

Po premierze

Pozwolę sobie taką zgłosić maksymę — pod warunkiem, że prawdziwa uroda była na początku, że mamy sentyment dla przeszłości i dla wspomnień, i że szminkę na to nie najmłodsze już liczko nałoży taki majster sceny jak Marian Hemar.

Piękna Lucynda, komedia Józefa Bielańskiego, przywieziona na scenę POSK-u przez Teatr Nowy z Poznania, liczy sobie dobrze ponad dwieście lat, a jednak, w odpowiednio stylowej inscenizacji potrafi jeszcze bawić i stać się może blahym, ale przyjemnym wieczorem teatralnym. Hemar wystawił ją w „Ognisku Polskim” w 1967 r., prawie że na dwóch-setlecie otwarcia Teatru Narodowego w Warszawie z inicjatywy króla Stanisława Augusta. Dał nowy tytuł dość banalnej sztuczce Bielańskiego, zmieniając tytuł oryginalny *Natęci* na bardziej pociągający *Piękna Lucynda*, dopisując dowcipny tekst, nieraz z aktualnymi aluzjami i wprowadzając zręczne piosenki. Napisał nawet muzykę, dał własne oryginalne melodie dla wszystkich wstawek wokalnych, wywołał na twarz „Lucyndy” nowe rumieńce. Było to wdzięczne przedstawienie, w pięknych kostiumach, z pomysłowymi dekoracjami Tadeusza Orłowicza. Twórca adaptacji dorzucił nawet dodatkową rolę do sztuki, tak, aby móc obsadzić w sztuce jedną ze swych ulubionych aktorek: Władę Majewską.

Bielański miał szczęście — do odświeżenia jego sztuczki zabrał się autor, posiadający wyjątkowe wyczucie i sceny i wymagał komedii muzycznej. Ponadto jeżeli mówić o tzw. „zamówieniu społecznym” — termin dosyć istotny i pozytywny dla określenia pewnych gatunków sztuki, choć zdewaluowany przez okres socrealizmu w Polsce — to właśnie Hemar jest przykładem autora, który idealnie odpowiedział na „zamówienie społeczne” emigracji. Dał emigracji taką pozycję, jaką chciała mieć. Patriotyczną, gładką w formie, daleką od

„Starość urodzie nie szkodzi”

Dziszław Broncell

wsklekiej awangardy, łatwą, dostępną, odpowiadającą ogólnym nastrojom, łączącą pewien ton propagandowy z sentymentem wspomnień, wolną od oryginalnej postawy, mówiącą akurat to, co myślał przeciętny ogół. Emigracja lubi ją do dziś dnia; świat poetycki w Kraju nie przywiązuje do niej wagi. Z poetów emigracyjnych Hemar stosunkowo słabo jest reprezentowany w historycznych (to znaczy: od Kochanowskiego do teraźniejszości) antologiach poezji polskiej. Tę część bogatej i błyskotliwej twórczości Hemara oddałbym np. za jeden tom wierszy B. Przulskiego, mimo świetnej samej techniki rymotwórstwa Hemarowskiego. Do Hemara można by przyłożyć uwagę Brechta, kiedy to Brecht, podczas wojny, jako uciekinier — emigrant, został „z litości” zaangażowany do Hollywood. Powiedział wtedy: „Dla nich trzeba pisać banalnie, ale trzeba to robić bardzo dobrze”. Hemar spełniał oba warunki.

Komedia muzyczna nie wymaga wielkiej poezji i adaptacje Hemara są doskonałe; zawsze miały sukces kasowy, nawet na skromnej scenie emigracyjnej, gdzie „Lucynda” dobiegła 50 przedstawień. Ponadto doskonale są jednoaktowe utwory Hemara, sprawdzające się jako jednoaktowe dialogi na scenę, czy też jako krótkie sztuki radiowe. Jest wśród nich poetycka rzecz o biskupie Krasickim, wierszopis naszego Oświecenia, i dwie rzeczy o Chopinie, z tych jedna wprowadza także postać Norwida. Można by z nich łatwo złożyć trzyaktowy „wieczór Hemara”, i sądzę, iż ZASP powinien by się tym zająć, dając Hemarowi pełen smaku i kultury pośmiertny jubileusz.

Ale wracajmy do *Lucyndy*. Pociągawca Bielański, „fielagadiutant” hetmana wielkiego litewskiego; miał szczęście nie tylko do Hemara, ale w ogóle do losu i szczęśliwych zbiegów okoliczności. Kiedy Stanisław August powoływał do życia Teatr Narodowy w

Warszawie było to gestem nie tylko artystycznym, ale i politycznym. Teatr miał wziąć udział w walce o hasła Konstytucji Trzeciego Maja, miał być trybuną do walki z zacofaniem i sarmatyzmem. Książę A.K. Czartoryski ogłosił zalecenia służby publicznej dla teatru. „Monitor” pisał o umoralniającym wpływie komedii nakładając na nią obowiązek poprawy obyczajów i ducha obywatelskiego. A najważniejsze, iż do czasu powstania Teatru Narodowego w 1765 r. były tylko teatry szkolne i prywatne teatry magnackie. Wprawdzie królowie dynastii saskiej posiadali swe „operalnie” i „teatralnie” — jak wtedy mówiono — lecz dopiero teatr stanisławowski był naprawdę teatrem dla wszystkich, nawet dla pospólstwa.

Jak na tym tle wygląda „Lucynda”? Ogłoszono konkurs na sztukę mającą w dniu 8 maja 1765 r. otworzyć podwoje Narodowego. Konkurs wygrał Bielański — nie było nic lepszego. Jeszcze nie nadeszły czasy dydaktycznych sztuk Bohomoica, ani premier sztuk politycznych, jak „Powrót Posła” Niemcewicza. Ale obok sentymentalnej komedii miłosnej w rodzaju „Lucyndy”, obok łzawego przedstawiania losu pary zakonanych, trafiających na przeszko- dy, już narastał teatr „zaangażowany” (którego potem właściwie nie mieliśmy aż do czasów Leona Schillera), dający w końcu pierwszą operę narodową („Kra-kowiacy i górale”). „Lucynda”, jako jedna z wczesnych komedii, obliczonych głównie na bawienie publiczności, nie przetrwałaby, gdyby Hemar nie dodał jej dowcipu i pewnej nuty satyry.

Do wersji Hemara sięgnął Teatr Nowy w Poznaniu pod dyrekcją E. Korwina wystawiając „Lucyndę” rok temu, a teraz przywołując ją do nas na zaproszenie —

proszę zgadnąć czy? — oczywiście Urszuli Świącieckiej. Nie zaufano jednak całkowicie stylowej robocie Hemara. Postanowiono rzecz *unowocześnić*, łącznie z muzyką, i grać ją w duchu persiflazu. Zgoda, nikt dziś nie będzie brał na serio zmartwień pary kochanków, zagrożonej pozornie przez plany stryja narzeczonego (wyróżniająca się rola W. Debickiego), ale pójście w stronę farsy odbiera Bielańskiemu jego staroświecki wdzięk. Dano właściwe dekoracje, naśladowane za-wieszane z boku sceny staroświeckie malowane kulisy; właściwe kostiumy, lecz postarano się rozbić sceniczną iluzję spadającymi perukami i różnymi innymi „awangardowymi” dowcipami.

Gdy dawno już temu jakiś reżyser wpadł na pomysł, aby postaci służących wnosili rekwizyty i pomagały przy zmianie dekoracji, co naturalnie usprawniało bieg sztuki, mającej wiele odston, uznano to za „awangardę”. Dziś jest to chwyt wszędzie się powtarzający i zbanalizowany. Byłem kiedyś w Paryżu na przedstawieniu sztuki Goldoniego „Oberżystka” (*La Locandiera*), w którym przeróżne meble były zawieszane nad sceną. Na początku akcji aktorzy jedne z nich — na razie niepotrzebne — ekspediowali pod sufit, a inne, ciągnąc za zwisające sznury, sprowadzali na scenę. Oczywiście nie dodało to niczego do uroków *commedia dell'arte*.

W poznańskim przedstawieniu „Lucyndy” trzy Muzy unoszą się nad sceną, zawieszane na pomysłowej nadszceniczej konstrukcji. Na widowni głęboki oddech — „Ach!” — czegoś takiego jeszcze w POSK-u nie było! Więc może ten dowcipny pomysł był słuszny, choć podkreślał stosunek do samego tekstu: — „Nie bierzemy tej bzurdki na serio — sami widzicie, jakie to wszystko biedne i niemądre!” Ale nie mogę się zgodzić z brzydkiem, łachmańskim przyodziewkiem Muz, nie

mającym nic wspólnego z epoką, a więcej z dzisiejszym kramem jakichś ciuchów. Już lepiej byłoby na goło, jak Muzom przystoi. Przynajmniej ufam, że „byłoby lepiej”. Tu znów jest wpływ pewnej dzisiejszej mody inscenizacyjnej — uderzania w konwencję, że teatr jest przybytkiem piękna, że w teatrze wszystko powinno być ładne. A więc — pokażmy że brzydota jest interesująca!

W poezji dawno już temu wymyślił to Beaudelaire, pokazując „piękno brzydoty”. W teatrze, w tekstach sztuk np. drukowanych... w świetnym polskim miesięczniku teatralnym „Dialog” — występuje dziś przesadny naturalizm, nieraz — z językiem z ryszotki. I ta moda przemienie, jak wiele innych...

Nie sposób przepisać listy wieloosobowej obsady tego na ogół konsekwentnego przedstawienia, na którym jedni głośno się śmiali, a inni ze skrzywieniem ust przypominali sobie delikatną stylowość inscenizacji Hemara. Możliwe, że gdyby w Poznaniu zachowano tamto delikatne ujęcie, młodsze pokolenie widzów odwróciłoby się od „sentymentalnej starzyzny”. Nie wiem.

Wolę więc podkreślić pozytywny wysiłek pokazania nam tej inscenizacji; zobaczenia *co się dzieje w Poznaniu*; pokazania jak reżyser Korin, urodzony i wykształcony w Petersburgu (dyplom: 1975), prowadził swój teatr uzyskujący wiele wyróżnień. Warto też podkreślić interesujący tekst programu, ze szkicem Anny Wołek o Hemarze i wykazem imponującej działalności Urszuli Świącieckiej sprowadzającej do Londynu bogaty, nieraz nawet fascynujący zestaw sztuk, granych w Kraju. Nie mogę się tylko zgodzić z użytym w programie słowem *aranżacja*, użytym dla określenia opracowania muzycznego. Zbyt mi to przypomina powojenne perełki językowe w rodzaju: „Prezentujemy adekwatną ekspozycję bilateralnej problematyki konsumpcyjnej”. Niestety, jestem tutaj konserwatystą, jestem przeciw wolności — przeciw wolności niszczenia polszczyzny!