

Arlekin i inni

AUTOR: PATRYK KENCKI

Tadeusz Bradecki, doświadczony inscenizator, który miał okazję pracować we Włoszech, świetnie wyczuwa konwencję dell'arte.

■ *Commedia dell'arte* powstała jako teatr zawodowy, oparty na stypizowanych postaciach oraz szkicowo nakreślonych scenariuszach, uzupełnianych improwizowanymi działaniami bądź wypowiedziami. Była to więc od samych swoich początków tradycja performatywna, ukształtowana w opozycji do teatru dramatycznego, który w dobie renesansu stanowił najczęściej domenę uczonych amatorów. Jej istnienie zagrożone zostało w wieku XVIII, kiedy z teatrów starano się rugować to wszystko, co kojarzy się z jarmarcznością. Ocalenie wiązało się z zastąpieniem scenariuszy lite-

racką komedią. Wśród pisarzy, którym *commedia all'improvviso* zawdzięcza przetrwanie, najbardziej emblematyczny jest Carlo Goldoni. Z ówczesnych aktorów warto przypomnieć Cesarego D'Arbes, który jako pierwszy zdecydował się na zdjęcie tradycyjnej maski i zastąpienie jej mimiką.

Starodawna forma sceniczna przetrwała więc, ale dzięki zmianom, które uderzały w jej istotę. Połączenie obydwu tradycji (performatywnej i literackiej) nastąpiło dopiero w wieku XX. Przyczynił się do tego Giorgio Strehler. Jego słynny spektakl *Arlecchino servitore*

di due padroni to przecież in scenizacja komedii Goldoniego. Ale obok sięgnięcia po literacką komedię, reżyser postanowił sięgnąć i po maski, przywołujące stare dellartowskie tradycje.

Jakkolwiek *commedia dell'arte* gościła w dawnej Polsce (w 1754 w Warszawie występował przywołany D'Arbes), to jednak nie wypracowaliśmy sobie tradycji wystawiania tego rodzaju przedstawień. Z zazdrością możemy więc spoglądać na gościnne występy Piccolo Teatro di Milano czy myśleć o paryskim Théâtre Italien, w którym ukształtowała się francuska odmiana dellartowskiej komedii. Skoro nie ma-

my własnego sposobu na włoską komedię, to pozostaje chyba tylko zabawa z konwencją.

Taką drogę wybrano właśnie w warszawskim Teatrze Dramatycznym. Tadeusz Bradecki postanowił sięgnąć po *Sługę dwóch panów* i wystylizować na scenie przedstawienie nawiązujące do autentycznej *commedia dell'arte*. Koncepcja reżyserska tego przedstawienia nie jest zła. Mamy dobrze zorganizowaną przestrzeń i precyzyjny rytm działań na scenie. Doświadczony inscenizator, który miał przecież okazję pracować i we Włoszech, świetnie wyczuwa konwencję. Potrafi skłonić wykonawców do odpowiedniego sposobu grania i poruszania, stworzyć pozór, że akcja rozgrywa się w dawnej Wenecji. W sukurs przychodzą mu piękne kostiumy zaprojektowane przez Jana Polewkę. Cieszą nasze oko konwencjonalne ubrania, w które ubrani są *padri* (ojcowie) oraz *zanni* (służący), a osiemnastowieczne stroje, które mają na sobie *innamorati* (kochankowie), chciałoby się wręcz przymierzyć. Na pochwałę zasługują także maski, które stworzyli Jonathan i Agnieszka Fröhlichowie. Zaletą spektaklu jest muzyka Stanisława Radwana. Kompozytor, odwołując się do naszych własnych tradycji plebejskich, wprowadził na scenę kapelę podwórkową złożoną z akordeonu, skrzypiec i gitary. Wykonywane przez instrumentalistów przerywniki muzyczne mają tak wiele wdzięku, że żal, iż nie trwają dłużej...

Trudno jednak nie zauważyć, że zabawie z dellartowskim stylem nie towarzyszy odpowiedni ładunek reżyserskiej inwencji. Gdyby inscenizator miał jej trochę więcej, to z pewnością na scenie pojawiłoby się więcej błyskotliwych *lazzi*, czyli ruchowych popisów, które stanowiły prawdziwą sól *commedia all'improvviso*. Tych zaś niestety jest niewiele, a i te, które są (na przykład etiuda Arlekina z owadem), nie oszałamiają.

Dlaczego zatem warto wybrać się na komedię Goldoniego do Teatru Dramatycznego? Otóż dlatego, aby nacieszyć się tytułową rolą, którą wykonuje Krzysztof Szczepaniak. Świetnie zapowiadający się młody aktor jest w tym spektaklu po prostu rewelacyjny. Sceniczna intuicja, wdzięk, żywiołowość, ale i dobre przygotowanie fizyczne do wcielenia się w postać Arlekina stanowią dla widza niekłamaną przyjemność. W Dramatycznym szczęśliwie poznano się na możliwościach Szczepaniaka i już od jakiegoś czasu traktuje się go jako solistę, na którego barki da się złożyć główny ciężar spektaklu (choćby *Cabaret*, w którym powierzono mu rolę Mistrza Cere-

monii). Jako Arlekin Szczepaniak jest niezwykle żywiołowy, urzekająco szelmowski, sprawny niczym dobrze nakręcony automat. Aktor porusza się w nadpobudliwy sposób, głos wydobywa z trzewi, z wdziękiem radzi sobie z oszałamiającym tempem.

Pozostali aktorzy niestety nie reprezentują tego samego poziomu energii i wdzięku. Nie oznacza to jednak, że nie dostrzeżemy w spektaklu innych interesujących kreacji. Jedną z nich stworzyła Agata Góral z Teatru Studio, występująca tu gościnnie w roli Beatrycze. Postać pojawia się na scenie w męskim stroju, udając swego brata. Dopiero po chwili orientujemy się, że rzekomy Federyko to przebrana dziewczyna. Pod koniec komedii będziemy mogli ją obejrzyć jako Beatrycze, która wróciła do własnej tożsamości. Aktorka poradziła sobie z tymi wyzwaniem, ale paradoksalnie najbardziej przekonująca jest wówczas, kiedy wcieliła się w brata. Odnajduje się w tym metatea-

Jako Arlekin Szczepaniak jest niezwykle żywiołowy, urzekająco szelmowski, sprawny niczym dobrze nakręcony automat.

tralnym wyzwaniu, manifestuje swoje męstwo, urzeka dobrze wyważoną ekspresją.

Zwraca również uwagę rola Mateusza Webera. Aktor, którego warunki i osobowość skłaniają raczej do obsadzania go w rolach serio, z powodzeniem stworzył kreację komiczną. Jego Sylvio to zabawny i bojaźliwy nieudacznik, budzący wszelako sympatię. Ze scenicznej pary starców znacznie bardziej przekonujący jest Mariusz Wojciechowski jako Pan Talone, aniżeli Andrzej Blumenfeld w roli Dottore Lombardo. Obydwaj aktorzy są jednak dobrze obsadzeni. To samo dotyczy wykonawców ról wdzięcznych *innamorati* (Kinga Suchan jako Clara i Waldemar Barwiński jako Floryndo) czy wyrazistej Smeraldyny (Anna Szymańczyk).

Nieszczególnie oczarowują dekoracje zaprojektowane przez Jana Polewkę. Zespół ustawionych na scenie ścianek wydaje się nijaki i anachroniczny. Scenografia zyskuje życie dzięki pewnym zabiegom, takim jak ukazanie przepływającej w tle gondoli, czy wyświetlanym na horyzoncie widokom Wenecji.

Wielkim atutem jest natomiast wykorzystanie nowego przekładu, przygotowanego przez Polewkę. Widać, że dokonując spolszczenia, podjął się swoistej zabawy z tekstem.

Dostrzeżemy to już w nazwach postaci. Floryndo Aretusi został przemianowany na Florynda Aletusa, a Pantalone de Bisognosi na... Pana Talone Bosonosiego. Tłumacz świetnie potrafi posługiwać się prostą a wdzięczną frazeologią („Oto moja ręka i serce na dłoni”), a zarazem wykorzystywać walory potocznej polszczyzny („i nie ma już to tamto” – jak powtarza Pan Talone). Niejednokrotnie językowe żarty powodują, że w przekładzie zyskujemy zabawniejsze efekty niż w oryginale. O ile Clarice u Goldoniego skarży się na ogarniające ją drżenie w dość neutralny sposób („Silvio mio, tremo tutta”), o tyle Clara u Polewki efektownie zawoła: „Kurczę, drzę cała jak kurczę”. Do widowni trafiają takie słowne popisy. Nie wszystkie z nich są wyszukane, wszystkie wydają się jednak zabawne. Tak na przykład, kiedy Arlekin ustala menu, Bryghella proponuje: „Na pierwsze minestrone, na drugie przypieczone, a potem kluski i przysmak

francuski”. Skoro zaś Arlekin zacznie dopytywać, „jak się to je”, karczmarz odpowie: „Ką si, ką sa. Kto je, ten żhre”. Podobną radość publiczności wywoła rubaszne objaśnienie, że pudding to przysmak godny „lorda z Oksforda”.

Commedia dell'arte ze swej natury jest niezwykle nośna. Jej żywa forma i jarmarczny charakter pozwalały na komentowanie współczesnych zdarzeń, na nawiązywanie żywego kontaktu z publicznością. Może więc spełniać istotną rolę jako medium. W Dramatycznym jednak postanowiono skupić się raczej na jej walorach ludycznych. Może jednak nie zaszkodziłoby, gdyby spróbowano zawartą w komedii Goldoniego tematykę odnieść do otaczającej nas rzeczywistości? Czyż nie inspiruje naszej wyobraźni postać Beatrycze, która ma tylko wówczas możliwość działania, gdy przebierze się za mężczyznę? Czyż tytułowe służenie dwóm panom nie kojarzy się z sytuacją ludzi teatru, którzy w każdych czasach muszą dostosowywać się i do publiczności, i do władzy? Jeśli kolejni polscy twórcy zechcą sięgnąć do dellartowskiego repertuaru, to znajdą w nim z pewnością wiele atrakcyjnych inspiracji. ■