

143

TEATR

Weneckie preteksty

PAWEŁ GŁOWACKI

Sytuacja widza na przedstawieniach *commedii dell'arte* zawsze wydawała mi się głęboko niesprawiedliwa. Oto bowiem otwierają się przed nim dwie możliwości. Pierwsza, że obejrzy spektakl Giorgio Strehlera, oraz druga, że obejrzy spektakl reżysera, który chce być Giorgio Strehlerem. Nie trzeba być wielkim myślicielem, aby dociec, że w istocie nie mamy tutaj do czynienia z dwiema, a z jedną możliwością, czyli z pewnością — widz trafi na produkt należący do tej drugiej kategorii.

Powód owej niesprawiedliwości jest w gruncie rzeczy bardzo prosty — utożsamienie konwencji *commedii dell'arte* z techniczną maestrią, z cyrkiem. A ściślej — tylko z maesterią, z cyrkiem. Najwyższą cenę uzyskuje to wszystko, co dotyka niezmiernych szybkości i precyzji wykonania. Co do milimetra wyprowadzony gest, co do ćwierćtonu ustawiona fraza, oraz, rzecz jasna, kostium i maska o zniewalającej piękności — oto szczyty do zdobycia. Ideałem byłaby tutaj słynna scena z talerzami z jednej z inscenizacji Strehlera. Talerze fruują w najlepsze, a aktor, galopując tam i z powrotem chwyta je i jak gdyby nigdy nic układa w piramidkę. Po czymś takim może się rozlec jedynie burza braw. Z tym jednak, co oczywiste, bywa zupełnie źle, gdy tak szybkość i precyzja, jak gest i ton są nie na miejscu. Czyli z „burzą oklasków” źle bywa prawie zawsze. I słusznie.

Na całe szczęście Giovanni Pampiglione nie chce być Strehlerem. Jego najnowsza propozycja *commedii dell'arte* sugeruje trzecią możliwość — wielką grę pretekstów. Sugeruje tyleż granice konwencji, ile grę z konwencją, grę dzięki Bogu już poza zasięgiem problemów cyrkowo-szybkościowych. Na pierwszy rzut oka wszystko w tym spektaklu układa się tak, jak w improwizowanej komedii włoskiej być powinno, a jednak wciąż wyczuwa się wewnętrzne pęknięcie. Owszem, jest cały sztafaż gestów i tonów, jest tempo i precyzja, ale takie, które nie boją się swojej

niedoskonałości, które tworzą z niej walory. Jakiś purysta konwencji *dell'arte* mógłby pewnie wytknąć aktorom wiele grzeszków i nie jedną śmieszność, coż stąd jednak, skoro najwyraźniej gra idzie tym razem o coś zupełnie innego, niż zazwyczaj. Nie tylko o zdrowy bezrefleksyjny śmiech.

Całość, jak już wspomniałem, sprawia wrażenie wielkiej gry pretekstów. Pusta scena, pastelowe dekoracje, miękkie, niezauważalnie zmieniające się światło, daleka, jakby z zewnątrz napływająca muzyka, agresywna, wyrazista barwa kostiumu, w końcu aktorzy tkający prościutką intrygę Goldoniego — wszystko razem wzięte odsyła dyskretnie poza model, który kopiuje, poza konwencję. Ta swoista „nonszalancja” daje natychmiastowe efekty. Miast schematycznych typów ludzkich uwikłanych w równie schematyczną machinę do produkcji wiców, oglądamy żywych ludzi. Odwieczne kostiumy i maski tym razem ukrywają konkretne indywidualia. Przy czym, co być może najdziwniejsze, wciąż pozostajemy w zakłętym kręgu *dell'arte*! Tym razem jednak jest to *dell'arte* tyleż śmieszna, co nostalgiczna, tyleż prosta i oczywista, co niejednoznaczna właśnie i stawiająca pytania.

No właśnie — pytania! Jeśli „Venezia, Venezia” rzeczywiście jest grą pretekstów, to do czego one u licha odsyłają? Ba, gdyby Pampiglione odpowiedział jednoznacznie, cała ta zabawa funta kłaków nie byłaby warta. Ot, kolejna zabawa z formą, a Pampiglione najwyraźniej nie chce się bawić, chce w niej pozostać. Innymi słowy — preteksty odsyłają do samych siebie. Bo czyż nie jest tak, że konwencja *dell'arte* sama w sobie już jest paradoksalna, niepokojąca, stawiająca pytania? Ongiś Goldoni, chcąc stworzyć dzieła na miarę swego ukochanego Moliera, sięgnął po jedną profesjonalną formę teatralną ówczesnych Włoch — po *dell'arte* właśnie. I tak koło się zamknęło, paradoks zaiskrzył: wirtuozi aktorstwa, ale wirtuozi od prostactwów, zetknęli się z autorem marzącym o nowych Świętoszkach! Nie było

innego wyjścia — musieli zatrzymać się w pół drogi. Ten właśnie paradoks próbuje wygrać Pampiglione, z tym że wygrywa go na współczesnych instrumentach. To aktorzy od świętoszków i Makbetów nie bardzo czują się w rolach schematycznych prostactwów. Ot i cała *commedia dell'arte*, cała „Venezia, Venezia”.

Czy rzeczywiście cała? A „Wielopole, Wielopole”? Przecież tytuł krakowskiego przedstawienia nie od Goldoniego pochodzi, a od Pampiglione. „Venezia, Venezia” — „Wielopole, Wielopole”... O co tym razem chodziło reżyserowi? Goldoni, już na zawsze osiadły we Francji, a jednak wciąż sięgający do korzeni...; Pampiglione powtarzający ten sam gest, z tym, że w czasie... Jakieś fatum? Jakaś niechciana konieczność? Jakaś determinacja czy normalny stan rzeczy? A może jednak trywialny zbieg okoliczności? Może ten podwójny tytuł to prosta konsekwencja pięknej sceny finałowej? Oto Wenecja wyłania się za tylnym ekranem, skąpana we mgłę i migocząca światłami wież i pałaców. Po chwili obraz się rozdwa — tym razem świecą i przywołują dwie Wenecje. Tym bardziej nierealne, ale i tym mocniej ucinające pamięć.

Oczywiście wierutnie bym skłamała pozostając przy takich tylko odczytaniach. Przede wszystkim bowiem spektakl ten jest niezłą zabawą, dla niektórych — znakomitą. Jeśli zatem ktoś przymknie oczy na jego dziwności, to i tak wyjdzie na swoje smakując pyszną komedię omyłek w naprawdę świetnym wykonaniu — bez najmniejszych wyjątków: Ciesz się tym bardziej, że postać zwana Rozaurą dosyć leży mi na sercu — jako żona... Dzięki Bogu więc tym razem reszta może pozostać milczeniem.

PAWEŁ GŁOWACKI

Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej (Scena Kameralna): „VENEZIA, VENEZIA” wg. BLIŹNIAKÓW WENECKICH” C. GOLDONIEGO reż. GIOVANNI PAMPIGLIONE, scen. KAZIMIERZ WIŚNIAK, kost. JAN POLEWKA, muz. JACEK OSTASZEWSKI.