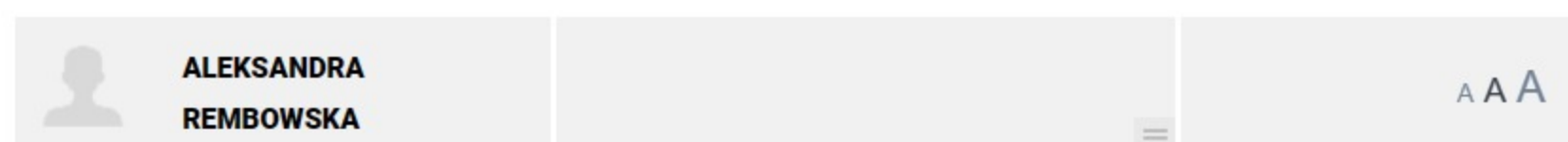


Aktorskie solo

Dożywocie, reż. Filip Bajon, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie



Fot. Marta Ankiersztajn

W XIX-wiecznym prawie istniał zapis o dożywotnim przekazaniu krewnemu majątku ziemskiego przez jego właściciela oraz o możliwości odsprzedania przez nabywcę posiadłości osobie trzeciej. Prawo to stało się, jak wiadomo, kanwą Fredrowskiej komedii.

Leon Birbancki, hulaka i fircyk, stracił właśnie dożywocie, które ktoś sprytnie podkuł. Nieznanym okazuje się stary Łatka, lichwiarz, który jednocześnie pełni rolę „aniola stróża” – Sylfida (tak nazywa tajemniczego opiekuna Birbancki) wobec Leona. Pragnie on nade wszystko przedłużyć cenę, z uwagi na własne materialne korzyści, życie lekkoducha. Sprowadza do niego lekarzy, wysyła paczkę z ciepłą bielizną, śle przestrogi. Przeciwności losu skłaniają ostatecznie Łatkę do decyzji o przekazaniu dożywocia dalej – odsprzedania go przyjacielowi, Twardoszowi. Transakcja z różnych przyczyn nie może dojść do skutku. Rzecz komplikuje się, gdy do gospody, gdzie toczy się akcja, przybywa dłużnik Łatki, Orgon, wraz z córką Rózią. Orgon gotów jest wydać, a raczej sprzedać córkę Łatce w zamian za anulowanie części procentów. Jednocześnie okazuje się, że Rózia i Leon przyjaźnili się w dzieciństwie i gdy teraz nieoczekiwanie następuje ich spotkanie po latach, dawne uczucia wracają. Sytuacja sprzyja im tym bardziej, że sam Łatka, zapobiegając ryzykownej dla Birbanckiego podróży balonem, zamyka młodych w pokoju. Birbancki dowiaduje się od sługi, kto kryje się pod imieniem Sylfida. Celowo podkłada Łatce swój list do ukochanej, w którym informuje Rózię o planowanym samobójstwie, jeśli ich małżeństwo nie dojdzie do skutku. Prerażony perspektywą Łatka nie tylko odstępuje Leonowi Rózię, ale także oddaje dożywocie za połowę ceny. Miłość do Rózi z kolei tak bardzo zmienia Leona, że obiecuje on nowe, stateczne i spokojne życie.

Fredrowskie komedie, bez względu na epoki i mody, zawsze stanowiły dla teatru próbę sił, a zwłaszcza szansę dla popisu aktorskiego kunsztu. Niezależnie od inscenizacyjnego pomysłu, sprawa obsady wydaje się tu kluczowa. Niektóre kwestie wypowiediane w *Ślubach panięskich*, *Panu Jowialskim*, *Zemście* czy właśnie *Dożywociu* znane są publiczności bez mała na pamięć. Na ważny monolog czy też dialog czeka się niecierpliwie i w napięciu, tak jak na słynną arię w operze, by przywołać chociażby scenę pisania listu z *Zemsty*.

Kto grał w przeszłości Łatkę? Najwięksi: od Rychtera i Królikowskiego przez Solskiego, Woszczerowicza, Holoubka, Lomnickiego, po Pszoniaka. I to na ich rolę się chodziło. Łatkę w Polskim w przedstawieniu Filipa Bajona gra Jarosław Gajewski. Z pewnością świadom ciężkiej tradycji, ale też i wolny od wypełniania wobec niej jakichś powinności czy długu (jakkolwiek w tym kontekście słowo to zabrzmiało), kreśli on z powodzeniem portret nędznego spekulanta – precyzyjnie co do milimetra. Nie ma tu mowy o nieprzemyślanym czy niedopracowanym spojrzeniu, ruchu, geście. Każde drgnienie mięśni, półgrymas, mrugnienie okiem – znajdują motywację. Łatka w interpretacji Gajewskiego z początku jawi się niczym lis, pozornie nieszkodliwy, przyczajony. Bada, uważnie przygląda się otoczeniu, wietrzy możliwości, które pozwolą skutecznie chronić interes, ale też próbuje rozdawać karty. Łatka to człowiek o wielu twarzach i możliwościach: sprytny, przenikliwy, uniżony sługa, gdy tego wymaga chwila, potrafi udawać przyjaciela, osobę skrzywdzoną przez los; gdy trzeba – bywa troskliwy i opiekuńczy, to znów napastliwy i drapieżny; dumny i pyszny, nie znosi sprzeciwu, sam skory do knowań, wszędzie widzi spisek. W miarę rozwoju akcji jego działania zdają się nabierać gwałtowności i przyspieszenia. Nic nie może wymknąć się spod kontroli. Gorliwość w pilnowaniu majątku wydaje się graniczyć z obłędem. Błysk w oku i szalone spojrzenie dostrzec można u niego coraz częściej z biegiem zdarzeń. W drugim i trzecim akcie, gdy piętrzą się niesprzyjające okoliczności, Łatka uwija się jak w ukropie. Jest tu i tam jednocześnie, rozdarty między kolejnymi wyzwaniem. Biegiem, w podskokach, zgarbiony w pośpieszonym truchcie, to znów wyprostowany jak struna, zaskoczony czyjąś reakcją, zamiera na chwilę w zdumieniu, po to tylko by pozbiierać myśli i uderzyć z podwójną siłą. Swoje ofiary, by tak rzec, łapie w locie, te zaś próbują wyrwać się z jego objęć – rzadko skutecznie. Palce potrafi liczyć, ale także tańczyć, gdy temperatura wzrasta. Lecz stan ducha odzwierciedla nie tylko mowa dłoni. Każda niemal kwestia ma przełożenie na działanie fizyczne – ręka mierza celnie kierunek rażenia, za nią biegnie rozedrgane ciało, dwoi się i troi dla osiągnięcia celu. Za chwilę wykona zwrot albo cały obrót, by mocniej podkreślić rację. Celne znajdowanie przez Gajewskiego ekwiwalentu w ruchu dla emocji czy intencji przywodzi na myśl mistrzowską lekcję z pogranicza aktorstwa dell’ arte, znaną z wykonania choćby Ferruccio Soleriego. Trzeba przy tym zaznaczyć, że Gajewski kreuje Łatkę jako postać złożoną, równie komiczną, co tragiczną, dojmująco samotną w swoim skąpstwie i wyrafinowanej chytryści, wyzbytą empatii i uczuć, która ostatecznie przegrywa.

Szkoda, że ów czysty w rysunku i brzmieniu aktorski przekaz zostaje niejednokrotnie zmaćniony, lecz nie z winy Łatki-Gajewskiego. Bohater pojawia się w przestrzeni zawieszony pomiędzy współczesnymi realiami giełdy i salonu gry jednocześnie (czy konieczna jest aż taka dosłowność, by zrozumieć sens sztuki?) a staropolskim światem. Owe nieprzystające do siebie rzeczywistości, zestawione dwa różne porządki, nie ułatwiają zadania aktorom. Wprowadzają zamieszanie, żeby nie powiedzieć – chaos. Nagie maklerki i pijani maklerzy jako goście otwierającej spektakl stypy, wyprawionej przez Birbanckiego po stracie majątku, powracają na scenę regularnie, w sytuacjach najmniej oczekiwanych. Więcej, zagłuszają z drugiego planu najważniejsze wypowiedzi pierwszoplanowych postaci, w tym przede wszystkim Łatki, jak choćby jego słynne nakłanianie Twardosza do podpisania umowy z III aktu:

ŁATKA
*Jasiu, Janciu, dla miłości
Boga Ojca jedynego,
Nie nudź też tak bez litości,
Bo nim przyjdzie co do czego,
Tak udręczysz, tak utrudzisz,
Tak wymęczysz, tak wynudzisz,
Że aż krew się w żółt przemienia.*

A tak chciałoby się go posłuchać!

10-02-2016



TAGI: [Aleksander Fredro](#), [Filip Bajon](#), [Warszawa](#), [Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie](#),

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie

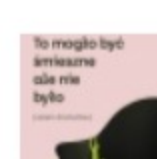
PRZECZYTAJ TEŻ



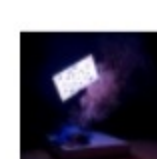
Tomasz Mościcki
Akuratna rozrywka



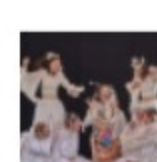
Jolanta Kowalska
Ślub w czasach zarazy



Henryk Mazurkiewicz
Prezenty od czempionki



Dominik Gac
Solidarnie o sobie

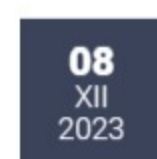


Łukasz Drewniak
K/304: Nierealne



Joanna Ostrowska
Kochane dziecko z ADHD

KALENDARIUM



Boska Komedial.
Międzynarodowy Festiwal
Teatralny XVI edycja

BĄDŹ NABIEŻĄCO

