

Kury na patyku

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Paweł Aigner był bodaj najlepszą osobą do wystawienia operetty z wczesnego okresu twórczości Moniuszki tak, by podobała się współczesnej publiczności. Żywiołem jego spektaklu jest humor.

■ Biegająca przez środek sceny, równolegle do widowni, złożona balustrada, wsparta na złożonych, pseudoklasycznych kolumnach – to się tu jeszcze jakoś tłumaczy, wszak *Karmaniola* z 1840 roku z librettem Oskara Milewskiego miała za tło wydarzenia Francję czasów Bonapartego. Ustawiona za balustradą rama gilotyny, z zawieszonym na niej połyskującym ostrzem w krwawych zaciekach, także jest rekwizytem z epoki, bo *Karmaniola* z 1972 roku z librettem Joanny Kulmowej miała za tło jako-bińską Francję. Ale już szerokie drewniane wrota, jak do stodoły, po jednej stronie sceny, nie tłumaczą się nijak. Zaś po drugiej stronie Magdalena Gajewska ustawiła... kurnik, z trzema

terroru Paweł Aigner pokazuje z przymrużeniem oka, kpiąc, a nie strasząc czy moralizując. Tak dzieje się w gdańskiej *Karmanioli*, czyli *od Sasa do Lasa* Stanisława Moniuszki od pierwszej sceny, w której doktor Guillotin (Adam Turczyk) wygłasza pełną czułości mowę na cześć swego makabrycznego wynalazku.

Klasycyzm i kurnik, terror i humor: tak w scenografii, jak i w reżyserii panuje tu wielki miszmasz. Kurnik to zresztą jeszcze nic. W tle, z tyłu sceny, luźno zawieszone na drągach zwisają sobie wielkie płótna (podświetlane w różnych kolorach), a wrażenia prowizoryczności dopełnia przekrzywiony słup telegraficzny z porcelanowymi izolatorami. Gdzie my wła-

spektu nie dopuścić (to ci od Sasa). *Karmaniola*, czyli *od Sasa do Lasa* została, z dużym powodzeniem, wystawiona w 1972 roku w Warszawskiej Operze Kameralnej, w roku stulecia śmierci Moniuszki. Gdy wystawia ją w 2019 roku Teatr Wybrzeże, rocznicową okolicznością jest dwusetlecie urodzin kompozytora, ale libretto Joanny Kulmowej, podrywające z bezsensownie biorących się za łby dwóch polskich stronnictw politycznych, aż się prosiło, by nadać mu doraźną aktualność. Aż się prosiło, ale jakoś się nie doprosiło...

Pawła Aignera podobna doraźność nie tak bardzo interesowała (co nie znaczy, że nie ciekawiła wcale). Aluzji do aktualnej polsko-polskiej wojny pojawia się tu ledwie kilka, z których największą wagę mają zdania przytoczone z *O duchu praw* Charles'a Louisa de Secondata, mówiące o potrzebie równowagi pomiędzy władzą sędziowską i wykonawczą. Premierowej publiczności ręce same składały się po tych słowach do okłasków... Trafna odpowiedź na pytanie: „Gdzie my właściwie jesteśmy?”, nie kieruje nas jednak w stronę polskich lat 2015–2019. Mówiliśmy już o scenografii, spójrzmy teraz na kostiumy: pojawiają się na scenie i husarskie skrzydła, i szlacheckie kontusze, strój krakowianki i narodowego dresiarza, czy szary mundur piechura. W kostiumowych projektach Zofii de Ines panuje taki sam miszmasz. Nie o jakiś jeden czas w nich chodzi. Nasz narodowy charakter na przestrzeni dziejów – raczej to wydaje się tematem tego przedstawienia. Charakter, o którym reżyser, scenografka i autorka kostiumów opowiadają podobnie.

Przekrzywiony, niedbale wkopany słup telegraficzny mówi nam bowiem to samo, co pokazują kolejne przebieranki we frygijskie czapki, husarskie półpancerze czy krakowskie

Aigner w swoich przedstawieniach najbardziej dba o to, by na scenie pojawiała się galeria wyrazistych postaci. Każda rysowana jest starannie, z dbałością o szczegóły, zawsze grubą kreską, nie mając w sobie przy tym nic z karykatury, bo reżyser, świetnie współdziałający z aktorem, patrzy na tę galerię osobliwych typów ciepło, z niezmienną sympatią.

wypchanymi kurami siedzącymi na pochłanej guanem grzędzie. Co tu robią wypchane kury? Śmiesz. Najbardziej wtedy, gdy rewolucyjny rozpęd krewkich (najdosłowniej) sankiulotów, synów Macieja, sprawia, że i kurze łebki spadają jeden po drugim. Ludzkich głów do podstawionych pod gilotyną koszy też spada sporo. Za każdym razem dekapitowanych arystokratów ofiarnie gra Maciej Szemiel, który nawet daje się wsadzić do wielkiej armaty, by zostać z niej wystrzelony w stronę widowni. Śmieszne? Jeszcze jak. Horror rewolucyjnego

ściwie jesteśmy? Już Joanna Kulmowa, gruntownie przerabiając libretto *Karmanioli*, czyli *Francuzi lubią żartować*, napisane na podstawie francuskiego wodewilu przez Oskara Milewskiego w 1840 roku (ten właśnie tekst opracił muzycznie Stanisław Moniuszko), mocno spolonizowała pierwowzór, wymyślając intrygę, w której protagonistami są polonusi, intrygujący w Paryżu w latach rewolucji, jak tu osadzić na polskim tronie wnuczkę Stanisława Leszczyńskiego (to ci od Lasa), bądź też – jak do podobnego de-

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKU**Karmaniola, czyli
od Sasa do Lasa**
Stanisława Moniuszkilibretto
Joanna Kulmowa
kierownictwo muzyczne,
aranżacje
Tomasz Lewandowski
reżyseria
Paweł Aigner
scenografia
Magdalena Gajewska
kostiumy
Zofia de Inespremiera
12 października 2019

Scena zbiorowa



fot. Dominik Werner

zapaski. Wszystko jest tu jakieś takie... prowizoryczne, byle jak sklecone, nieostateczne, sznurkiem wiązane. Jak u Brzechwy: „na niby, na aby-aby, byle jak”. Prowadzi to do wielu zabawnych perypetii (na przykład arystokraty wystrzelić z armaty w przestrzeń ostatecznie się nie udało, bo polscy sankiuloci nie potrafili podpalić lontu), budzi śmiech, sympatię, ale pretensji do wielkości nie można by na tym zbudować.

Wpisana w spektakl myśl o prowizoryczności naszego narodowego charakteru nie jest przy tym tezą, którą Aigner natrętnie stawia nam przed oczy. Podana jest mimochodem, niejako po drodze do innego celu, którym jest, najzwyczajniej w świecie, wystawienie operetty z wczesnego okresu twórczości Moniuszki tak, by podobiała się współczesnej publiczności. Humor, jak to u Aignera, jest żywiołem tego spektaklu. Kury na grzędzie czy cyrkowa armata to jedne z wielu, wielu wykorzystywanych przez niego komediowych gadżetów. Aigner dba też, po trochu statycznym początku, o dobre tempo tej zwariowanej intrygi. „Prowizoryczna” scenografia pozwala wprowadzać i wyprowadzać aktorów bez żadnych przerw pomiędzy scenami, przez rozmaite wejścia, wyjścia i ukryte zakamarki. Muzyka grana jest na żywo, operetkowe kuplety śpiewane są przez aktorów z różnym co prawda wokalnym talentem, ale wszystkie te man-

kamenty przysłania swoim delikatnym i czystym sopranem kapitalna Agata Bykowska w roli Maryni, przedstawionej jako polskie dziewczę, słodkie i harde zarazem, Sienkiewiczowski hajduczek, który ani myśli stać się przedmiotem snuty przez mężczyzn politycznych intryg, tylko w odpowiednim momencie bierze sprawy w swoje ręce. W ogóle – charakterne są tu raczej kobiety niż mężczyźni, tak Niania Marzeny Nieczui Urbańskiej, jak i Maciejowa Ewy Jendrzejewskiej. Synowie Macieja (Adam Turczyk, Zbigniew Olszewski, Piotr Witkowski) zarówno krzepą, jak i pomyślunkiem przypominają mogą młodych Kiemliczów, Maciej (Grzegorz Gzyl) to pantoflarz, zaś Hrabia Pocię (Cezary Rybiński) i Książę Puzyna (Marek Tynda) to męscy nieudacznicy. Łączy tych bohaterów jedno: są przekomiczni. Paweł Aigner w swoich przedstawieniach najbardziej dba o to, by na scenie pojawiała się galeria wyrazistych postaci. Każda rysowana jest starannie, z dbałością o szczegóły, zawsze grubą kreską, nie mając w sobie przy tym nic z karykatury, bo reżyser, świetnie współdziałający z aktorem, patrzy na tę galerię osobliwych typów ciepło, z niezmienną sympatią. Aigner śmieje się z nimi, a nie z nich, i tym swoim śmiechem łatwo zaraża widownię.

Przedstawienia Aignera dowodzą, że tym, co zawsze podoba się teatralnej publiczności,

są sceniczne charaktery. Na tej wiedzy reżyser opiera swoje spektakle i do tego samego przekonuje aktorów. Aigner wie też jednak, że teatralna publiczność wcale nie tęskni za humorem bezmyślnym i że widz nie ma nic przeciwko elementowi refleksji. Sam wyszedłem z premierowego przedstawienia nie tylko rozbawiony, ale też wzbogacony o pewną myśl. Nie, nie tę o naszym prowizorycznym charakterze narodowym, bo to w końcu teza nienowoczesna. Po pierwsze przypominało mi się *Wiesza-nie* Jarosława Marka Rymkiewicza, który, jak pamiętamy, ubolewał, że warszawski lud (dziś powiedziałibyśmy może: suweren) nie powiesił króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w czasie insurekcji kościuszkowskiej, który to założycielski mord wprowadziłby nas do rodziny nowoczesnych europejskich narodów. Gdyby o to samo zapytać Pawła Aignera, przypuszczam, że nie ubolewałby ani trochę, a nawet byłby zadowolony z tej naszej narodowej formy, która żadną zdecydowaną, radykalną i ostateczną formą stać się nie może. Tylko że... Finał przedstawienia zdaje się mówić, że skoro wszystko robimy na „aby-aby”, to i zgoda narodowa, której byśmy sobie już najpewniej powszechnie życzyli, również okaże się jakaś taka... prowizoryczna i sznurkiem wiązana. Nawet jeśli się ją jakimś cudem skleci, to się nam ona zaraz rozleci. Niewesoła puenta zabawnego przedstawienia. ■