

POLITYKA

00-182 Warszawa, ul. Dubois 9

Nr 28 z dn. 13-07-91



Rektor Stuhr i jego młodzież

POCAŁUJ MNIE, KASIU

JACEK SIERADZKI

Opowiadano mi, że aktorzy jednego z najpopularniejszych warszawskich teatrów, grający w bodaj najsłynniejszej tragedii miłosnej, jaka dla sceny została napisana, serdecznie nie znoszą i przedstawienia, i swego w nim udziału; z najwyższym oporem wychodzą przed rampę. Przez skórę czują niechęć i rezerwę odbiorców wobec lirycznej reżytki. Niekiedy, by tę niechęć odczuć, nie muszą zresztą łowić subtelnych fluidów: oto bohaterkę tragedii (gra ją lubiana aktorka) wracającą na scenę po komicznym interludium, wita przeciągle, chóralne westchnienie — doskonale czytelny jęk zniecierpliwienia, znużenia, dezaprobaty. „Znowa będą truć” — mówi widownia do sceny, zanim jeszcze padnie pierwsze słowo tekstu.

JAK GRAC KLASYKĘ, zwłaszcza tę, gdzie niemal wszystko zasadza się na wypowiedzeniu, wobec widowni, która nie umie już i nie chce słuchać? Wobec widowni chowanej przy wideo, które zawsze można zatrzymać lub cofnąć, tudzież chowanej przy serialach z góry zakładających dekoncentrację widza i konstruowanych tak, by gospodyni wybiegająca co chwile do kuchni nie traciła wątku? Coraz częściej spotykam dziś w teatrze podobne do opisanych oznaki niechęci na przedstawieniach wymagających skupienia i uważnego śledzenia słów. Coraz częściej też młodzi widzowie prowadzą w trakcie akcji nie skrępowane, prywatne rozmowy: przenoszą do teatru zachowanie z własnej kanapy przed telewizorem. Luz i swoboda młodej publiczności wcale nie musi przy tym korespondować z charakterem spektaklu; bywa że to widownia próbuje

narzucić scenie nastrój wieczoru. Skrajny przypadek obserwowałem kiedyś w teatrze zakopiańskim: grupa widzów Witkacowskiej „Sonaty b.” a priori nastawiona na zabawę, huczny brawami i okrzykami wesołej aprobaty nagrodziła Piotra Dąbrowskiego, kiedy się w kulminacyjnym punkcie akcji efektownie i dramatycznie powiesił.

Kształt „Poskromienia złośnicy” w nowohuckim teatrze narzuciła właśnie widownia, którą Jerzemu Fedorowiczowi udało się przyhołubić, a która latami Ludowy omijała z daleka: widownia młodzieżowa, nastoletnia z Huty, z Krakowa i zza Krakowa nawet. Ponieważ dyktat ten nie pociągnął za sobą gwałtu artystycznego, nie sposób wnosić pretensji: powstało bardzo udane przedstawienie, żywe, efektowne, konsekwentne. Pytanie tylko, czy gdyby zamiast o poskramianiu złośnicy opowiedzieć im ze sceny gorzką historię Romea i Julii — wysłuchaliby jej, czy odpowiedzieli chóralnym jękiem, jak ich warszawscy rówieśnicy? Takie pytania dręczą dziś każdego dyrektora choć trochę ambitnego teatru: czy można dziś grać wszystko, a rzecz tylko w znalezieniu odpowiednio nośnego języka, czy też, poważne poacie klasycznego repertuaru stały się — przynajmniej na czas jakiś — nie do użytku. Jedno pewne: na złość widowni nie da się dziś zagrać niczego. Przekonało się o tym sporo zadufanych twórców.

„Poskromienie...” w Nowej Hucie zostało znacznie odmłodzone, przynajmniej w stosunku do tradycji scenicznej; wiele ról przypadło wykonawcom rok po szkole, wciąż jeszcze, po studencku, świeżym. Kasia Małgorzaty Kochan okazała się śliczną, młodą dziewczyną, której uroda, wdzięk i inteligencja przewyższają otoczenie o kilka pięt. Zmienił się więc dramatyczny powód jej jędzowatości: karykaturalna zgraja wokół zasługuje wyłącznie na to, by ich kopniakami wyrzucać z domu i ośmieszać. W Petruchciu Piotra Urbania także trudno byłoby się doszukać tradycyjnego, jowialnego poskramiacza: na scenie Ludowego zjawiał się inteligentny, zadziorny, ruszający na podbój świata chłopak. Spotkali się, pokłócili, a potem spod śmiertelnej obrazu z wolna wydobywała się głęboka miłość. Miłość prawdziwa, wobec której wszelkie inne flirty były tylko konwencją, nie uczuciem, co w jasny sposób okazywało się w nietradycyjnie interpretowanym finale.

Opisuję tu najstarszy i najbanalniejszy schemat komedii miłosnej — ale niezawodny, gdy go właściwie użyć. Nasz drogi teatr sposobów ożywiania tego schematu zapomniał ostatnio na dobre: wyrzekł się amantów i amantek, zastąpił wdzięk tupeciem, flirt zgrzywą, kokieterię samopojeniem, a namłotność rozbieranką. Toteż niemalże odkryciem na nowo była ta para klasycznie amantska, jak pan Bóg przykazał, budząca rozczulenie, uśmiech, sympatię. I podziw dla prawdy tego uczucia rozgrywanego w ciasnej przestrzeni na wyciągnięcie dłoni widzów; temperatura tych amorów łatwo rozgrzewała salę.

A to tego dojrzwiania zakochanych do własnych uczuć reżyserujący spektakl Jerzy Stuhr dośmieszył mak-

symalnie. Winkrustował w inscenizację całą furę gagów: sytuacyjnych, antyiluzjonistycznych (wierzchowce zjeżdżające ze sznurowni), czysto aktorskich (od delikatnie i zabawnie rysowanej Blanki, kochliwej głuptaski — Aldony Jankowskiej, po ostro groteskowego, szalejącego na inwalidzkim wózku Ojca — Andrzeja Franczyka). Jak zawsze w przekładach Stanisława Barańczaka rozkwitł dowcip słowny (przede wszystkim w ustach Romana Gancarczyka, rezonującego zaledwie). Pozwalając na galopadę dowcipów Stuhr uczył też swoich młodych partnerów umiaru w ich stosowaniu. U Szekspira Petruchio przybywa na swój ślub w lachmanach i wywołuje skandal. Tu Urbania wkracza w charakterystyki punka, po czym — gdy tylko umilknie kwik uszczęśliwionych równolatków — zdejmuję perukę. Urywa żart. Sporo wśród gagów nowohuckiego przedstawienia jest właśnie takich niedociśnień do dechy; przy pozorach rozchucania, ta inscenizacja jest dość zdyscyplinowana i wyważona.

Oczywiście można jej postawić sporo zarzutów szczegółowych, choćby o całkiem nieudany prolog (notabene zazwyczaj pomijany w realizacjach „Złośnicy”). I można jednak dyskutować założenia inscenizacyjne, przypominając, że Szekspir nawet w swoich krótkich wierszach nie bywa aż tak bez troski i bezkonfliktowy, że zawsze jego świat jest piętrowy, podsztywny melancholią i smuteczkiem. W tym przedstawieniu świat jest płaski jak scena farsy i o to z pewnością można wnieść reklamacje. Tylko czy warto?

Widziałem niedawno Szekspira w Olsztynie. Jacek Andrucki przypomniał poszczególnym światom „Snu nocy letniej” wyraziste znaki, byśmy od razu wiedzieli, że dwór reprezentuje tu cynicznych manipulatorów, świat elfów — zbuntowanych hipisów i poetów, zaś ateńscy robotnicy — upokarzanych, bezsilnych prostaków. Tak wymyślonego puzzla można było układać nawet konsekwentnie, tyle że po drodze wieloznaczna poezja „Snu...” zmieniła się w demonstrację tezy niezbyt głębokiej i cokolwiek jednak doktrynerskiej. Widziałem też Szekspira w Warszawie, w Ateneum: przedziwną „Burzę” Krzysztofa Załęskiego, jakby przeniesioną z teatru sprzed stu lat. Obsadzoną ściśle według emplot: z góry było wiadomo, kto zagra rolę komiczną, kto szlachetnego, a kto nikczemnego króla, komu przypadnie szwarzcharakter, a kto będzie na scenie wyglądać najpiękniej. Powstał spektakl z patosem recytowany, zamknięty w operowych dekoracjach Wiesława Olki, profesjonalny, poprawny — i bezduszny, pozbawiony nawet resztek żaru, emocji, napięcia i tajemnic. Jakby twórcom w trakcie prób wyszło zupełnie z głowy, po co właściwie opowiadają widzom tę bajkę, jakby ich samych w którymś momencie przestało to interesować.

William Shakespeare: POSKROMIENIE ZŁOŚNICY. Przekład: Stanisław Barańczak, reżyseria: Jerzy Stuhr, scenografia: Elżbieta Krywsza, muzyka: Jolanta Szczerba, choreografia: Jacek Tomasik, premiera w Teatrze Ludowym w Krakowie 5 czerwca 1991 r.