

Labiche'a teatr okrutny

Teatr okrutny Labiche'a? Labiche'a — farsopisarza, którego „Ślomy kapelusze” rozwesela od lat wielu kolejne generacje widzów? Pod tytułem „Teatr okrutny” pokazała we Wrocławiu Krystyna Skuszancka dwie jednoaktówki tego właśnie słynnego Labiche'a. „Pana, który spalił panią” i „Zbrodnię przy ulicy Lourcine” (obie w przekładzie K. Wolickiego) — czym wywołała popłoch wśród tych, którzy wiedzą, co to jest „teatr okrutny”, Labiche i Skuszancka. Nic tu przecież do niczego nie pasuje, ani Labiche do „okrucieństwa”, ani Skuszancka do Labiche'a ani nawet „okrucieństwo” do Skuszancki. Labiche urodził się w roku 1815 i pisał przez całe życie śmieszne, do dziś nieśmiertelne farsy, „teatr okrucieństwa” jest jednym z najświeższych odkryć awangardy, zaś Skuszancka raczej baranki by pasła, niż przyklekła (bodaż na jedno kolano) przed modnym teatrem, czy przed teatrem o rozrywkowych jedynie ambicjach. A jednak mieszanica ta okazała się rozsądnie skomponowana, wyszło z tego przedstawienie o wcale nie błahej wymowie, jednolite i chyba ważne — jako zabieg teatralny i jako deklaracja osobista Skuszancki. A przy tym — śmieszne. Nie dla wszystkich w jednakowy sposób śmieszne. Dowcipy z przyrządami nie każdy lubi, a co dopiero dowcipy hermetyczno-dydaktyczne, no ale to już sprawa osobistych upodobań, z których recenzent nie musi się na każdym kroku zwierzać.

Udało się to wszystko ze sobą pogodzić dzięki frapującemu pomysłowi zastosowania konstrukcji wielopiętrowej całego przedstawienia. Najpierw więc piętro Labiche'a: zabawne, śmieszące naiwnym nonsensem farsy, niegrane w Polsce, albo bardzo dawno grane (szlachetniejsza jest pewnie „Zbrodnia”, lepiej napisana i lepiej skonstruowana — przez co łatwiej dźwiga teatralny aparat zabiegowy). Zaraz potem piętro Teatru Absurdu: dziewiętnastowieczna niedorzeczność farsowa Labiche'a — przekonuje nas o tym teatr — jest legalnym przodkiem wczesnego Ionesco, stamtąd właśnie wyrasta „Łysa śpiewaczka” czy „Lekcja”, którym dorobiono skomplikowaną ideologię, zapominając o genealogii, odkrycie paryskie z lat pięćdziesiątych wieku XX pewnie było nieświadomym powtórzeniem wcześniejszych — i zapomnianych (a także lekceważonych, bo opatrzonych stemplem wieku XIX) prób dramatycznych, obok Labiche'a przypomina się jeszcze rosyjski Kuźma Prutkow, także Grabbe i Tieck — dwaj warci wydobycia z bibliotek romantycy niemieccy, starszy od nich Hans Sachs, wreszcie — anonimowi autorzy tekstów widowisk jarmarcznych, zaliczanych przecież do tzw. nurtu plebejskiego w teatrze... (Kto wie zresztą, czy tamten teatr, nie używający tak wyzywającej nazwy jak teatr Ionesco, nie był nawet lepszy i nie okaże się trwalszy). A nad tym — piętro zabawy teatralnej, zbudowane przez Skuszanckę: przekorne ośmieszanie modnych stylistyk teatralnych, wyhaftowana na kanwie Labiche'a antologia pomysłów Witkacego, Brechta, Ionesco, Geneta, Szajny, Kantora — i przede wszystkim samej Skuszancki, z jej najbardziej „wściekłych” przedstawień nowohuckich; ta drwina i jeszcze siłniej akcentowana autodrwina musi być w tym wypadku uznana za aktualne wyznaczniki estetyczne, i to całkiem poważnie brzmiące, choć wypowiedziane z błazeńską miną. I wreszcie nad tym wszystkim unoszący się zamysł pedagogiczny, który ma tę potrójną zabawę spisać klamrą moralizatorską: „Gdy się pobredzi ple, ple, ple... — powiada w imieniu teatru piosenka S. Tyma — to świat się rozsądniejszym czyni”. A zrobić to jest — głosi ta sama piosenka — bardzo łatwo, „wystarczy bowiem tylko klawisz mocniej nacisnąć odpowiedni, a uśmiechnięty Monsieur Labiche tonie w dreszczykach zwykłej bredni”. Takiego właśnie Labiche'a — absurdałnego, przekornego wobec mody teatralnej, mającego nauczyć większej wyrozumiałości wobec świata, drwiącego z „udziwnień” scenicznych, podśmiewającego się lekko z każdej wściekle skrajnej awangardy — pokazał teatr wrocławski w przedstawieniu, które jest po trochu teatrem studenckim, lekcją historyzmu, karkołomnym zabiegiem inscenizacyjnym, zabawą teatralną i prowokacją artystyczną.

Krótko mówiąc, Labiche został ubrany w kostium teatralny, w którym nigdy dotąd nie występował. To było polemiką z Teatrem Absurdu. Wykorzystane zostały dla tego celu środki teatralne, których Skuszancka używała dotąd zawsze niemal z powagą i namaszczeniem. W tym dopatrzeć się można polemiki z samym sobą, ze stylistyką teatralną, której Skuszancka była wierna bohaterką przez wiele lat. Pokazali to wreszcie aktorzy, którzy radząc sobie świetnie z realizacją tak skomplikowanych zadań artystycznych potwierdzili, że wrocławski Teatr Polski zaczyna mieć zespół, z którym można i warto próbować robić dobry teatr. Tu trzeba po prostu wymienić nazwiska: przede wszystkim Witolda Pyrkosza, Pawła Galii i Bogusława Danielewskiego, a także Jądwigi Ziemiańskiej, Andrzeja Mrozka, R. Jaśniewicza i (w epizodzie) K. Herby — no i zwłaszcza Krystyny Mikołajewskiej, która po roli Niny Zariecznej w „Czajce” występuje teraz w roli Czarnej Damy (postaci od teatru), śpiewającej, kuszącej, straszącej i jako wszechobecny kot miauczącej — na scenie, za sceną, przed sceną i na widowni. Scenografia, bardzo śmieszna i dyskretnie złośliwa, Marcina Wenzla, muzyka Adama Walańskiego, obficie używane piosenki, jako przerywniki, songi, komentarze i przypisy — przygotował S. Tym.