

Zemsta. Chillout. Zoom

Klasyczna komedia Fredry *Zemsta* została wciśnięta w dziecięcy zamek i w „zoomek” zarazem. Te dwie decyzje – pierwsza w pełni świadoma, druga wymuszona przez okoliczności zewnętrzne – determinują przebieg całego przedstawienia Pawła Paszty w toruńskim Teatrze im. Wilama Horzycy.

Ogląda się tę *Zemstę* z dziwnym spokojem i wyciszeniem. Na ekranie komputera zza dostojnej kurtyny wyłania się nieduży zameczek z tektury, ogrodzony takim płotkiem, jakie znamy z przedszkoli. Scenografka Ewelina Brudzińska stworzyła dla aktorów grających arcypolskie postaci w kostiumach z epoki dziecięcy plac zabaw, na którym bohaterowie komedii z trudem będą się mieścić, przyciskając twarze do otwartych okienek zamku. Całemu spektaklowi wraz z antraktem towarzyszy muzyka grana na żywo. Melancholijne plumkania na fortepianie (Igor Nowicki) ożywia co jakiś czas wprowadzająca farsową energię tuba (Maciej Menet).

Wiadomo, co się wydarzy. Sąsiad szlachcic w końcu pogodzi się z sąsiadem szlachcicem, Papkin będzie lawirował między samochwalstwem i zajęczym drzeniem przed karą, Wacław, polski *miles gloriosus*, wymuskuje Podstolinie i wpadnie w ramiona Klary, a Dyndalski do końca nie zrozumie, co nie tak z jego pisaniem listów. *Zemsta* Fredry wyznacza rytmy polskiego życia codziennego od stuleci, pogodzili się, co za ulga – i tak zaraz się pokłócą i „od nowa Polska Ludowa”. Nie chcę przez to powiedzieć, że spektakl Pawła Paszty nie niesie ze sobą nowych, świeżych interpretacji. Daje jednak do myślenia – z tym zameczkiem na obrotowej scenie – jak mocno my Polacy tkwimy w kulturowym kołowrocie powtórzeń, w szlacheckich uroszczeniach chłopskiego w większości narodu, w ochocie do bitki i wypitki, do posiadania własnych „zamków”, najlepiej bez sąsiada, zdobywania majątków i wreszcie kobiet. Bo jakże inaczej niż tak patriarchalnie można patrzeć na ambicje małżeńskie Cześnika i Rejenta (któremu prawie się uda doprowadzić do *matrimonium per procura*).

Co jest jednak w toruńskim spektaklu uderzające, to drobne przesunięcia akcentów w profilu psychologicznym postaci. Panna Klara grana przez Julię Sobiesiak-Borucką nie jest jakąś głupią gęsią przestawianą z kąta w kąt. Dość asertywnie stawia wymagania i Wacławowi, i Papkinowi. Patriarchalnej woli Cześnika jakoś się bardzo nie boi, wie, kiedy powiedzieć „nie”, aby zabrzmiało „być może”. I bardzo dba o swoją przyszłość. Okienko, z którego wygląda, to nie lufcik więzienny, ale widok z bezpiecznego bastionu. Wacław z kolei (w tej roli Wojciech Jaworski), zupełnie niewystraszonej, meandruje tak, aby dopiąć swego. Jego fikcyjne wcielenie litewskiego księcia, dzięki któremu mógł sobie romansować w wielkim świecie, okazuje się jedną z wielu ról do odegrania. Teraz będzie „komisarzem” dla Papkina, Wacławem „miłym” dla Klary i „wydoroślałym nagle” dla Podstolin. Tak, to nie pomyłka, z trzykrotnej wdowy w tekście Fredry Paweł Paszta zrobił tercet Podstolin (Karina Krzywicka, Anna Magalska, Mirosława Sobik), sztywnych lalek, które najpierw pojedynczo, a później już grupowo osaczają Wacława swoimi „awansami”. W ich kreacjach górę nad lękiem samotnej kobiety przed życiem w biedzie bierze żądza życia. Tak więc w toruńskim spektaklu kobiety przybierają postawy życiowe na wskroś współczesne i antytradycjonalistyczne. Nie mają ochoty pozostać bierne, choć zdają sobie sprawę, że sfera decyzji o ich losie leżą wciąż w męskich rękach.

W opozycji do trzech Podstolin sytuuje się męski tercet: Cześnik z nieodłącznym sługą Dyndalskim i zapiekłym wrogiem Rejentem. Od dawna wiadomo, że Jarosław Felczykowski urodził się do ról kontuszowych. W ostatnich latach brylował w roli Maćka z Bogdańca w *Krzyżakach* w reżyserii Michała Kotańskiego (2016), ale warto przypomnieć także jego Wacława w *Zemście* w reżyserii Krystyny Meissner sprzed dwudziestu siedmiu lat, czy też epizodyczne role w *Gwałtu, co się dzieje* i *Damach i huzarach* Andrzeja Bubeniena sprzed ponad dwudziestu lat. Jako Wacław został obsadzony wbrew warunkom, pisali przed laty recenzenci, w najnowszej inscenizacji Fredry wszystko leży jak ulał – i szlachecki kontusz, i wartka Fredrowska fraza, mocna postura i donośny głos. Przy czym tego głosu Felczykowski w żadnym razie nie nadużywa, jego Cześnik jest raptusem, jak sugeruje nazwisko, ale jednak trzymającym się w ryzach, cholerykiem nad wyraz teatralnym. Niewątpliwie pomaga mu sugestywna kreacja Michała Marka Ubysza jako Dyndalskiego. Mogłoby się zdawać, że scena pisania listu to samograj, ale dzięki zoomowi na twarze aktorów można zobaczyć całe bogactwo mimicznej ekspresji Ubysza – wpatzonego w pana jak w obraz, wiernego, ale jednak umyślowo ociężałego sługi. Swoistym majstersztykiem wydaje mi się koncept pisania przez Dyndalskiego feralnego listu na małym taboreciku, przy którym dodatkowo rozsiadł się Papkin (Paweł Kowalski) ze swoim testamentem. Nad przygarbionymi „pisarzami” góruje sylweta Cześnika, z którym zresztą – kiedy Raptusiewicz unosi się wewnątrz – unosi się i dach zamku, już całkowicie dosłownie.

Pewne zaskoczenie przynosi kreacja Grzegorza Wiśniewskiego jako Rejenta. Otóż wcale nie jest jakimś wyraźnie kontrastowym do Cześnika milczkiem i chytrusem. Dużo mają ze sobą wspólnego (nie tylko posiwiałe wąsy), kiedy siedzą i rozważają, jak dogryźć sąsiadowi. Nie mogę zapomnieć Wiśniewskiego w jego farsowo-furiackiej i nieodparcie śmiesznej kreacji Gdańskiego w *Nowym Don Kiszocie*, składance Fredrowskich jednoaktówek granych w Teatrze Horzycy przed dziesięciu laty. W tamtym przedstawieniu Wiśniewski wychodził sam z siebie, kiedy wpadał w dzikim szale na widownię, improwizowanymi pościgami i okrzykami doprowadzał widzów do nieopanowanego śmiechu. W *Zemście* Paszty Wiśniewski – zgodnie z logiką roli – jest znacznie bardziej stonowany, a moc jego temperamentu, skłonność do przemocy i dominacji odbijają się właściwie na twarzach rozmówców. Jedną z piękniejszych scen przedstawienia stanowi ta, kiedy do Rejenta przychodzi Papkin. Nasz dzielny żołnierz samochwał domaga się wina, szarżuje, wołając, że to „cienkusz”, kiedy wyraźnie skąpiący trunku Rejent Wiśniewskiego nalewa mu do kieliszka bladuróżowej cieczy z miniaturowych buteleczek. Po takich dwóch „małpkach” Papkin Kowalskiego nabiera animuszu, ale kiedy tylko usłyszy o sługach czekających na niego z kijami, natychmiast przemienia się w zatrwożonego zajączka. Równie mocny moment spektaklu stanowi rozmowa Rejenta z synem. Wiśniewski używa tu genialnie prostego chwytu, powtarza: „Patrz, ja płacę”, z niewzruszoną twarzą. Więcej nie trzeba, aby oddać zimny cynizm Milczka.

Zdaje się, że dla reżysera Papkin Pawła Kowalskiego miał się stać postacią stojącą jakby ponad infantylnym światem przedszkolnego ogródka, w którym bawią się figury starodawnego szlacheckiego *theatrum*. Papkin wychodzi nieraz poza ramy tego świata, pełni rolę mówiącego na stronie łącznika między sceną a widownią. Z wszystkich bohaterów został najbardziej zmodernizowany, tak jakby jego kostium rodem z komedii dell'arte został „namalowany” przez malarza kubistę, geometrycznymi plamami żółci, czerwieni i bieli. Zamiast dobrze znanej ballady o kocie, który narobił łoskotu, Kowalski śpiewa po angielsku *Moon River*, piosenkę Audrey Hepburn ze słynnego filmu *Śniadanie u Tiffany'ego*. W ustach Papkina brzmi ona melancholijnie – jak pragnienie wydostania się z dusznego

szlacheckiego świata, z nutą czystego romantyzmu i zarazem nieuleczalnej donkiszoterii. Postać grana przez Pawła Kowalskiego skupia w sobie jak w soczewce cechy aktorstwa tego przedstawienia: świadomą interpretację replik postaci, nieszarżowanie, nieuleganie pokusie rozwiązań farsowych. Właściwie wszyscy aktorzy poddają się pewnemu reżimowi inteligentnej samokontroli. Można mieć wrażenie, że grają swoje postaci z pewną rezerwą. Zastanawiałem się zupełnie serio, co by się stało, gdyby wypuszczono tę toruńską *Zemstę* z puszki Internetu, aby jak wino zdekantowała się, napowietrzyła i ujawniła pełnię aromatów. Kto wie, możemy doczekamy takiej chwili.

Jako pragnienie wpuszczenia do Fredrowskiego świata powietrza traktuję decyzję reżysera, aby na obrotową scenkę z zameczkiem szlacheckim wprowadzić w finale grupę tańczącej młodzieży w kolorowych T-shirtach. Młodzi pojawiają się jak *deus ex machina*, nie udzielono im co prawda głosu, ale pozwolono zaistnieć publicznie. Można mieć pewne trudności z odczytaniem sensu tego gestu rozsadzającego ramy Fredrowskiego świata. Czytać to optymistycznie: młodzi stworzą nasz świat na nowo w ramach *cancel culture* i teatru krytycznego? Czy jednak wstrzemięźliwie: będą musieli się „tych” ról nauczyć w naszych polskich teatrach kulturowego przymusu i społecznie akceptowanej przemocy? Nauczyć, jak żyć w Polsce, tym dziwnym kraju w środku Europy?

Pierwotny plan był inny: *Zemsta* w reżyserii Pawła Paszty miała się ukazać na scenie w stulecie *Zemsty*, którą Franciszek Frączkowski otwierał uroczyście podwoje Teatru Narodowego na Pomorzu 28 listopada 1920 roku. Tamten sezon rozpoczynał się późno, dyrektor zrzucił właśnie mundur ochotniczej armii generała Hallera, jeszcze nie podpisano pokoju z bolszewicką Rosją. To był pierwszy spektakl polskiego teatru publicznego w Toruniu. Piszę o tym, gdyż wielkich obchodów godnych tych stu lat na pewno już nie będzie. W tej sytuacji zoomowa *Zemsta* stanowi naprawdę godne pożegnanie Pawła Paszty z toruńską dyrekcją. Andrzej Churski wraz z Pawłem Pasztą jako dyrektorem artystycznym przejmowali teatr w kryzysowym momencie (dużo już o tym napisano), a kiedy szykowali się do jubileuszu, spadła na nas wszystkich pandemia. Można by powiedzieć: pech, plaga egipska, ale można też inaczej: Moon River, wielka rzeka czasu, na którą Papkin Pawła Kowalskiego patrzy z utęsknieniem. Zmiany, zmiany.

Artur Duda
Teatr 6/2021