

GORZKI WŁOSKI ŚMIECH

JACEK WAKAR

Nie tylko u nas narzeka się na współczesną dramaturgię. Z opublikowanej w szóstym numerze *Dialogu* rozmowy z dramaturgami i ludźmi teatru Włoch wynika, że dramaturgia włoska, z wielu artystycznych i nie tylko artystycznych przyczyn, od końca wojny znajduje się w ciągłym kryzysie. W Polsce dramat włoski jest prawie nieznaną. Jeśli gra się włoskich autorów, to są nimi zawsze Carlo Gozzi, Carlo Goldoni i Luigi Pirandello. Dlatego największą korzyścią, jaką płynie z festiwalu "Dico-Cracovia'95 (17-19 VI) jest możliwość szerszego spojrzenia na tę dramaturgię i sformułowania, siłą rzeczy fragmentarycznego, poglądu na jej temat.

W programie czerwcowego "włoskiego" weekendu w Krakowie znalazły się trzy przedstawienia. Teatr im. Juliusza Słowackiego pokazał *Obiad rodzinny* Roberto Lericio, Teatr Groteska bań Italo Calvino *Czary-dary*, a Teatr Szkolny krakowskiej PWST *Stacyjkę* Umberto Marino. Widzów zaproszono także na próbę czytanej sztuki Vittorio Franceschiego *Kuku na muniu - szach mat*. Jej premiera odbędzie się w Teatrze STU jesienią.

Najsilniejsze wrażenie, odniesione podczas oglądania *Obiadu rodzinnego*, przypomina deja vu. Zarówno w warstwie formy, jak i treści sztuka Lericio przenosi na grunt włoskiego teatru środki stosowane przez Witolda Gombrowicza i Sławomira Mrożka. Akcja dzieje się podczas tytułowego *Obiadu rodzinnego*, wydanego na cześć zaręczyn młodych bohaterów. Już to rozwiązanie przywołuje skojarzenia z *Iwoną, księżniczką Burgunda*, lecz cech wspólnych jest tu znacznie więcej. Oparte nie na rodzinnej miłości, lecz wzajemnej, ledwie skrywanej nienawiści relacje między postaciami, końcowe zabójstwo, jakiego na głowie rodziny - Ojcu - dokonują pozostali jej członkowie, czy wreszcie osoba Lucii, która w całej sztuce nie wypowiada ani jednego słowa i choć staje się obiektem pożądania syna pana domu, traktowana jest przez wszystkich jak przedmiot, a nie żywy człowiek - wszystko to w swoim przedstawieniu wypukła Giovanni Pampiglione, także dyrektor artystyczny całego festiwalu. Nie mamy wątpliwości, że Lerici jest "najbardziej polskim z włoskich autorów", co stwierdził we wspomnianej rozmowie Mario Moretti, lecz jego fascynacja Gombrowiczem, a w sferze języka Mrożkiem, przyniosła utwór wtórny wobec twórczości tych pisarzy.

Obiad rodzinny jest przedstawieniem zagrany sprawnie technicznie. Nie ma tu miejsca na budowę roli z punktu widzenia psychologii, nad treścią ciąży bowiem efektywna, choć chyba pusta forma. Cały spektakl razi sztucznością i naprawdę nie wiadomo, w jakiej sprawie został zrobiony. Być może sztuka Lericio dotyka kwestii ważnych dla Włochów, wpisuje się w kontestujący nurt teatru lat siedemdziesiątych, może ma być krytyką systemu politycznego, zaś rodzina to metafora mafii. Dziś jednak, ponad dwadzieścia lat od chwili jej powstania, skojarzenia te wydają się, przynajmniej dla polskiej publiczności, mocno przebrzmiałe.

Twórczość Umberto Marino nazywana jest we Włoszech "komedią minimalną". Określenie to najlepiej rozszyfrował w *Dialogu* Renzo Tian: "Chodzi o taką dramaturgię, która swe tematy czerpie z codzienności, opowiada o wydarzeniach, które mogłyby się rozegrać każdego dnia i w których każdy mógłby uczestniczyć". Tak właśnie dzieje się w *Stacyjce* Marino. Świat bohatera - Zawiadowcy stacji w malutkim miasteczku, gdzieś na biednym Południu Włoch, burzy nadejście dwójka młodych, bogatych ludzi, którzy na miejsce swej kłótni przypadkiem wybierają stacyjkę. Chłopak odchodzi, a dziewczyna podejmuje dialog z bohaterem i wtedy oboje dowiadują się, jak wielką dzieli ich przepaść i ile trzeba zrobić, by po prostu się porozumieć. *Stacyjka* jest może stereotypową, lecz wzruszającą opowieścią o prawdziwych ludziach i ich nie najciekawszej egzystencji.

Jerzy Stuhr wykorzystał możliwości tkwiące w sztuce Marino. Jego spektakl jest prosty, ale szlachetny w użytych środkach wyrazu. Scena przedstawia pokój Zawiadowcy (scenografia Marka Brauna) taki, jaki naprawdę mógłby być. Zniszczone sprzęty, porzucane kolejarskie akcesoria, telefony, zestaw do parzenia kawy. Każdy rekwizyt zostaje użyty w przedstawieniu, ich obecność nie jest przypadkowa.

Ten mały pokój to cały świat Zawiadowcy (Jacek Romanowski). To człowiek prosty, pogodzony z życiem, oddany i posłuszny matce, mimo niemłodzieńczego już wieku, nie próbujący niczego dla siebie zmieniać. Najważniejszy jest dla niego wewnętrzny spokój, choćby za cenę wyrzeczeń, których chyba sobie nie uświadamia. Jacek Romanowski gra tę postać oszczędnie w scenach niepewności wobec nowej sytuacji. Jego Zawiadowca długo nie może się odnaleźć, gdy jest sam na sam z piękną Flavią (Agnieszka Korzeniowska). Dopiero kiedy czuje się swobodniej i próbuje zrobić na gościu wrażenie, zaczyna w rozmowie przejmować inicjatywę. Romanowski i studentka IV roku krakowskiej PWST, bardzo naturalna, choć powściągliwie prowadząca swą rolę, Agnieszka Korzeniowska, dobrze oddają różnicę światów, jaka dzieli ich bohaterów. W *Stacyjce* łatwo bowiem odnaleźć żywą we Włoszech antynomię, w której wielkomięskiej, bogatej, ale zepsutej Północy, reprezentowanej przez Flavię, przeciwstawione jest biedne, proste, wręcz zacofane cywilizacyjnie Południe, skąd pochodzi Zawiadowca. Aktorzy, umiejętnie kierowani przez reżysera, dobrze prowadzą dialog, stanowiący główny element budujący utwór Marino. Słowa brzmią prosto, nic nie znacząca wymiana zdań może zyskać nowe znaczenie.

Umberto Marino i Vittoria Franceschiego łączy to, że poza pisaniem dla teatru zajmują się jeszcze aktorstwem, co jest we Włoszech bardzo popularne. Sztuki teatralne pisane są na wyraźne zamówienie, z myślą o konkretnych wykonawcach i reżyserach. Dlatego ich wartość można poznać oglądając przedstawienie, gdyż literatura jest tylko jednym z jego składników. Trudno więc tylko po przeczytaniu ocenić utwór Franceschiego, tym bardziej że daje on możliwości wielu różnorodnych interpretacji.

Kuku na muniu - szach mat to historia dziwnego związku dwóch braci, z których jeden jest chory psychicznie, drugi zaś, będąc jego opiekunem, musi odgrywać rolę rodziców. Konflikt zaostrza się z chwilą pojawienia się jego narzeczonej. Jak powiedziałem, sztukę Franceschiego można czytać na wiele sposobów; pewne rzeczy, łącznie z chorobą bohatera, wydają się dyskusyjne i lepiej z oceną poczekać do premiery w Teatrze STU.

Teatr Groteska przyłączył się do festiwalu, przygotowując przedstawienie dla dzieci - *Czary-dary* według baśni Italo Calvino. Jest to swoista wersja opowieści o kijach-samobijach, choć ich rolę pełni tu zaczarowana maczuga - jeden z czarodziejskich darów dobrego potwora Orko (Franciszek Muła) dla młodego chłopaka, Toniego (Krzysztof Suszek), który po ucieczce ze szkoły wchodzi w dorosłe życie.

W inscenizacji reżysera Piotra W. Sitki i scenografa Jana Polewki przenikają się dwa światy. Rodzajowy obraz włoskiej wsi z domem Toniego i karczmą ukazują drewniane dekoracje, jak na teatr Jana Polewki bardzo realistyczne. Kontrastują one z fantastyczną rzeczywistością zielonego, wielkiego potwora, który siedzi pod rozłożystym drzewem i staje się panem tej krainy. Gdy potwór pojawia się na scenie, już za to, jak wygląda, zbiera brawa najmłodszej publiczności.

Przedstawienie w Grotesce jest proste prostotą baśni. Mocno zaakcentowany morał zwraca się wprost do dzieci, gdyż stworzono tu widowisko specjalnie dla nich.

Krakowski festiwal był festiwalem komedii. Trzy pokazywane sztuki należą do tego gatunku. A jednak bardzo różne są to komedie - formalna makabreska Lericio, psychologiczna groteska Franceschiego i wreszcie pełen realizm Marino. Oglądając przedstawienia na nich oparte publiczność się śmieje, lecz komedie te wysydzają rzeczy poważne i nieprzyjemne, stąd i ten śmiech słyszany na widowni brzmi bardzo gorzko, jakby wymuszony, jakby trochę przez łzy.