

Goldoni na Woli

W teatrze bywa na ogół tak, że dobre i wartościowe ideowo przedstawienie może obronić słabość tekstu; również te — wynikające z najdziwniejszych niekiedy zabiegów, jakim poddają klasyków tłumacze lub adaptatorzy. Kiedy jednak ze sceny zionie nudą i pustką, wówczas nawet gwar aktorów i natłok reżyserskich pomysłów nie są w stanie zagłuszyć myślenia widza, myślenia o przyczynach teatralnej porażki.

A swoją drogą, nie mam jakos szczęścia do Waldemara Matuszewskiego. Nie tak dawno usiłował mnie przekonać w Teatrze Małym do swego rozumienia „Pokojówek” Geneta. Bez powodzenia. Teraz zaś stykam się z kolejną jego robotą reżyserską w Teatrze na Woli, gdzie z grupką współautorów przedstawienia „Slugi dwóch panów” Carlo Goldoniego „ustrakcyjnił” dzieło klasyka komedii dell'arte do tego stopnia, że zupełnie przestało być zabawne. Śmiech na widowni, a właściwie znaczący chichot młodzieży, wywołują jedynie trywialności nowego tłumaczenia, gdy Trufaldin odkrywa, że jeden z jego dwóch panów ma — za przeproszeniem — „pipkę”, zaś Doktor oznajmia (z właściwym sobie znawstwem (cytuje z pamięci): „Nie ten pan, który wsadza, a ten, który się zgadza”. Być może ma to dla kogoś wdzięk lub Fredrowski — jak slyszę — czar. Dla mnie, czar to i wdzięk bardzo wątpliwej natury.

Gdyby więc przyszło mi szukać źródeł niepowodzenia z Goldonim na Woli, przypomniałbym realizatorom tego przedstawienia uwagi znawcy XVII-wiecznego teatru włoskiego, prof. Mieczysława Brahmery, który już przed laty wyjaśniał co następuje:

„Goldoni zrywa z dekadencją komedii dell'arte, która po długich latach powodzenia u swoich i obcych stała się zlepkiem zużytych sytuacji, usiłując nadal bawić widza bezmyślnie absurdalną fabułą, skostniałymi typami komicznymi, jarmarczną wulgarnością słowa i gestu. Powrót do natury i prawdy, odbudowanie podstaw moralnych publicznego widowiska to było w ówczesnym teatrze włoskim żądanie sztuki godnej tej nazwy, odnajdującej kontakt zarówno z człowiekiem, przedmiotem jej i odbiorcą, jak z literaturą, od której odwrócenie się przywiodło komedię „improvizowaną” do wyjałowienia i upadku. Lecz zadanie takie stawiało wysokie wymagania nie tylko przed pisarzem — trudniej jeszcze przychodziło pozyskać dla niego zespół aktorów, którzy wyrzec się mieli zastarzałych nawyków, nauczyć szacunku dla słowa i umiaru w grze, którzy w miejsce bez troskiej dowolności przyjąć musieli i zapamiętać tekst ustalony przez autora.”

W przedstawieniu Matuszewskiego wszystko ma się akurat na odwrót. Przydano Goldoniemu owych „bezmyślnych absurdów”, „skostniałych typów”, „zużytych sytuacji” i „wulgarności”. Odwrócono się od tekstu literackiego i pomimo braku wielkich indywidualności aktorskich poszybowano w kierunku improwizacji. Brak jest zatem i szacunku dla wypowiedzianego słowa, i umiaru w grze; ciąży nad wszystkim owa zwalczana przez Goldoniego „beztroska dowolność”, aż po całe sekwencje belkotane przez aktorów po włosku.

Irytująca beztroska w traktowaniu tekstu udzieliła się także autorowi opracowania muzycznego: Bach obok Rossiniego, Vivaldi przy Beethovenie — wszystko załatwiają nożyczki i gra luźnych skojarzeń. Wśród postaci, na plan pierwszy wysuwa się farsowy Sylwek (Wiktor Zborowski) w miejscu Sylwiusza oraz blażeńska grupa typowych postaci komedii dell'arte, przypisanych tu Goldoniemu wbrew jego zamierzeniom. Maciej Kujawiński w roli tytułowej, pomimo najszczerzych chęci, nie radzi sobie z trudnym zadaniem, co w znacznej mierze przekreśla jakiekolwiek szanse powodzenia. Podobnie jest zresztą z większością ról. Nie bawi nawet Jan Kobuszewski w roli Pantalona, choć on to właśnie miał być i powinien być, ozdobą tego przedstawienia.

Dlaczego tak się dzieje? Sięgnę tu raz jeszcze do przemyśleń prof. Brahmery, który wyraźnie przestrzegał: „Powodzenie miewa swe niebezpieczeństwa i często utwory Goldoniego stawały się tylko kanwą dla pomysłów reżyserskich, dopełniane wedle zawodnego smaku różnymi imitacjami weneckiego karnawału”. Wydaje się, że Waldemar Matuszewski nie docenił tego niebezpieczeństwa.