

W teatrze

665
Teatr Wilama Horzycy w Toruniu wystawił „Mieszczanina szlachcicem” Moliera. Jest to smutna historia człowieka, który bardzo chciał, ale zupełnie nie umiał, w związku z tym udało mu się, ale niezupełnie to, do czego zmierzał. Jest to rzecz o snobizmie, ale jeszcze bardziej o aspiracjach i podporządkowaniu wszystkiego zamierzonym celom. Oglądamy więc szlachectwo w budowie, gdzie założenia są słuszne, ale wykonanie żalonne.

Pan Jourdain Michała Marka Ubysza jest niezgrabny, poruszający się powoli, mówiący z namaszczeniem, a ohwilami — całkowicie groteskowy. Jest to rodzaj gry, która nie wywołuje rozbawienia, a raczej zażenowania. Żeby nie było nieporozumień — jest to plus dla aktora. Jednak przy takim ustawieniu roli, pan Jourdain staje się postacią całkowicie niewiarygodną.

Jak w ogóle było możliwe, by człowiek całkowicie pozbawiony życiowego sprytu, poczucia realizmu w kontaktach z ludźmi mógł dorobić się jakiegokolwiek majątku, nie mówiąc już o takim, który pozwala na diamentowe prezenty i przebudowę jadalni w salę pałacową. Można mówić, że realizm Moliera dotyczy typów, nie jednostek, ale cóż to za „typowa figura”, która jest w sumie całkowitym i szczególnym wyjątkiem? Skoro już Jourdain jest młody i naiwny, to albo nie powinien jeszcze mieć córki na wydaniu, albo całym majątkiem powinna dysponować jego trzeźwa i całkowicie pozbawiona złudzeń małżonka.

Oczywiście wprowadzane przez reżysera komplikacje interpretacyjne byłyby pożądanym i wzbogacającym spektakl, gdyby przedstawienie było poza tym szybkie, zabawne i dowcipne. Tak niestety nie jest. „Mieszczanin

szlachcicem” wywodzi się z tradycji opery komicznej, francuski reżyser wprowadził więc na scenę śpiewaczki i balet, a do łoża prosceniowej muzyków (zresztą w wersji stereofonicznej: w pierwszej części grają z lewej, w drugiej z prawej).

Początek przedstawienia przywodzi jednak na myśl niedawną premierę Kopciuszka: tu też na scenie leży człowiek i przepisuje nuty. O ile jednak w Kopciuszku tempo, rozmach inscenizacyjny i siła muzyki Mozarta całkowicie taki wstęp uzasadniają, o tyle w Molierze wywołują tylko pytanie — po co? Znów: przy jak najszlachetniejszym założeniu wprowadzenia do spektaklu muzyki, śpiewu i baletu efekt nie odpowiada włożonemu weni wysiłkowi. Chyba że chodzi o uświadomienie widzom katuszy, jakie przechodził pan Jourdain słuchając muzyki, która była mu kulturowo całkowicie obca i nudziła go śmiertelnie.

Reżyser Ives Goulaïs starał się wprowadzić do przedstawienia wiele elementów urozmaicających i dynamizujących akcję, nie odniosłem jednak wrażenia, że czyni to z klasyczną francuską lekkością. Są to w większości rozwiązania dowcipne i gdyby były inaczej wykonane, może miałyby niezaprzeczalny walor lekkości. Jest tak we wszystkich scenach z udziałem ciapowatej służby, która ma grać role eleganckich lokajów, w scenie bitwy i gonitwy nauczycieli, w kilku innych. Zamierzony efekt został osiągnięty chyba tylko w zabawnej scenie z udziałem dwóch zakochanych par wyjaśniających sobie sytuacyjne nieporozumienie.

Sukcesem zespołu są też sceny „tureckie”. Jest trochę tak, jakby na toruńskiej scenie sprawdziła się tylko ta część komedii Moliera, która była przyczyną sprawczą jej napisania i od której niewątpliwie wszystko się zaczęło (chodziło o taki pomysł teatralny, który ośmieszyłby Turcję i Turków. Było to potrzebne Ludwikowi XIV, by pomścić doznana od sultańskiego gościa zniewagę). Tu znakomicie sprawdziła się siła komiczna Włodzimierza Maciudzińskiego, który potrafił sam załudnić pustą sce-

nę. Dobrze funkcjonuje tu też wykorzystywany zresztą przez wszystkich chyba reżyserów kontrast wzrostu, tym razem między Stachowiakiem (Kleont). Jest to jednak deser — sympatyczny, ale prosty, bo jednoznaczny. Dla tych scen potrzebna też była właśnie

rozległa i pusta przestrzeń sceniczna.

Zamysł scenograficzny Aleksandry Semenowicz sprowadzał się do ilustracji domu szlacheckiego w budowie: w pierwszej części proste, surowe ściany i deski w miejscach, gdzie drzwi zwieńczone będą ozdobnymi por-

talami. W części drugiej — oglądamy efekt przebudowy. W obu jednak scena jest prawie pusta, a aktorzy grają często wyłącznie ze sobą, nie mogąc podeprzeć się żadnymi rekwizytami. Jest to utrudnienie ogromne. Sytuacja ta wymaga sprawności warształkowej i umiejętności koncentrowania na sobie uwagi widza w maksymalnym stopniu. Jest to czyste teatralnie wyeksponowanie aktora, pozwalające bez przeszkód śledzić grę, interpretacje, szukać prostych i bardziej ukrytych znaczeń.

Wiąże się z tym pewien paradoks. Większość aktorów potrafi się w tej sytuacji odnaleźć (Jerzy Gliński (Durant) i Jolanta Teska (markiza Dorymena), Wojciech Szostak (Nauczyciel Filozofii), ale nie potrafi przykuć uwagi widza na dłużej, zainteresować sobą w czasie całej sceny. Trudno jest sformułować przyczyny. Niby wszystko jest w tym spektaklu poprawne i interesujące. Zarazem jednak nie satysfakcjonuje ono do końca, a często budzi właśnie zażenowanie.

Jeden tylko wątek treściowy został tu przedstawiony wyraziście — głównie dzięki dobremu skonstruowaniu skrupowanego narzuconą sobie rolę pana Jourdain i jego małżonki (Anna Romanowicz-Kozanecka). Rzuć to i bądź sobą, zdaje się mówić pani Jourdain. Żadna wiedza nie bierze się z umiejętności nazywania rzeczy — dodaje jej służąca (Magdalena Ostroch).

Pienwszą zasadę wpajają dzieciom amerykańskim nauczyciele za radą psychologów. O drugą odcieramy się codziennie, gdy nasze dzieci z dumą wymieniają nazwy jakichś enzymów lub znajomi wyliczają posiadane przez siebie programy komputerowe, gdy skądinąd wiemy, że interesują ich wyłącznie gry. Jakies pożytki z Moliera można i dziś wyciągnąć.

ANDRZEJ CHURSKI

Molier: Mieszczanin szlachcicem. Reż. Ives Goulaïs, scen. Aleksandra Semenowicz, muz. Maciej Malecki, chor. Wojciech Kęprzyński, przygotowanie wokalne Barbara Zadroga, układ szermierki Tomasz Grochoczyński. Prem. prasowa 2 III 1991.

BĄDŹ SOBĄ



Na zdjęciu: Pan Jourdain — Michał Marek Ubysz (z lewej) i Czeladnik Krawiecki — Ildefons Stachowiak podziwiają nowe szaty bohatera. Fot. Stanisław W. Reszkiewicz