



Oczywiście nie ma żadnych podstaw do twierdzenia, że Werfel inspirował się tym obrazem, pisząc swą sztukę: niewątpliwie jednak występuje jakaś szczególna zbieżność w ustawieniu kompozycyjnym Żyda Jacobowsky'ego i Polaka o symbolicznym — nieste-

ty — nazwisku: Umierański — z parą Turnbull i MacLean. Fantasyjczyna i jakże mało groźna w gruncie rzeczy katastrofika widać chesterstonowskiej stała się przetrząską realnością: mamy rok 1940 i kłóskę Francji. Dwaj ludzie w śmiertelnym niebezpieczeństwie walczą o swe istnienie, o wydobycie się z nieubлагalnego zacieniania się ich obrazy hielowskiego najadu. Jednym jest Jacew — wyprawa do wnętrza swego i pęknięcia. Drugi — najbardziej autentyczny z żydów — wiecznego tużca" los wiec z pęknięciem Umierańskim, typem „szalonego Polaka", przedstawiciela polskiej brawury, romantyzmu, irracjonalizmu odruchów, rozkołchała się w małowności straceńczego gestu. Trudno o większą antytezę: kosmopolityczny sceptyk, nie związany organicznie z kulturą, nie ma w sobie „kulturowości", wiec pozahajany jakikolwiek elementów cehujących postawę b o j o w n i k a , obdrony natomiast przeżmym instynktom życia i t e j d n a j t y l k o w a r t o ś c , w a r t o ś c ż y c i a — w y m a g a j . I o d w a r a c a j a c y s i e z w a g a d a o r e a l i i t o g o n e d n e g o p a d o l u , m i t o l o g i z a j a c y r z e c z y w i s t o ś c , r o z k o c h a n y w r a z y c i a i n e b e z p i e c h n o ś c i . K a p r y s y , r o m a n t y z m i n e b e z p i e c h n o ś c i p o l s k i n a n i s t o t n e j e s t , z e c i d w a s t a c s i e m u s z a p r z y s i g n i e n i y a n t a g o n i s t a m i , z e w e d u g k a ż d e g o l o g i c z n e g o r a c h u n k u m u s z a s t a n o w i ć d w i e w a r t o ś c i p r e c i w i a s t w a n e , z k t o r y c h j e d n a s k a z a n a j e s t p r z e z d r u g a n a n u c i e n i e n i e . A j e d n a k t a j s i e n a j e : b o o b a j o n i , n a r ó ż n y c h d r o g a c h , w a l e c z a o g a l e n i e t y c h p i e r w i a k t o w j a k i e n a w e t p r e c i w i a s t a w i a j a c s i e s o b i e , s k ł a d a s i e w s u m i e n a n i s t o t n e c z ł o w i e c t w a . G d y i w j e d n e j w d r u g i e j w a r t o ś c i p r e c i w i a s t w a n e j s i e s t a n o w i c i e n i e p r a w r o d z a j n a c z ł o d z i e c k i e : p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a w t e p e l , p o n u r e j n i e n a w i a s t — o n e s i e s t a j a w i e k l e m u t w e r d z e n i e m ż y c i a , p l y n a z w i a r y w t o ż y c i e i w c z ł o w i a , p r a w o d o w o l n o ś c i , b r a t e r s t w a , i t e g o , c o m o ż n a b y o k r e ś l i ć j a k o p r a w o d o r o d n o ś c i i u s m e c h u . W o b l i c u n a d c h o d z a c e j t y r a n i i , b e s t a l i s t a

Agoduk Courahey Ar 13 - 1917

Świetnie napisana sztuka Werfla w swej konstrukcji wewnętrznej zdradza niewątpliwe powiązanie z dramatem ekspresjonizmu niemieckiego (Kaiser, Toller). Wszystkie jednak cechy tego kierunku: wybujała dynamika, śpiew dramatycznych, ostre kontra-

stawiało tragiczność i grotesk, egzageracja wyrazu psychicznego — w tekście tego utworu znajdują swoje szczególne uprawnienie, bo w sposób organiczny wypływa z przekraczającej normalność, ośzaleństwa i dziwacznej w swym tragizmie rzeczywistości zdarzeń czasu wojny i klęski. Trup samobójcy wśród gości kawaliarskich oczekujących tapanki; kwiaty ofiarowane kobiecie, gdy dom i cały świat „wałą się na głowie; nawet uratowanie się kogoś z najbardziej klasycznej „obstawy” gestapowców, którym mimo całej precyzji wykonania nie wpada do głowy, by zażreć do damskie, ubikacji; króć z nas nie przeżywał podobny moment, który, jakby, „wymiatał” „gości” — króć, króć, króć, króć, króć, króć! — Tak więc cała ta sztuka, wznosząca — poprzez śmiałość swych skrótów, poprzez zagęszczenie nastroju i pewne satyryczne uproszczenia, ponad typową kowalencję realistyczną, nie odrywa się jednak ani nuchwile od realiów epoki i środowiska,

Ta szczególna faktura utworu znalazła śmiało i prawdziwie tworzące odbicie w realizacji młodego i prężnego teatru Nowej Huty. Kluczem spektaklu wyznacza w pierwszym rzędzie scenografia. W swym rozbudowanym przestrzeni scenicznego dekoratora (Józef Szajna) potrafił znaleźć wyraziste przedmioty, które w sposób wyidealizowany „przesadził” ekspresjonistycznie i skróciło ich satyrycznej matofoję, wspierającej się jednak każdorazowo o autentyczny konkretny. Głównym i wiążącym poszczególne obrazy akcentem stałe się motywy posępnego, chmurnego nieba, poprzeczanego jakimś groźnym w wyrazie i przyzłażającym zarysem prądów elektrycznych, wreszcie — w sposób wyidealizowany — chłokowatej cywilizacji. Samo zastosowanie nieba jako pewnego elementu wiążącego w umownej dekoracji nie jest czymś specjalnie nowym — w tym wypadku jednak uzyskuje ono szczególny walor dzięki przejmującej sile wyrazu: ponadto posłużenie się nim tutaj, wiadomo jak — tem zdarzeniem, ma swe uzasadnienie w nawiązaniu do „Wojny i pokoju” — a więc łączy się bardzo ściśle z wyidealizowaną rzeczywistością „wojennego krajobrazu”. Interesująca przedstawia się również kompozycja kostiumu scenicznego: subtelna stylizacja opiera się tu nie na jakiejś wyidealizowanej deformacji, lecz na takim zestawieniu „normalnych” elementów ubiorowych, które podkreślają wyidealizowaną groźną skowronność i tak patetyczność postaci, zwracając jednocześnie uwagę na ich wyidealizowaną siłę. W tym kontekście nie sposób zaniedbać tego okresu chaosu i zamętu. Dotyczy to zwłaszcza kostiumów męskich: stroje kobiece przekraczają chwilami cienką linię demarkacyjną i są już zbyt natrętnie symboliczne (kostium Marjanny). Reżyser (Jerzy Krasowski) konsekwentnie — i słusznie — równo ustawia sytuację (zaskakując, a jednak jakże umotywowany irracjonalną — mimo samej obłudnej rzeczywistości, pomysł — uświadamia goście kawiarniani na krzesłach stojących na stołach), jak ogólny charakter wypowiedzi aktorów, na owej „linii styku” łączącej solidną i mocno ze zbudowaną postać z wyidealizowaną i tak tym wyidealizowaniem metafizycznego uobcowaniem. Spośród licznych wykonawców wymienić należy przynajmniej Jerzego Horeckiego, który bardzo finezynie rysuje wizerunek „śmiechliwego sceptyka” Jacobowskiego — dając nam ciepło i pogodę a zarazem wyidealizowaną, hamowaną patetycznością, nieśmiałość i — wreszcie — wyidealizowaną mierność. Rola tę uważam za duże osiągnięcie: trzeba dużo dojrzałości aktorów, przede wszystkim takto artystycznego, —

Całe przedstawienie nosi w sobie ładunek jakiejś żarliwości, ma jednolitość nastroju, i mimo pewnych drobnych przerostów ekspresjonistycznej egzageracji, odznacza się rzadko spotykaną jednorodnością funkcji: ideowej i artystycznej.

Niestety refleksje, jakie przedstawienie budzi w rezultacie, nie są tak jednolite. Świecąca pustkami na tym pięknym spektaklu widownia nowego teatru w Nowej Hucie – to jeszcze jeden ze smutnych paradoksów naszej rzeczywistości. Z jednej strony jeden z najeklektyczniejszych, twórczych i naprawdę nowoczesnych (nie myślę z nowinkarstwem!) organizmów teatralnych w Polsce – z drugiej strony teren – twardy, ugrzyszony, oporny, któremu bardziej niż ozon dla płuc potrzebny jest własny teatr. Tytuł – jaki teatr? A dla zespołu – jak zespół? – jaka widownia? – czy gadanie jest zbyt poważne i zbyt losowe, by można je było zbyle kiliu ogólnikami na marginesie recenzji. Musi zostać postawione w innym kontekście – w ramach specjalnych rozważań dotyczących adresatów dystrybucji artystycznej.

ZASTĘPCA

Piszę o tym dlatego, że w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie oglądamy weneckie zapusty — w czasie Wielkiego Postu. Natomiast w minionym karnawale wystawiano tam sztukę Werbla o cierpliwym udręczonym człowieku. Oczywiście trudno żądać od kierownictwa tego teatru, by wyznawało świa-

topogład chrześcijański. Jednakże sądzę, że bilety do teatru sprzedaje się także katolikom, którzy radzi by w Poście oglądać sztuki poważne, zaś w karnawale wesołe. I to można by wziąć pod uwagę. Zwazmy, że pod naciskiem opinii mieszkańców Nowej Huty zezwolono na budowę kościoła. Społoby, zatacza coraz szersze kregi, dociera do Francji, żyłecze jeszcze starą włoską komedii. Tam też emigruje Goldoni pokonany

Jest więc Goldoni zapożyczony w swej reformie i nie dorasta samorodności geniusza francuskiej komedii. Jednak teatr jego pozostanie ciekawym zjawiskiem przenikania się dwoj światów komiki ludowej i oświeconej. Dziś, gdy bledziny się nad zadaniem udostępnienia masom ludowym wybrednej sztuki inteligentkiej, są te perypetie szczególnie pouczające. Okazuje się, jak wołno i z jakim trudem kojarzy się kultura ludowa z oświeconą i jak zawikłane są te procesy.

Goldoni – nieustrudzony teoretyk i ruchliwy działacz, dostawca ponad dwustu sztuk teatralnych – nie zdołał, jak Moliere, wyzwać się w pełni spod szablону tradycji i w utworach jego, widoczny jest kompromis, widoczny osąd starej komedii. Niemniej, teatr ten stojący na pograniczu *commedia dell'arte* i komedii literackiej, jest – obok teatru Moliere'a – fundamentem nowoczesnego teatru wesołego, ogniwem jego wielkiej ewolucji.

W Polsce jest Goldoni znany od czasów Oświecenia i został u nas przyzwójony. Podkreśla się wpływ jego na Fredrę, jednak nie w znaczeniu naśladowczym, ale wpływ, pobudzający do szukania własnych i nowych dróg komedii polskiej, opartych o odwieczne prawa komiki teatralnej.

W roku bieżącym obchodzimy 25-letnią rocznicę urodzin Goldoniego.

[illegible]

Niemniej werwa i dynamika tego komizmu jest wspaniała. Ten dawny, „czysty” teatr ludowy ma po dziś dzień świeże rumieńce a dla widza początkującego jest szczerą, bezpośrednią zabawą i pożytecznym wprowadzeniem w teatr. Stąd pozycja ta w repertuarze jest na miejscu.

Grano „Sluge” w doskonałym przekładzie Zofii Jachimeckiej, która zasłużyła na miano ambasadorki włoskiego teatru u nas.

Ożywienie tego teatru sprzed dwu wieków, z jego konwencją, nie jest sprawą łatwą. Reżyser K. Skusznanka, nie rezygnując z nowoczesnego ujęcia, zachowując stylowy wygląd przedstawienia, akcentując istotną dła tego typu teatru nutę beztroskiej karnawałowej zabawy, wciągającej bezopornie widownię. Nadała akcji rytm przyspieszony — szaleńcem nieraz buffonady, z niejakim osłabieniem w akcie środkowym.

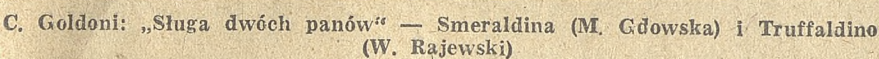
Główny — żarz wykonania zdziwł W. Rajewski — Truffaldino, wykazujący się dobrą sylwetką komicalną świetnym tempem i wyrazistością mównicy, ruchliwością i kamieniełowatą zmiennością mimiki i gestu. Komik nie sąsław uasławł baroło trafnie na pograniczu chałbilniskiego stylu, opimistycznie — zalecał ciepłe akonty lryzmów w senach milosnych. Co do E. Raciowskiego w masce Pantalona miałbym zastrzeżenia ze względu na niezdecydowaną llnę podejścia i skłonność do improwizowanych gleriek, zresztą baroło śmiesznych. „Doktor” sugerował widzów sąsław przynależność do świata medycznego przez okazali Instrumencie, niekiedy racjonalnie — w oparciu o szczerzania kuszek. Tymczasem tekturę wyznaka, że to jurysla, nie medyk. Ale to już sąsław wa zlnazku zawodowego, nie moja. Dwie sąsław blosowe pary milosne nie mają wlnięszości w żywył w tekturę, przytoczone gorulnawo na całosła Truffaldino. Mimo to granło ranoło ze zła strasznalność i różnicowaniem posłuszeństwa i wypady figury meskie. W. Pawłowicz — Raciowski, z wyrazistą (i słuszną). Baroło charakterystyczna bła (roz)złutna a naiwna pokojówka Smeraldina (M. Gdowska) sekundująca sprawnie blażosłowno Truffaldina.

Ogólne mówiono tekst jasno i dynamicznie, w tempie rewolwerowym, jednak z częstymi potknięciami u niektórych wykonawców. A premiera prasowa nie była pierwszszym przedstawieniem. Słyszałem żale, że przyczyną był nastrój widowni ospały i gnuśny. Ze denerwowała obecność na sali sprawozdawców, jak wiadomo ludzi zbłązwanych i nie wiadomo czego szukających w teatrze. Wedle moich obserwacji, reakcja była żywa i bardzo zycielwa. Więc albo trzeba podkreślić suflera, albo zażyć coś na wzmocnienie nerwów.

Scenografię opracowała I. Jankowska i A. Tośta, para znana z pięknych nowoczesnych przedstawień Giraudoux i Majakowskiego w Klechach. Pomysłowo a lakoniczne urządzenie sceny umiejętnie oświetlone zapewniło widzom doskonałą widzialność. Wice prezydent miasta, który wcielił się w rolę, wywlekał się na widownię dekoracją. Czy zgrzesze, czy powiem banalnie, że brak było kolorów tu weneckiego? Dużo dociępiu i malarskiego uroku wykazywały plenery. Gościna Klekciński parę scenografów wniósł wiecie świeżość w oprządzie już nieco inscenizacje tuższych plastyków. Ważne jest, że scenografia nie była wcale, jak się nie spodziewa, kał wpołgryzł z całocią inscenizacji, co bynajmniej nie jest częstym zjawiskiem w warszawskich teatrach.

Frekwencja na tym udanym przedstawie-
niu — jak to w Nowej Hucie — nienajmniejsza.

Fot. Adam Drozdowski



dziewam się, że pogląd mój uważany będzie za jeden z przejawów terroru katolickiego w naszej nieliteranicyjnej ojczyźnie. Ale nawykłem do bezpośredniości wypowiedzi, a takie wrażenie rozdziewku odniosłem na przedstawieniu Gdoniciego „Śluga dwóch pa-
nów” w Nowej Hucie. Ale nie ma rady. Trzeba pisać o przedstawieniu „samym w sobie”.

Włec nastroj zapustu w osiemnastowiecznej Wenecji, czysty żywioł wesołości, wrzawa i śmiech, muzyka i maski. Okaz wesołego teatru we włoskim wydaniu ulubionej komedii del p a r t e. Ta improwizowana, ludowa komedia włoska jest teatralizacją zabawy, manifestacją ostrej i rubasznej komiki jarmarcznej, ustawionej na stalych „maskach” i stalych, niewybrednych chwytach, mających wywołać śmiech. Jest dziełem aktorów, nie literatów. Obywa się bez tekstu. Wystarczy ogólna, niewymyślana kawa Intrygi, dająca pole popisu swobodnej domysłowości aktorów. Panując niepodzielnie od dwu wieków, skostniała i wyrodziła się w pustą ariekładę, zapóźniona w stosunku do postępu teatralnego wieku Oświecenia.

I Golder! podejmuje reformę tej narodowej, plebejskiej sztuki. Usiłuje ją zmoder-nizować, rozkruszyć szablony zastających chwy-tów i uczynić sztuką oświeconą przez reali-tyczne studium obyczajowości, przez walor słowa literackiego, przez estetyczne poczucie smaku.

Ale przywiązanie do tradycji i niechęć nowości wytwarza opory i to gwałtowne. Zwalcza Goidoniego zjadliwie zacofany Chiari, później wielki jego konkurent — Gozzi, broniący zaciekłe praw tradycyjnych masek i kolorysty bałkowej fantastyki. Ta wojna święta dzieli Wenecję na dwa wrogie



Teatr

Trzy razy Goldoni

Carlo Goldoni: „Sługa dwóch panów” przekład Zofii Jachimieckiej. Reżyseria Zbigniewa Sawana. Scenografia Wojciecha Zamecznika. Premiera w Teatrze Ludowym w Warszawie.
Carlo Goldoni: „Sługa dwóch panów” reżyseria Krystyny Skuszanki scenografia Liliany Jankowskiej i Antoniego Tośty. Premiera w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.
Carlo Goldoni: „Gbury” przekład Jerzego Jędrzejewicza. Reżyseria Karola Frycza. scenografia Andrzeja Stopki. Premiera w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie.

Wenecja XVIII wieku. Wenecja karnawału i ludowego jarmarku... Mieszczanie i arystokraci, szulerzy i oberżyscy, obrotni słudzy i wdzięczne Wenecjanki, Pantalone, Lombardi, Columbina, Brighella i obywatel z Bergamo, postacie z rodzajowego portretu i tradycyjne maski, utrwalone w dziejach sceny barwnym piórem Carla Goldoniego, twórcy włoskiego obyczajowego teatru, a zarazem kontynuatora tego co najlepsze w komedii dell'arte.

W roku bieżącym mija 250 lat od dnia urodzin autora „Sprytniej wdówki”. W lipcu odbędzie się w Wenecji międzynarodowy kongres naukowy i festiwal teatralny jego utworów.

Na festiwalu pokazemy spektakl „Sługa dwóch panów” w wykonaniu artystów nowohutnickiego teatru. Tym razem z większym niż zwykle niepokojem oczekiwać będziemy rezultatu zagranicznych występów naszych aktorów. Wyglądamy bowiem zespół, którego poziom istotnie może być miarą najciekawszych aktualnie możliwości polskiej sceny.

„Sługa dwóch panów”, wystawiony również przez „Teatr Ludowy” w Warszawie, ma już sięgającą czasów Bogusławskiego tradycję, na deskach naszego teatru. Ta sztuka pełna fantazji i humoru, napisana w roku 1745 zanim jeszcze Goldoni pozyskał inatratną adwokaturę i na zawzięcie oddał się w „jarmazemu teatru”, łączy zalety literackiego tekstu z dopuszczającym maksymalną inwencję inscenizatorów, szkicowym scenariuszem komedii dell'arte.

Z komedii dell'arte bierze typowych jej przedstawicieli;

Truffaldina, Brighella, Smeraldina, Doktora Lombardi i Pantalona, a także intrygę, przebieganki i przepisowe zwady miłosne. Ale nie tylko w formie i nawet nie tylko w typie komizmu odkrywamy wewnętrzny związek utworu z autentyczną ludowością komedii dell'arte. Wciela ją jedyny w tej sztuce potraktowany nie szkicowo ale pełniej, człowiek — Truffaldino ze wsi w Bergamo. Ow sługa dwóch panów, nieporadny a zarazem pomysłowy i zręczny, zagubiony a nie pozbawiony sprytu. Komentarze Truffaldina są nie tylko żartem błazna ale przekładem na język codziennych konkretnych potrzeb, komediowych zdarzeń.

Warszawskie przedstawienie „Sługi” w inscenizacji Zbigniewa Sawana, jest „unowocześnione”, wesole i dość zgrabne. Intrygę podaje czysto i z prostotą, postaci traktuje z żartobliwym przynurzeniem oka. Rubaszny humor spektaklu, bynajmniej nie szukający niuansów nawiązuje do jarmarcznych tradycji komedii dell'arte. Do jarmarku zbliża się nieco plakietowa scenografia Zamecznika, a także bardzo trafnie przekazująca groteskowe „odgłosy” rynku supernowoczesna muzyka konkretna, nie obcy jarmarczny harcom okazuje się efekt końcowy — zespółowy rock-and-roll. Dłuższy pierwszy i trzeciego aktu kompensuje w dużej mierze zagrana pomysłowo i w niezłym tempie pyszna scena podawania do stołu.

Komedie Goldoniego prowadzi Truffaldino, a talentowany Mięczyński Gajda z humorem i łobuzerskim wdziękiem kieruje przedstawieniem w warszawskim teatrze. On jeden,

choć chwilami zbyt ko- kietuje widownię, osiąga celność mimiki i akrobatyczną giętkość arlekina z komedii dell'arte.

Ginie jednak wiele pomysłów reżysera spektaklu. Poza Gajdą, przedstawienie jest aktorsko zaledwie poprawne. Zabrakło niezbędnej stylowości gestu, tradycyjnym maskom — Pantalone (Kazimierz Wilamowski) i Doktorowi Lombardi (Jan Nowicki). Janina Sere- dyńska jako Beatrycze, była nadmiernie zadzierzysta a niekiedy zgola brutalna w tej roli bardzo uproszczonej Violi. Korzystnie wyróżniał się Zdzisław Słowiński — Sylwiusz zawiadający i śmieszny.

*

Sympatyczne przedstawienie warszawskie w porównaniu z czarodziejskim fajerkierem, na scenie nowohutnickiego teatru wydaje się...skromne.

Głęboki horyzont, błękit, czerwien, zielen, żółtość maskaradowego namiotu, schody i piętka, roziskrzona lampy, lampki i neony, najzabawniejsze drzwi Brighelli, które w istocie wcale nie są drzwiami, przekraczające wyobraźnię kostiumy weneckiego karnawału... Fantastyczny kalejdoskop dekoracji Jankowskiej i Tośty wchodzi na widownię. Jest symfonią kolorów i światła, baśniowości i dowcipu. Jej finisza, przy każdej zmianie figur na scenie narzuca skojarzenia zupełnie nowe.

Teatr Skuszanki i tym razem nie zrezygnował z pytań. Pokazał nieoczekiwane możliwości odczytania komedii. Jeśli Sawan szuka nowych środków, dla pokazania treści Goldoniego w sposób ogólnie już przyjęty, dla Skuszanki tekst jest tylko kanwą, na której tle buduje samodzielną poetycką wizję. To niepowtarzalne widowisko jest kostiumową i karnawałową zabawą, jest także niepozbaną filozofia współczesna bajka.

Skuszanka także przyjmuje zasadę komedii dell'arte. Ale na korzyść poezji rezygnuje z rubasznego „lazzi” i żartów

rynku, cyrkową akrobację zastępuje tańcem. Otwierająca baletowa scena pantomimy wyznacza zarazem kierunek spektaklu.

Sawana czerpie kompozycje akcji. Skuszanka lekceważy jej nieprawdopodobieństwo, na serio natomiast traktuje karnawałowość utworu. Postaci nie uczłowicza, ale redukuje i uogólnia ich działanie do pozycji lalki. W tym płynnym, tanecznym korowodzie (znakomite opracowanie muzyczne Józefa Boka i choreografia Henryka Dudy) więcej niż słowo znaczy poezja i sens gestu. Poczucie rytmu i stylowość ruchu — aktorzy z Nowej Huty osiągnęli umiejętność, którą po latach królestwa rodzajowości posiada (vide Teatr Ludowy w Warszawie) tak niewiele w Polsce zespołów. I dlatego pantomima jest tu grą naturalną i swobodną jak improwizacja komedii dell'arte.

Ale Truffaldino jest także człowiekiem, pozostając maską. Na tle karnawału otwiera się jeszcze jedno „filozoficzne” dno komedii. Skuszanka raz jeszcze odrzuca utarte kanony rozumienia tekstu. Truffaldino tradycyjny i Truffaldino w warszawskim teatrze jest lakomym. Truffaldino z Nowej Huty jest głodny. Służenie dwóm panom (urastające tu do szerokiej metafory) jest dla niego życiową koniecznością, a nie kpiarską sztuczką i popisem sprytu. Ze sprawą Truffaldina łączą się w łatwo uchwytną aluzję: chałpinowski melonik, krawiecki manekin i neon baru Brighelli — elementy scenografii. I w istocie ten człowieczek w kostiumie zbliżonym bardziej do stroju pierota niż tradycyjnego arlekina, szukający możliwości życia, bardzo zabawny i bardzo samotny, nasuwa jakieś dalekie analogie z centralnym bohaterem chaplinowskiego filmu Truffaldino z Nowej Huty jest z pantomimy i komedii dell'arte, jest blazerski i ludzki, ale jest też i współczesny.

Podobnie potraktowana zo-

stała również Smeraldina, służąca. Odnaleziony sentyment tych dwojga, w przeciwieństwie do czysto konwencjonalnych romansów maskaradowych lalek Beatrycze i Florinda, Sylwiusza i Klaryssy ma naturalny smak życia, utrzymany jest w rytmie podwórzowej piosenki.

Poetycka maskarada jest dziełem zespołu, jest harmonią inwencji reżysera, twórców scenografii i każdego aktora. W ujęciu przez Wojciecha Rajewskiego roli Truffaldina, groteskowej i właściwie smutnej, mieści się duża indywidualność aktorska, a zarazem reżyserka koncepcja spektaklu. Liryzm, humor i filuterną kobiecość miała kierująca intrygą Beatrycze, Wanda Uziębło, Maria Gdowska była Smeraldiną naturalną, wstydlivą i wdzięczną. Pantalone utrwała się w pamięci jako lalka skrzeczącej małej kutwy.

„Sługa dwóch panów” nosi znakomite piękno indywidualności, jak każdy inny spektakl tego zespołu. W okresie wielkiej mistyfikacji pseudonowoczesnej, którą jak najsłuszniej określa Antoni Słonimski mianem „ofensywy bez sensu”, teatr Skuszanki wygrał jeszcze jedną i nigdy nie zakończoną bitwę o nową i własną treść teatru.

*

Tutaj z daleka tylko dobiegają echa karnawału. Przenosimy się do typowego wnętrza mieszczańskiego domu XVIII-wiecznej Wenecji. Codzienne sprawy tego domu, zarchywny i targi sfanatyzowanych tradycji, na obyczajowością gburów i ich żon, mieszczek weneckich, sprytniejszych od zrzedów i bardziej swobodnych, są treścią tej środowiskowej komedii. Jakim zagorzałym feministą był twórca Beatrycze z Turynu, „Mirandolina” i „Sprytniej wdówki”! I tym razem nad kwartetem irytujących mężczyzn odnosi zwycięstwo Felicja, łącząca kokietery z poczuciem rozsądku.

Jeśli o urokach „Sługi” decydują pokrewieństwa z komedią dell'arte, w „Gburach” napisanych w roku 1762, w okresie rozwoju „pełnego realizmu” pisarza, prezentuje się Goldoni jako twórca włoskiego teatru mieszczańskiego. A może

wbrew opinii niektórych krytyków, większą świeżość zachował Goldoni tam, gdzie wzbo- gacał swe pióro o fantazję i autentyczną ludowość komedii dell'arte? Jakże daleko tu do wiecznej mądrości molierowskiego teatru! Kostiumowe „Gbury” pozostawiają po sobie smak historycznego portretu, znakomitej znajomości własnego środowiska, ale brak pieprzu ironii, a i dość naiwny wczesnoświeceniowy dydaktyzm bynajmniej nie oparł się próbie dziejów. Skuszanka pokazała Goldoniego na nowo. „Gbury” w akademickim i czcigodnym teatrze Słowackiego są tradycyjnym spektaklem. To zestawienie tradycji i nowatorstwa w spojrzeniu na tego samego pisarza jest także interesującym i zmiennym obrazem nieograniczonych możliwości interpretacyjnych teatru.

Przedstawienie w reżyserii Frycza i scenografii Stopki jest rodzajowe, solidne i kulturalne. Bawi galeria typów i charakterystyka obyczajów, przeszkadza brak ostrego tempa, niepotrzebny chyba lek przed farsą, traktowanie moralistyki utworu zupełnie na serio.

Kostiumy Andrzeja Stopki dotrzymują wierności obyczajom. Są nie komponowane, ale zdjęte żywo z portretów epoki. Tiepoli, Guardi, Canaletta. Te portrety demonstrują również aktorzy teatru. Specjaliści aktorskiego rzemiosła starają się zindywidualizować swoich gburów tak głęboko jak pozwala na to tekst komedii.

Sceniczny mąż Felicji — Kazimierz Fabisiak jest ślepcą, safandulą, gburą najbardziej groteskowym i zabawnym. Eugeniusz Fulde jest gburą ponurym i brutalnym, a Władysław Woźniak pokazuje apoplektycznego i jowialnego w gruncie rzeczy gburą. Rola terrorizowanych ale bynajmniej nie dających się terrorizować kobiet grają Alicja Matusiakówna, Jadwiga Bacrówna, Krystyna Hanzel i występująca po raz pierwszy po wojnie na scenie krakowskiej Maria Malicka. Tej ostatniej przypadła rola Felicji, w komedii najwznieślijsza, i na scenie wyróżniona swobodą i dystynkcją gestu.

JOANNA RITT