

OSTATNI DZWONEK W SZKOLE ŻON

Janusz Wiśniewski przeniósł akcję *Szkoły żon* Moliere'a w dziewiętnasty wiek, mocno skrócił tekst i wprowadził pomiędzy sceny oparte na ruchu scenicznym i muzyce intermedia. Dzisiejsze wystawienia klasyki wymagają od reżysera osobistego odczytania i spójnego z nim pomysłu na inscenizację. Wiśniewski taki pomysł miał.

Jego Arnolf (w tej roli Jan W. Poradowski) nie jest typem starego zazdrośnika, z którego dziwactw się śmiejemy. To postać tragiczna, której pomysł na życie rozsypuje się na naszych oczach. Odrzucony, starzejący się konkurent, żyjący samotnie sprawca przemocy domowej wobec siebie samego. Dobrze zna życie toczące się w salonach i zaułkach Paryża. Głupotę, kłamstwo, chciwość, porubstwo plugawe. Słowa Baudelaire'a pasują tu równie dobrze jak sceny z Balzaca (a może nawet Celine'a). Czerpie nawet dość perwersyjną przyjemność ze słuchania opowieści o małżeńskich zdradach. Czy możemy się zatem dziwić, że swoją przyszłą żonę chce trzymać od tego z daleka? Zamknąć w pokoiku, odizolować od świata, wychować...

Przedstawienie rozpoczyna się od odpalenia sztucznych ogni - Arnolf zamierza się ożenić i chce się tym pochwalić przyjacielowi. Do kolacji zasiada we fraku, zamiast sakiewki w kieszeni nosi portfel. To kolejne znaki, że rzecz nie dzieje się w czasach Moliere'a, choć główny bohater jest może trochę staroświecki (wymawia nawet dźwięczne h). Opowiada o naiwności przyszłej żony jak o zalecie jakiegoś kupionego sprzętu. I wtedy na scenie pojawiają się żołnierze.

Dla znających teatr Janusza Wiśniewskiego ich obecność na scenie nie może być zaskoczeniem - przypomnijmy choćby słynny *Koniec Europy*. Ich przemarsze przez scenę muszą kojarzyć się ze spektaklami Kantora. Reżyser ma pewnie takich skojarzeń serdecznie dosyć, na popremierowej dyskusji zrugał strasznie Bogu ducha winną młodą teatrolożkę, która próbowała o to zapytać. A przecież Kantorem inspirowane jest prawie całe offowe i część zawodowe. Pochody postaci poruszających się drobnymi kroczkami, szarość płaszczy i mundurów, groteskowe grymasy i obsesyjne powtarzanie pewnych scen - znamy to. W *Szkole żon* żołnierze okrążają scenę tanecznym, zawadiackim krokiem, trzymając ręce w kieszeniach. Idealnie zgrani, suną całą czwórką w rytm rytmicznej muzyki Jerzego Stanowskiego, stanowiącej dla spektaklu motoryczny napęd. Kim są? Żołnierzami na przepustce, symbolem młodości, tłem tworzącym wir świata stolicy.

Czasami warto czytać programy, zwłaszcza spis postaci. Wiśniewski wprowadził na scenę wiele osób niewystępujących w sztuce Moliere'a. Nazwał je "osobami komedii" - jeśli skojarzenie z Balzakiem jest słuszne, słowo "komedia" jest tu użyte jak w *Komedii ludzkiej* (pośrednio - jak w *Boskiej komedii*). Jeśli słuszne jest skojarzenie z Wyspiańskim, "osoby komedii" są jak "osoby dramatu" - personifikują myśli i lęki Arnolfa. Zobaczmy tylko, jak nazywają się pojawiające się równie często jak żołnierze paryżanki: Zamyślona Śliczność, Cudowna Czarodziejka, Rozkoszna Słodycz Konfesjonału. Ta ostatnia to już prawie alegoria. Arnolf rozmawia z przyjacielem, z Anusią (Katarzyna Grabowska), z Horacym, a w międzyczasie widzimy na scenie postaci odgrywające jego skłębione myśli (w scenkach biorą też udział "rzeczywiste" osoby komedii) - widzimy archetypiczne staruszki z dziecięcym wózkiem, jest Śmierć, jest tęsknota za nagą dzikością, są wreszcie młodzi żołnierze. Jednym z nich jest Horacy (Damian Kulec).

Ten syn przyjaciela pojawia się u Arnolfa, by oddać mu list od ojca. Szybko jednak rozmowa schodzi na tematy miłosnych przygód. Zabawne (nie dla Arnolfa) qui pro quo czyni z egzaminującego przedmiot opowieści. Arnolf może się zobaczyć w krzywym zwierciadle relacjonowanych rozmów Horacego z Anusią. Jest jak nauczyciel podsłuchujący rozmowę uczniów o sobie samym. Wnioski nie

są budujące: jest (za) stary, choć dopiero co przekroczył czterdziestkę, nie umie z młodą kobietą czule flirtować, jest nieporadny i tragicznie śmieszny. Nie miałby szans, gdyby Anusia mogła wybierać, ale co to za tryumf, gdy wybierać nie może.

Ale sprawa nie jest taka prosta. Arnolf kocha Anusię, Horacy kocha samo zakochanie, młodość. Mógłby ożenić się z każdą młodą dziewczyną. Gdy przybyły niespodziewanie ojciec rozmawia z Arnolfem o planowanym ślubie syna, nie wie, jak się zachować. Właściwie pozwala Anusi wyjechać z Arnolfem, a przynajmniej nie znajduje słów protestu. Przypadek (konwencjonalne zakończenie z rozpoznaniem po latach) sprawia, że dochodzi do "właściwego" ślubu. Arnolf zostaje sam ze swoją koncepcją naiwnej żony, która będzie mu wszystko zawdzięczać i kochać go, bo nikogo innego nie pozna. Ale to on jest ofiarą. Świata czy tylko swojej naiwnej wiary, że żywego człowieka można sobie ulepić według przepisu? Ale przecież na takim właśnie założeniu opiera się każda szkoła, nie tylko żon. Państwo zamyka w niej dzieci, by po maturze mogły być poślubione przez system. Ale czy edukację młodzieży można powierzyć żołnierzom na przepustce?

O grze aktorskiej nie ma się co tu zbyt rozpisywać. Anusia jest urocza jak przystało na Anusię, Horacy jest młodzieńczo nonszalancki i na pokaz pewny siebie, ukryte za maskami i kostiumami postaci to raczej plastyczne znaki w scenicznej układance. Dymitr Hołówko (Chryzald) i Barbara Szcześniak (Enryk) pokazują dobrą technikę aktorską, ale tak naprawdę mają do zagrania epizody. Dyskutować można o roli Jana Poradowskiego, który funkcjonuje w scenicznym świecie na zupełnie innych zasadach niż reszta. Czy jego monologi nie są nazbyt teatralne, a postać przestylizowana? Czy w budowaniu tej postaci nie brakuje trochę dystansu? A może tego właśnie chciał reżyser, który odczytał *Szkolę żon* po swojemu, tworząc intrygujące, zapadające w pamięć przedstawienie.