

Księżniczka TURANDOT

Gdyby napisał tę sztukę współczesny autor; wyobrażam sobie, że nasza kochana krytyka, natychmiast po stawilaby pytanie: „przeciw komu jest ta sztuka?” Od razu pojawiłyby się recenzje posadzające autora o „minimalizm ideowy”, „porusza nie spraw marginalnych”, o „oderwanie od rzeczywistości”. Krytyka zastanawiała by się, czy sztuka jest „za” czy „przeciw”, i czy obecny w przedstawieniu Cesarz Chin to nie jest aby aluzja do sytuacji na Bliskim lub Dalekim Wschodzie. Pisano by z pewną pewnością, że sztuka jest wprawdzie zabawna, ale reprezentuje typ ekscyzywnego humoru i tak dalej itp. Na szczęście autorem tej sztuki jest Carlo Gozzi, premiera „Księżniczki Turandot” odbyła się w 1762 roku, to jest ponad dwieście lat temu. Sztuka ta jest oczywiście „przeciw”. Napisana została przeciw określonym konwencjom teatralnym, była wyrazem walki jaką Gozzi toczył z Goldonim o odrodzenie teatru. Walka bowiem o teatr, o jego ciągłe odradzanie się — jest stara jak sam teatr; rany w niej zadane nosili na sobie i Sofokles, Ajschylos, i Eurypides. Znają ją dobrze i późniejsze wieki, nie obca była i Gozziemu; a dziś toczy się szczególnie ostro, bo i sytuacja w dobre kina, a przede wszystkim telewizji, jest zupełnie specyficzna. Znamienny aktor ra dziecku Igor Iljński pisze w swym ostatnio opublikowanym „Pamiętniku aktora”.

„Sądzę, że tylko teatr umowny teatr łączący w sobie szereg umowności z realistycznym kunsztem żywego aktora nie umrze nigdy i będzie z powodzeniem konkurować z filmem i telewizją. Teatr zaś pozbawiony

swóich — teatrowi właściwych — środków wyrazu zostanie, jak sądzę, wchłonięty w przyszłości przez film i telewizję, jako dziedzi dysponujące pod każdym względem większymi i większymi możliwościami zastąpienia teatru z jego suftami, pawilonami, drzewami z dykty, malowanymi liśćmi, z których syple się sztuczna — farba kuz; z tymi wszystkimi „namalstakami podobieństwa do żywej rzeczywistości” na scenie, które — mimo, że coraz bardziej udoskonalone — pozwolą się bez szans na oraczenie wyprzedzić filmowi i koniec końcem staną się czymś umownym”.

„Księżniczka Turandot” Gozziego reprezentuje teatr jak najbardziej umowny, nie tylko dlatego, że jest to baśń sceniczną i, że w formie swej nawiązuje do comedii Dell'arte, jest to bowiem nawiązanie tylko formalne; w Comedii Dell'arte była improwizacja, tu zaś są tylko jej pozory, każdy gest aktora, każde słowo, nawet „improwizacja”, nawet bunt przeciw autorowi — pozostaje w scenariuszu, jest starannie wymierzony chromotrem dramaturga i reżysera.

Sztuka Gozziego jest nie tylko umowna, ale walcząca o umowność; światu zewnetrznemu przeciwstawia Gozzi świat wewnętrzny teatru, logice życia — logikę sceniczną, kpi sobie z tego, co Stanisławski nazywał „czwartą ścianą”, przezroczystą ścianą w teatrze, raz po raz apeluje do widza, raz po raz przypomina mu — może nawet zbyt natrętnie — że znajduje się w teatrze, a nie w życiu, a w teatrze obowiązują prawa teatru.

Oglądając „Księżniczkę Turandot” nie zdziwiłem się już, że swojego czasu odmłodziła ona i zrewolucjonizowała Teatr Artystyczny w Moskwie, że również myślał o niej Meyerhold. Tak, właśnie w „Księżniczce Turandot” doskonale sprawdziłaby się jego „biomechanika”, wyobrażam sobie doskonale tę sztukę w Meyerholdowskiej inscenizacji; scenę bez kurtyny, odartą z wszelkiego rodzaju szmatek i gałganków, gołą aż do tylnej ceglanej ściany, z jakimś rusztowaniem, na którym odbywałyby się gonitwy, wymagające sportowej sprawności aktora, ekwilibry styczni fajerwerk.

Zapewne zdawał sobie sprawę z tych możliwości i Józef Gruda, który „Księżniczkę Turandot” reżyserował w Teatrze Nowym. Scenograf Marian Bogusz zbudował mu na scenie rusztowanie, nawet dwa rusztowania, gdzie odbywają się gonitwy i bieżanina, ba, skąd można skakać, a nawet spadać jak tego wymaga widowisko jarmarczne, oczywiście, pozostały te pogardzone przez Meyerholda szmatki i gałganki, ale i Meyerhold w końcu musiał na ich rzecz ustąpić nawet w swym słynnym „Rogaczu wspaniałym” Crommelyncą, Bieżanina po rusztowaniach została stonowana, nasi aktorzy wcale nie mają kondycji fizycznej, sport nie jest najmocniejszą stroną naszych aktorów, nie bez kozery filmowcy narzekają, że polscy aktorzy nie tylko nie umieją jeździć konno, ale wielu z nich i to wybitnych nie umie nawet prowadzić samochodu. Zresztą owe stonowanie bieżaniny bardzo mi odpowiada jako, że warunkiem jest tu celowość, a nie sam efekt.

Jedną mam tylko pretensję do scenografa Mariana Bogusza: wydaje mi się, że kostiumy kobiece były bardzo brzydkie.

Gdzie te czasy, kiedy scenograf, zanim przystąpił do szkicowania kostiumów, najpierw obejrzał aktorkę w kostiumie kąpielowym. Dziś scenograf przychodzi do teatru z gotową wizją „plastyczną” spektaklu — proszę o tym w ogóle nie broń Boże o Boguszu i ani chęć słyszeć, że jeśli zapro-

jektował dwa takie same kostiumy dla dwóch aktorek, to może to jest ciekawe z punktu widzenia plastycznego, ale jednej aktorce w tym kostiumie będzie bardzo dobrze, a drugiej bardzo nie dobrze. Bo jak ma aktor ka ładne ramiona, to trzeba je odsłonić, a jeśli mniej ładne, to trzeba je zakryć i tak dalej, itp. I choć z malarskiego punktu widzenia kostium może stanowić ciekawą i barwną plimę, to aktorka, która czuje, że kostium na niej źle leży, nie ma pewności siebie, i gra poniżej swych możliwości.

Jeśli już jesteśmy przy aktorstwie, to w „Księżniczce Turandot” z ról męskich przede wszystkim wyróżniłbym Stanisława Lapińskiego, Janusza Kubickiego i Zbigniewa Józefowicza. Co do Zbigniewa Płoszaja, którego grał w tym przedstawieniu Kalafa, syna króla Astrachanu, wydaje mi się, że choć stworzył sylwetkę ciekawą i przekonującą, to jednak odbijał nieco od reszty zespołu odmiennym stylem gry, był zbyt na serio, a przecież „Księżniczka Turandot” to tylko uroczą zabawa. Barbara Nikiel ska, którą oglądałem jako księżniczkę Turandot dopiero w trzecim akcie — tak mi się wydaje — poczuła się bardziej swobodnie i sprawiła, że można się było podać jej urokowi i bawić się wraz z nią.

Bo całe to przedstawienie było zabawą, dobrą zabawą, tak dla aktorów jak i dla widzów. Widzieliśmy teatr w teatrze, wyznam szczerze: bardzo to lubię. Gdybyż jeszcze cały spektakl, szczególnie w pierwszych aktach miał żywsze tempo, zabawa okazałaby się znacznie lepsza. Warto podkreślenia jest także piękny przekład Zegadłowicza, ze sceny płynię ładna polszczyzna.

„Księżniczka Turandot” jest pierwszą premierą (tak napisano w programie) sezonu 1963-64 w Teatrze Nowym. Dobry to początek.

Carlo Gozzi. „Księżniczka Turandot”. Baśń groteskowa w trzech aktach. Inscenizacja i reżyseria: Józef Gruda. Scenografia: Marian Bogusz. Muzyka: Piotr Hertel.