

Historia była czasem matką podobnych paradoksów Carlo Goldoni syn wieku oświeconego (1701—1793 r., włoski adwokat, doktor praw) postanowił zreformować rodzinny teatr plebejski, tworząc na jego kanwie literacką komedię charakterów. Realistyczne studium obyczajowe ma zastąpić farsę obraz życia — wyprzedzić blazenadę i akrobatyczne popisy Komedii dell'arte — aliterackiemu teatrowi imrowizowanemu, ludowemu i jarmarczemu którego sława przetrwała parę stuleci — przeciwstawić nowy typ sztuki scenicznej — pisanej, pozbawionej masek, o wyraźnym zamiśle moralnym i nowym, współczesnym sposobie kontaktu między aktorem a publicznością.

„Zadamy obecnie, by aktor miał duszę, dusza zaś pod maską jest jak ogień pod popiołem. Dlatego też powzięłem myśl zreformowania masek włoskiej komedii i zastąpienia fars przed komedią” — pisał Goldoni w swoich „Pamiętnikach”. I reforma ta — jeszcze za życia autora — nieźle się udała. Tyle, że wraz z nią przyszło zniszczenie ludowej komedii dell'arte, kipiącej kpinką i beztroskim śmiechem. Ale oto po trzech wiekach sytuacja uległa odwróceniu. Nie realistyczne komedie, nie krytyka społeczna i zamiysł moralny są tym, co interesuje potomnych w twórczości Goldoniego. Najlepiej próbe czasu wytrzymały te komedie, w których zachowały się elementy zwalczanej przez niego tradycji, respektujące reguły komedii dell'arte

Goldoni występował przeciwko improwizacji na scenie, tymczasem w wybitnych, tworzących wręcz kanon realizacjach Strehlera (Piccolo Teatro di Milano) z powodzeniem wprowadzono komiczne lazzi (wzmacniające akcję gierki), chciał zderzyć z aktorów maski — akurat właśnie one wydały się współczesnym twórcom szczególnie intrygujące, dając szansę stworzenia typu surrealistycznego i uławiającego pracę wyobraźni. Wreszcie — konieczna biegłość techniczna, której głównym instrumentem jest ciało aktora, a efektem — teatr fizycznej zręczności, sprawia, że treść w tym kontekście traci na znaczeniu, staje się pretekstem wobec działania. I tak oto powracamy do źródeł, jakże dalekich od delikatnej i zwiewnej poetyckiej komedii obyczajowej.

Toruńskie przedstawienie „Sługi dwóch panów” Carla Goldoniego (reżyseria Krystyny Meissner, scenografia Aleksandry Semenowicz) jest prawie podręcznikową rekonstrukcją stylu

dell'arte. Fantazystyczność przygód, jaskrawość skąpanych w pełnym świetle kostiumów, sposób rozmieszczenia na scenie postaci komedii — w maskach i bez masek — przenosi nas w świat świadomie nierealny, groteskowy i dynamiczny składający się na widowisko, które próbuje być tzw. czystym teatrem. Już pierwsza scena, gdy za mąlowaną kurtynką rozlegną się wrzaski: „zaczynać!”, a na proscenium (scena teatru została dla potrzeb widowiska znacznie pomniejszona) wyjdzie Dottore (Włodzimierz Maciudziński), aby wygłosić swój nieudany prolog wprowadza w klimat i styl przedstawienia, pełnego inwencji i swoistej, bo aktorskiej improwizacji, wyrażającej się kompozycją ruchu scenicznego (opraco-

maczy brak swobody dykcyjnej i przytulenie głosu. Gdy Teresa Stępień-Nowicka opowiada Brighelli (Józef Skwark) przyczyny swego przyjazdu do Wenecji (a jak wszystkie solowe kwestie, tak i ta wygłaszana jest na proscenium, uprost do publiczności), do widza docierają za ledwie oderwane słowa szybkiej wypowiedzi. Podobne — choć nie tak rażące — kłopoty artykulacyjne i intonacyjne mają Ryszard Balcerek i Włodzimierz Maciudziński, co sprawia, że niektóre, sceny — interesujące i interpretacyjne i ruchowo — stają się mało zrozumiałe, obniżają ogólne wrażenie zawodowej biegłości. Pewne zastrzeżenia budzić musi także tempo i rytm I części, której przydałoby się silniejsze, bar-

## Kolorowy świat Arlekina

wanie Jerzy Kozłowski, gestu charakterystycznego dla danej postaci, określającego także jej cechy wewnętrzne. Na przykład — sposób chodzenia Pawła Tchórzelskiego — z nagłym podskokiem — utrzymany w zmiennych rytmach, nadaje postaci Sylwia nie tylko rys groteskowy, ale również — poprzez swą powtarzalność, podkreśla konwencjonalizm nudnego zazwyczaj, póżbowianego, indywidualności, szablonowego kochanka. Innym razem ruch zarysowany jest tak nieoczekiwanie, że budzi efekt komiczny. Tak jest więc wtedy, gdy powolny i godny Pantalone (Ryszard Balcerek) rzuca się w pścisg za Smeraldiną (Ewa Aleksiejczuk) wysoko wyrzucając nogi, lub gdy uradowany spotkaniem ukochaanej Florindo (Miroslaw Guzowski) puszcza się w karkołomne piruety. Albo jeszcze wyraźniej w scenie Truffaldina z Beatrycze (Teresa Stępień-Nowicka), gdzie Andrzej Gała tańczy na listach przedziwną sarabandę, aby umożliwić swej pani odczytanie adresów. Takie i podobne epizody (dobra, bardzo dynamiczna scena podawania obiadu) są demonstracją istotnych wartości tkwiących w stylu dell'arte: lekkości, improwizacji, zręczności ruchowej, ekspresji, której głównym instrumentem jest ciało aktora, która nie boi się środków wyrazistych, rysów groteskowych, działań nawet trywialnych (kłótnia Dottore i Pantalone), ale komicznych, więc dopuszczalnych w ramach gatunku.

Wądry przedstawienia jest natomiast zauważalny niestety, brak biegłości w prowadzeniu dialogu. Co gorsza, występuje to także u wykonawców grających bez masek, które mogłyby tu-

dziej dynamiczne związanie kolejnych epizodów.

W sumie jednak toruński spektakl „Sługi dwóch panów” jest pod względem aktorskim przedstawieniem raczej wyrównanym, utrzymanym na poziomie wyższym niż przeciętny. Na pierwszy plan wysuwa się odtwórca tytułowej roli Andrzej Gała — bardzo sprawny fizycznie, ruchliwy i komiczny, nigdy nie tracący głowy Truffaldino. Jego dynamiczne aktorstwo, przy jednoczesnym prymitywnym jakby wyglądzie tworzy postać wyrazistą, łączącą sprawnie niezdarność z przebiegłością. Może brak w tej roli jedynie rysu pewnego komicznego patosu Arlekina, będącego nowością, jaką Goldoni wprowadził w tej właśnie postaci Bardziej lub mniej interesujące role tworzy w toruńskim przedstawieniu właściwie cały zespół. Chyba tylko Tereste Stępień-Nowickiej nie udało się w pełni ożywić postaci Beatrycze.

Scenografia Aleksandry Semenowicz nawiązywała w zamiśle do dell'artowskiej, wzbogaconej systemem kurtynek, estrady pod gotym niebem. Natomiast bardzo wierne ikonograficznie kostiumy były nader kolorowe, dekoracyjne w kontrastowaniu czerni z czerwienią, zieloni, biele i czystego błękitu.

JADWIGA OLERADZKA

Teatr. im. W. Horzycy w Toruniu. Carlo Goldoni: „Sługa dwóch panów”. Przekład Zofii Jachimeckiej. Sentencje łacińskie w przekładzie Jerzego Adamskiego. Reżyseria — Krystyna Meissner. Scenografia — Aleksandra Semenowicz. Ruch sceniczny — Jerzy Kozłowski. Premiera 12 stycznia 1986 roku.