

teatr

Arkadia

i

terror

Anna Schiller



„Leonce i Lena” Georga Büchnera w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego, wystawiony w Teatrze Na Woli. Na zdjęciu Krystyna Wachelko-Zaleska oraz Grzegorz Wonsa.

Fot. KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI

„Leonce i Lena” jest jednym z tych osobliwych utworów, które, nie narażając się na zarzut tendencyjnego zdeformowania treści, można odczytywać na kilka sposobów. Już sam moment powstania tego dzieła w bliskim sąsiedztwie „Smierci Dantona” traktującej o rewolucji i ogólnie rzecz biorąc moralistyczno-populistycznego dramatu „Woyzeck” skłania do rozpatrywania tej romantycznej komedii w perspektywie społecznej i politycznej. Marionetkowe państewko z głupawym i pretensjonalnym królem na czele, bezmyślny i zabiedzony, manipulowany lud stałby się wówczas dominantą interpretacyjną. Z drugiej strony, na tle tamtych ostrych, realistycznie okrutnych sztuk „Leonce i Lena” mogłaby się wydawać bez troskim i pogodnym intermedium, owocem twórczego wytchnienia. Ale także całkowicie świadomą kontynuacją poszukiwań myślowych Dantona, w ich warstwie egzystencjalnej, poprowadzoną w stylu romantycznym próbą bezkrwawych rozwiązań, udaną wyprawą do arkadii, gdzie piękna królewska para mierzy czas według zegara kwiatów i owoców.

W Teatrze Na Woli widzimy taką właśnie russowską arkadię, tyle tylko, że opatrzoną znakiem ujemnym. Arkadia została tu przedstawiona jako nuda, opanowująca ludzi sennym terrorem stagnacji. Jeśli jest to zgodne z intencjami reżysera, to trzeba powiedzieć, że jest to ujęcie przewrotne lecz obosieczne. Konsekwentnie bowiem niweczy wszelki dynamizm i napięcia zawarte w utworze. Ci, którzy znaleźli się w strefie arkadyjskiego terroru błogości, posiadają możliwość tylko pozornego działania, nie zdając sobie sprawy ze swych uwikłań. Bo terror ten nie jest specjalnie dotkliwy i odczuwalny; jego groza polega właśnie na tym, że człowiek poddaje mu się bezwiednie.

Samoregulujący się a przez to inercyjny, zamknięty układ baśniowego księstwa nie jest przez nikogo narażony, z zewnątrz ani od wewnątrz, na jakiegokolwiek zakłócenia. Marionetkowy Król Piotr bez cienia obaw o przyszłe funkcjonowanie

państwa przekazuje władzę w ręce nie dość dojrzałego do roli władcy syna. Gdy Leonce dla pańskiej rozrywki wysmiewa Przewodniczącego Rady Stanu zdaje się to być bez znaczenia, Przewodniczący nie traci na swym honorze i godności. Obdarci, zabiedzeni chłopcy ze sprzeciwem jedynie w płaczących się od pijaństwa nogach, bez najmniejszego odruchu niezadowolenia wezmą udział w pochodzie weselnym. Policjanci, łagodnie mówiąc, niezbyt bystrzy, z umiarkowanym zapałem i fachowością zabierają się do poszukiwań jakiegoś niebezpiecznego osobnika — widocznie nie jest on prawdziwie niebezpieczny. Wreszcie młodzi państwowi narzeczeni mogą uciekać przed sobą do woli i tak odnajdą się na legalnym kobiercu po powrocie z ostatniej kawalerskiej eskapady. Cokolwiek by się zaczęło dzieć w tej sztuce musi się skończyć dobrze, to znaczy powrócić do ustalonej oficjalnie sytuacji.

W tym duchu oczywistości, znanej wszystkim od początku do końca bajki poprowadził spektakl reżyser Krzysztof Zaleski. W skromnej, prostej i funkcjonalnej scenografii Ewy Starowiejskiej postaci odgrywają, ma się wrażenie, że po raz tysięczny i z niejakim już znudzeniem — swoją historię. Niespiesznie, starając się zabawie samych siebie, z dystansem wobec stylu opowieści, jakby opatrując ją nieustającym cudzysłowem. Jest to cudzysłów niezbyt sprecyzowany, nie wskazujący jasno na ukryte treści i problemy, jakie widz powinien w romantycznej baśni odczytać. Wiadomo, że idzie tu o ośmieszenie, nie wiadomo z jakiego punktu widzenia. Tadeusz Łomnicki z namaszczeniem celebrytuje pokraczność i podejrzaną rangę myślicielskiego Króla Piotra, sprawiając wrażenie, jakby ten władca był w pełni świadomy własnej karykaturalności. Dlatego humor w znikomym tylko stopniu przedostaje się poza granice sceny, już w zarodku sam siebie

znosi i kompromituje. Nie tu nie dzieje się na serio, choć czasem o owym, gdzieś istniejącym serio przypomina. Romantyczna postać Leonce’a kojarzy się już to z Romeem w dziedzinie miłosnej, już to — w scenie drwin z Przewodniczącego — z naigrywaniem się Hamleta z Poloniusza. Ale przy tym wszystkim sam Leonce pozostaje postacią nieznaną, znane są tylko jego perypetie. Grzegorz Wonsa, który debiutuje celnie i z dużym talentem w tej trudnej, fimezyjnej lecz pozostawiającej niedosyt roli, chciałoby się ujrzyć w rolach innych, pełniejszych, takich właśnie jak Romeo czy Hamlet. Miłodusz pozostających wykonawców, wśród nich kilkorga tegorocznych absolwentów warszawskiej PWST wyróżniają zrozumiałe niedosłanki rzemiosła i przydaje spektaklowi „Leonce’a i Leny” wiele życia. Wyglądająca spoza aktorstwa naturalność stała się przeciwwagą dla statycznej i skonwencjonalizowanej baśni. Baśni już nie romantycznej, bo częściowo skostniałej, częściowo zaś wysmianej.

Z przedstawienia „Leonce’a i Leny” żaden morał obowiązkowy — na szczęście? — nie wynika. Można więc bez dodatkowych obciążeń smakować jego nieco monotony wdzięk i elegancję. Ale można też umieścić go w perspektywie dotychczasowego repertuaru Teatru Na Woli i doszukiwać się w nim prezentacji kolejnego modelu sytuacji społecznej, w jakiej może znaleźć się człowiek. Byłaby to sytuacja, kiedy to właściwie jest całkiem dobrze, ale w gruncie rzeczy trudno do wytrzymania, kiedy skłonny jest się sądzić, że pozorny konflikt komiczny więcej zawiera beznadziejności niż tragedia.

„Leonce i Lena” Georga Büchnera w Teatrze Na Woli w Warszawie. Przekład: Stefan Napierski. Reżyseria: Krzysztof Zaleski (PWST). Scenografia: Ewa Starowiejska. Muzyka: Rafał Augustyn. Premiera w sierpniu 1976 r.