

149

PRZEDSTAWIENIA TEATR

LEKCJA Z WENECJĄ W TLE

NATALIA ADASZYŃSKA

Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie (Scena Kameralna): VENEZIA, VENEZIA wg *Bliźniaków weneckich* Carla Goldoniego. Reżyseria: Giovanni Pampiglione, scenografia: Kazimierz Wiśniak, kostiumy: Jan Polewka. Premiera 5 VI 1993.



Szymon Kuśmider (Zanetto), Jerzy Świąch (Pankrazio), Rafał Jędrzejczyk (Brighella), Marta Kalmus (Rozaura), Jacek Romanowski (Lelio)

"Sztuka jest odtwarzaniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć - jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać" - mówi słynna definicja Tatariewiczza. W jej świetle przedstawienie *Venezia, Venezia* wg *Bliźniaków weneckich* Carla Goldoniego, które przygotował w krakowskim Starym Teatrze Giovanni Pampiglione, jest wybitnym dziełem sztuki. Ten wzorcowy, a przy tym "zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać", pokaz komedii dell'arte, można by przedstawiać studentom historii XVIII-wiecznego teatru włoskiego zamiast wykładu. Nie wykluczone, że tak wyglądały przedstawienia w czasach Goldoniego. Może tylko nie budziły zachwytów i należytego szacunku.

W Wenecji istniało w tym czasie 7 teatrów. Bywało się w nich co wieczór, nie zawsze jednak dla samej sztuki. Zupełnie ciemny parter i słabo oświetlone loże były doskonałym miejscem, a długie przedstawienia (z antrakami trwające do 4 godzin) - idealnym pretekstem spotkań. Jedzono, pito, uprawiano miłość. Krzyki, gwizdy, piski, plucie, rzucanie zgniłymi jabłkami i resztkami jedzenia, o ingerowaniu w akcję nie mówiąc, były na porządku dziennym. Swobodzie obyczajów sprzyjała atmosfera weneckiego karnawału. Trwał od pierwszej niedzieli października (otwarcie sezonu teatralnego) do Wniebowstąpienia, z przerwą na Wielki Post. "Nigdy i nigdzie życie nie było tak podobne do widowiska teatralnego jak we Włoszech w wieku XVIII - pisał Muratow. - Nic innego właśnie jak świadomość uczestnictwa w jakiejś ustawicznej komedii, odgrywanej na ulicach i placach (...) sprawiała, że Włosi owej epoki tak namiętnie się przebiegali i z taką radością wkładali maski w karnawale."

Na scenach trwał renesans komedii dell'arte. Każdą z postaci występujących we włoskiej komedii charakteryzowały stałe cechy i związek z jakimś miastem. Pantalone, skąpy starzec, pochodził z Wenecji, Doktor wymądrzał się gwarą bolońską, Arlekin i Brighella - studyj

sprytny i głupkowaty - reprezentowali prowincje Bergamo, itd. Wobec programowego wyrzeczenia się tekstu, na korzyść improwizacji w ramach szkicowego scenariusza, wykonawcy musieli łączyć wiele umiejętności. Aktor był akrobatą sprawnie wykonującym błazeńskie sztuczki i baletmistrem, zastępującym mimikę (maska) ruchami całego ciała; muzykiem grającym na wielu instrumentach i parodystą naśladowującym głosy zwierząt. Najważniejszy był aspekt widowiskowy. Wystarczyło go wydobyć, nawet ewoluując w stronę cyrkowych popisów, by zmieścić się w konwencji komedii improwizowanej. Nic więc dziwnego, że licznym wówczas komediopisarzom nie udało się wyjść poza schematyczny zarys abstrakcyjnego, ponadczasowego kłamcy, skąpca czy sprytniej służącej. Krytycy zgodnie podkreślają, że oryginalne, świeże i autentyczne postaci konkretnych, żywych ludzi w określonej społeczności stworzył dopiero Carlo Goldoni. Nawet ci krytycy, którzy wytykali mu brak uduchowienia, ubóstwo kultury literackiej i ogólnej, a co za tym idzie - niechlujny i płaski język, powierzchowne i nudne przedstawianie życia.

Takiego Goldoniego pokazał w Starym Teatrze Giovanni Pampiglione. W jego przedstawieniu najbardziej efektowna jest gra aktorów. Grają całym ciałem, zdaje się, że posiadli podstawy sztuki baletowej. Ci w maskach - zwłaszcza Pankrazio (Jerzy Świąch), Doktor (Stefan Szramel), Brighella (Rafał Jędrzejczyk) i Arlekin (Leszek Zduń - PWST) - pozbawieni możliwości wykorzystywania fizjonomii, radzą sobie wysmienicie. "Człowiek w masce (...) sprowadza się do obrazu, jaki w danym momencie przedstawia, do słowa, jakie na oczekiwaniu wymyśla" - zdają się powtarzać za Jeanem Starobinskim. Colombina (Ewa Kolaszińska) jest przebiegła, figlarna, komiczna, wszędzie jej pełno, nawet milcząc potrafi zaznaczyć swoją obecność. Rozaura (Marta Kalmus) naturalność i wdzięk stara się przeciwstawić manierze i konwencji, do jakiej zwyczajowo ogranicza się jej rolę. Beatrice (Beata Fudalej), bystra, odważna, ubrana po męsku - może nieco w swej zamasytej męskości przerysowana - jest jakby żywcem wzięta z XVIII-wiecznej powieści, gdzie roi się od podobnych postaci. Wreszcie Tonino - bliźniak dowcipny i Zanetto - bliźniak głupi w wykonaniu Szymona Kuśmidra. Prymitywny wesołek i szlachetny rycerz, głupkowaty samczyk i elokwentny zalotnik. Gra całym sobą, "ogrywa" rekwizyty i sytuacje, wygrywa subtelności rysunku obu braci. W kreacji Kuśmidra (właściwie - w kreacjach) widać może najwyraźniej, że komizm Goldoniego pozostał uniwersalny. Ze zmieniła się tylko otoczka kulturowa; Kuśmider skupia na sobie uwagę publiczności, jego grę zakłócają co najwyżej oklaski.

Bogactwo środków aktorskich, jakimi posługuje się cały zespół, nie byłoby tak wyraziste - tak przepyszne, chciałyby się powiedzieć - gdyby nie cała plastyczna strona przedstawienia. Rzecz dzieje się w mleczno-niebieskawej bieli, na pustej scenie rozświetlonej bardzo efektownie reżyserowanym światłem. Taka właśnie przestrzeń stwarza najbardziej odpowiednie tło dla kostiumów. Kostiumy Jana Polewki. To osobny temat, na który można by napisać rozprawę. Kolorowe, bogate, wykonane z imponującą dbałością o wierność najdrobniejszym szczegółom dell'arte. Choćby długa do ziemi czarna peleryna Pankrazia - z pewnością tak właśnie wyglądała klasyczna tabarro. Detale nie tylko imponują - one także grają. Jak beret-kapelusz Szymona Kuśmidra, który pomaga mu przeistoczyć się z Tonina w Zanetto.

Najpiękniejszy jednak efekt teatralny zachował scenograf (Kazimierz Wiśniak) na koniec. Historia opowiedziana w *Bliźniakach weneckich* ma miejsce w Weronie. Ale nie na darmo tytuł przedstawienia kieruje uwagę widza w stronę miasta, które (w wielu sztukach Goldoniego jest tak właśnie) nieustannie pojawia się w tle, jako punkt odniesienia dla wszystkich postaci, by wreszcie pojawić się dosłownie. W finałowej scenie Wenecja wyłania się ze scenicznej głębi, a raczej wypływa na podobieństwo gondoli. Zamglony kontur kopuły i pałaców przywołuje na myśl obrazy Guardiiego albo Canaletta. Jest piękny. Ma nie tylko symboliczną wymowę i hiperteatralny wymiar. "Zachwyca, wstrząsa, wzrusza" - to jego najistotniejsza cecha. Jest ukoronowaniem wykładu Giovanniego Pampiglione o weneckiej komedii dell'arte, o związkach między życiem a teatrem i o Tatariewiczowskim rozumieniu sztuki.

FOT. BOGDAN E. AXMANN