

66
 ANDRZEJ ZUROWSKI

SPOSOBY NA STARUSZKĘ

Stylizowany prospekt renesansowej sceny zajmuje środek przestrzeni. Jego fragmenty, niczym części wielkiego namiotu, będą się w razie potrzeby unosić w górę, odsłaniając wnętrza teatrzyku Arlekina. Jakież postaci mijają się na pierwszym planie. Przekupki, przechodnie, „podkasane” panienki. Barwny jarmarczny tłumek. Wybiega Śpiewaczka (Teresa Izewska) we współczesnym, estradowo-szykownym stroju. Z głośnika dixielandowy rytm. I, również z głośnika, głos Śpiewaczki — aktorka na scenie tylko markuje piosenkę. Kilkakrotnie będzie w ten

Teatr Wybrzeże w Gdańsku. ARLEKIN Z ZIELONEGO PRZYLADKA Evaristo Gherardiego w przekładzie Halszki Wiśniowskiej. Teksty piosenek: Krystyna Wodnicka. Reżyseria: Abdellah Drissi, scenografia: Jadwiga Pożakowska, muzyka: Andrzej Glowński, układy ruchowe: Józefa Ślawucka (fot. T. Link)

sposób przerywała akcję, by w dopisanych songach „aktualizować” wątki starej ramotki, by jej nadać sens współczesny.

Bardzo to symptomatyczny element widowiska. Sygnalizuje zabiegi, które warunkują całość inscenizacji i które zarazem powodują, że patrzy się na nią z mieszanymi uczuciami. Sztukę bez wątpienia należy policzyć między prawdziwe cymelia repertuarowe. Komedie dell'arte nigdy nie współtworzyła naszej teatralnej tradycji. Tym więc cenniejsze wydają się rzadkie próby wprowadzania włoskiej komedii ludowej w naszą współczesną kulturę teatralną. I dla widzów i dla techniki zespołów aktorskich jest to gatunek wielce pożądany.

Arlekin z Zielonego Przylądka należy tu do pozycji szczególnie niecodziennych. Wyszedł spod pióra zupełnie u nas nie znanego autora, którego nie odnotowują nawet polskie encyklope-

die. A przecież Evaristo Gherardi należał do luminarzy francuskiej sceny XVII wieku. Ów syn włoskiego aktora dell'arte w roku 1680 współtworzył pierwszy w Paryżu stały teatr włoski — słynny Theatre Italien.

Tu grywał Arlekina, z czasem został dyrektorem, tutaj wystawiał swe liczne, cieszące się niemałym powodzeniem sztuki w stylu dell'arte.

Scenografia Jadwigi Pożakowskiej nawiązuje do typowych elementów tradycyjnej sceny włoskiej, a wyprowadzone z dawnych wzorów kostiumy poddane zostały dowcipnej stylizacji. Obrazują ów płodny kierunek współczesności: skrótowy, ironiczny a jednocześnie pełen sympatii stosunek do odgrzebanych staroci. Próba uzyskania wymiaru współczesnego przebiega jednak równoległe także na innej płaszczyźnie. Reżyser Abdellah Drissi, wprowadzając komentującą Śpiewaczkę starą się zasugerować widzowi współczesne spojrzenie na zespół spraw i sprawek z włoskiego teatrzyku. Piosenki brzmią ładnie, ale nie wydaje się, by ów komentatorski zabieg przeniósł komedię w plan współczesny. W samej materii sztuki, nie w głosach do niej szukać należy możliwości nawiązania aktualnej rozmowy teatru z widownią.

Komedie ma typową konstrukcję. Niezbyt skomplikowaną akcję prowadzi klasyczne postaci dell'arte — Kolombina (Tomira Kowalik), Doktor (Lech Sko-

limowski), niefortunny kochanek Mezzetino — (Zbigniew Grochal), Kapitan (Zbigniew Mamont). Oczywiście Pierrot i Arlekin. Właśnie Pierrot w interpretacji Jerzego Nowackiego najbliższy jest temu, co w scenariuszu dell'arte kryje się dla współczesnego aktora. Pierrota granego z klasyczną, sposobną tej roli gestyką. Nowacki prowadzi w stałej oscylacji pomiędzy komizmem i smutkiem zawodowego błazna. Współczesna błazenada i smutny śmiech mimów, cieniowane z ogromną delikatnością i poetyckim cudysłowem pozwalają Pierrotowi-Nowackiemu przejść ponad barierą kulturowych przedziałów, dokonać przekładu na język współczesnej artykulacji. Daje bliską dzisiejszemu odbiorcy wersję dell'artowskiego błazństwa.

A oto i nieodłączny adwersarz Pierrota — tytułowy Arlekin. Jerzy Łapiński va banque rozgrywa tę karkołomną technicznie rolę. Przy zachowaniu podstawowych elementów przypisanego tej postaci repertuaru gestów, raz po raz musi ów repertuar przekraczać. Do najciekawszych momentów przedstawienia należy epizod, w którym Łapiński — przyodziany w kostium inny na lewej a inny na prawej połowie ciała — równocześnie gra dwie dialogujące z sobą postaci. Będzie też za chwilę Cyganka, mamka, podrzędna kurtyzana. Ma do tego prawo jako spiritus movens, inicjator feerycznej akcji. Ale sens występowania Arle-

kina w rolach kobiecych łamie się nieoczekiwanie, kiedy i inni bohaterowie przywdziewać począną damskie szatki. Pryska kreatywna funkcja Arlekina i sens przebieganki kurczy się do wymiaru kabaretowego gagu. I tak jedną z potencjalnych dróg do współczesnej wersji komizmu dell'arte, sztukę transformacji, reżyser gubi w formalnych a zewnętrznych efektach przebieganki.

Arlekin nie należy do tych klasycznych włoskich komedii, które nieomal nie nadawały się do druku, jako że nie sposób było oddzielić ich akcję tekstową od rozbudowanych działań scenicznych; do owych komedii, w których aktorzy niczego ponoć nie uczyli się na pamięć, by dopiero na scenie improwizować

dialogi według ogólnych założeń scenariusza. U Gherardiego czuje się wyraźny wpływ francuskiej komedii literackiej, więcej tu scen sprecyzowanych już w scenariuszu, dialogów i sekwencji gotowych do grania. Niemniej ogólny charakter włoskiej zabawy scenicznej pozostaje. I — przy zastosowaniu odpowiedniego przekładu — salwa śmiechu z widowni zaświadcza o żywotności zasady. Kiedy Zbigniew Grochal jako zawiedziony kochanek z prowincji postanawia opuścić zepsutą stolicę i, nie trzymając się litery tekstu, zaczyna improwizować pełen oburzenia monolog prostaka w bliżej nieokreślonej przedmiejsko-wiejskiej gwarze współczesnej publiczności natychmiast kupuje

inkrustowany w tekst ramotki żart współczesnego aktora.

Improwizowana sekwencja Grochala uwypukla potencjał nie wykorzystanych w inscenizacji możliwości. Kiedy XVII-wieczny Doktor w nieskończoność bredził swe monologi i to często w niezrozumiałym dla widza dialekcie, publiczność zarykiwała się mając przed oczyma równoczesne, pantomimiczne działania innych bohaterów. Dziś w naszym statecznym a statycznym teatrze nikt już się nie poważy sięgnąć po taką ekwilibrystkę. Trzeba zatem znaleźć współczesny ekwiwalent niewykonalnych zadań.

Jednym słowem idzie o dokonanie pełnego przekładu konwencji komizmu dell'arte na arsenal współczesnych środków ko-

micznych. I tak wspólnie z aktorami raz po raz czyni Drissi. Zatrzymuje się jednak w pół drogi. Wiele pięknie pomyślanych, zabawnych scenek tkwi jak rodzynki w nudnym cieście spektaklu. Język polski w odróżnieniu od włoskiego nie daje możliwości fajerwerkowej galopady dialogów. Tekst leje się więc w nieskończoność, dławi dowcip — tam właśnie, gdzie skrócono do minimum ulec by mógł pełnemu przekładowi na nieśmiertelnie komunikatywne serie sytuacyjnych gagów i zbitek. Kiedy takiej zasady przekładu nie dostaje, tekst uzyskuje niespodziewanie rolę przekraczającą jego możliwości i zadania przynależne mu w tym typie repertuaru.

ANDRZEJ ZUROWSKI



Jerzy Łapiński (Arlekin), Jerzy Nowacki (Pierrot), Lech Skolimowski (Doktor); po prawej: scena zbiorowa

