

Justyna Nowicka

Czeski humor i bardzo polska powaga

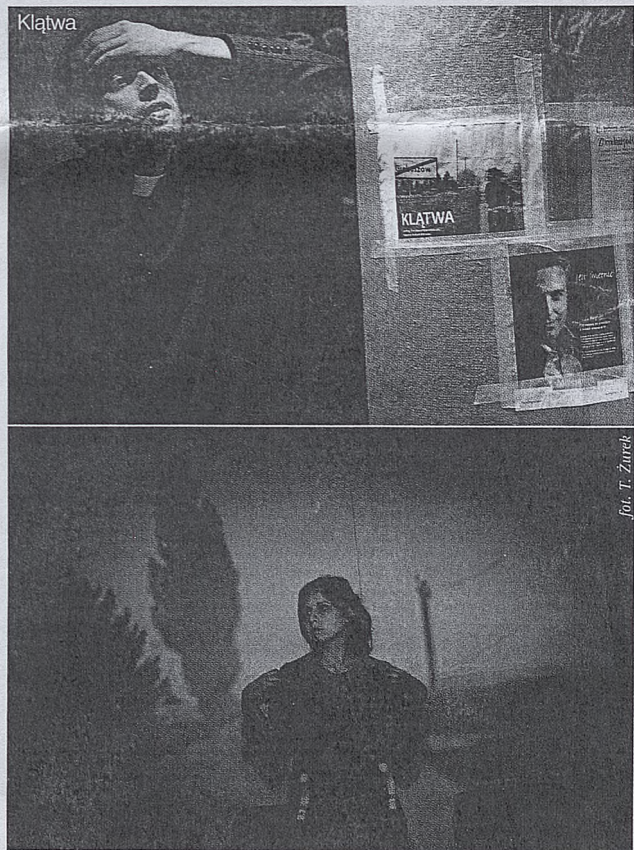
Było o zbrodni i karze, a także o zbrodni bez kary. W Starym Teatrze w głównych rolach Wyspiański i Zelenka. W Bagateli przerost ambicji i nieudany Dostojewski, w Teatrze Ludowym komedia *dell'arte*, która nikogo nie bawi.

Dwa razy Wyspiański

Zdecydowanie polecam wieczór z Wyspiańskim w Starym Teatrze. Studentki reżyserii krakowskiej PWST Barbara Wysocka i Maria Spiss zmierzyły się z *Klątwą* i *Sędziami* Stanisława Wyspiańskiego. Lamenty na hermetyczny język autora *Wesela*, na jego nieprzetłumaczalność i nieprzystające do współczesności tematy słychać w Roku Wyspiańskiego ze wszystkich stron. Obie inscenizacje w Starym Teatrze dowodzą zarówno pełnej komunikatywności utworów Wyspiańskiego, jak i wysokiej temperatury emocji zawartej w obu dziełach. Pokazują też, że młodzi twórcy rozumieją jego teksty, ale chcą je inscenizować po swojemu nawet kosztem utraty czy redukcji pewnych znaczeń. Są to jednak poważne próby, których nie można bagatelizować.

Wysocka Wyspiańskiemu zdecydowanie nie ufa. Wybiera formułę bardzo popularną wśród młodych: otacza akcję projekcjami filmowymi, dopisuje do *Klątwy* własne, współczesniające dramaty teksty, rezygnuje z linearnej struktury dramatu, część scen skreśla. Pokazuje miejsce tragedii – wieś Gręboszów tu i teraz, odrzuca etnograficzne realia, które wskazywałyby na rzeczywistość sprzed ponad stu lat. To co sprawia, że Wyspiański brzmi ze sceny tak mocno i autentycznie, jest przede wszystkim kwestią decyzji, by aktorzy słowami tekstu relacjonowali wybrane sceny, zamiast je grać. Wysocka osiąga w ten sposób efekt gorącej, świadomie nieco chaotycznej, zaangażowanej relacji brzmiącej niczym telewizyjny dokument. Można na taką *Klątwę* się zżymać, trudno odmówić jej siły oraz intelektualnej uczciwości.

Zdecydowanie bliżej antycznego wymiaru dramatu ulokowała się Maria Spiss realizując *Sędziów*. Ona także zrezygnowała z dużej części tekstu skupiając się przede wszystkim na bliższych relacjach między bohaterami. Wyspiański pisząc *Sędziów* umieścił bohaterów w konkretnej rzeczywistości podkrakowskiej karczmy żydowskiej, stawiając na zderzenie świata żydowskiego ze światem chrześcijańskim. Spiss ten kontekst zredukowała czyniąc z dramatu skondensowaną opowieść o rodzinnej zbrodni odtwarzanej na scenie na użytek trybunału. Bardzo znaczące jest przesunięcie akcentów i zmiana relacji między bohaterami: ofiara Joasa nadal pozostaje wzniosła i czysta, ale właściwie nie zmienia i nikogo nie zbawia. Mocniej niż w tekście zaakcentowana zostaje tragedia służącej Jewdochy, zmuszonej do zamordowania dziecka. Milczenie i bezradność obserwujących rekonstrukcję wydarzeń sędziów są niezwykle wymowne: reżyserka nie daje im głosu odbierając prawo sądenia w sprawie, której pogwałcone zostają prawa inne niż ludzkie. Jak zwykle



w spektaklach tej reżyserki świetne jest aktorstwo właściwie całego zespołu: Błażeja Peszka, Zbigniewa Rucińskiego, Aldony Grochal, Jacka Romanowskiego, Ryszarda Łukowskiego i Piotra Cyrwusa. Spiss redukuje Wyspiańskiego, w nastroju bliższa pozostaje jego skupieniu i powadze.

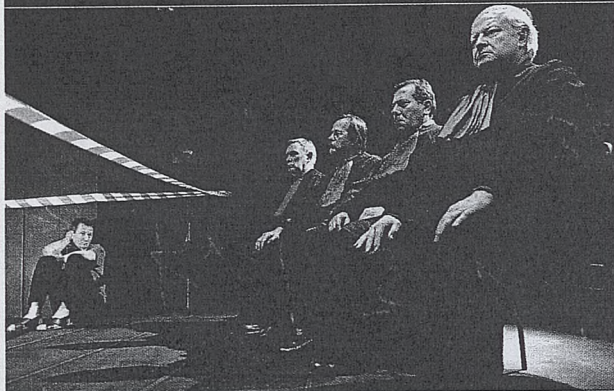
Zelenka w Starym

Sztuka Petra Zelenki napisana specjalnie na zamówienie Starego Teatru, wnosi do krakowskiego teatru pewną nową jakość. Specyficzny gatunek humoru, spotęgowane, choć wcale nie nachalne poczucie absurdu, zabawny dystans wobec bohaterów. Od razu trzeba jednak powiedzieć, że ma *Oczyszczenie* swoje ▶

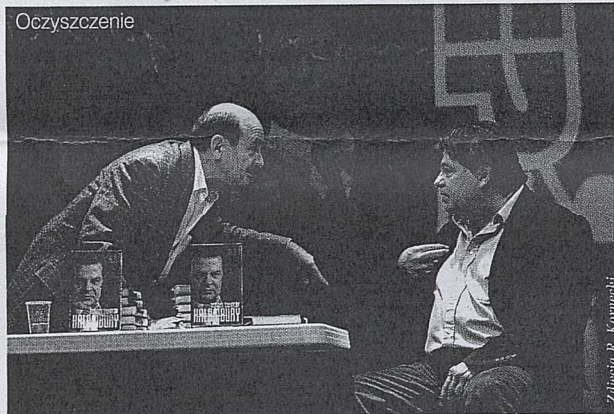
Sędziowie



Zdjęcia R. Kamecki



Oczyszczenie



Zdjęcia R. Kamecki



► słabości: jest trochę zbyt przegadane, momentami ucieka w publicystykę, bywa nierówne dramaturgicznie.

Bohaterem sztuki jest pisarz Jacek Górski (doskonali Krzysztof Globisz), który w chwili słabości gwałci małego chłopca, syna sąsiadów, uśpiwszy go wcześniej środkami nasennymi. Prześpiewa nikt nie widział, ale Górski cierpi na wyrzuty sumienia. By się oczyścić decyduje się wystąpić w telewizyjnym talk-show w tytułowym *Oczyszczeniu*. Ludzie, którzy popełnili jakieś zło,

opowiadają tu o swoich zbrodniach i mają szansę zyskać „rozgrzeszenie” widzów. Tematem *Oczyszczenia* jest więc tak naprawdę współczesna telewizja, jej wpływ na życie bohaterów i kreatywna siła. Pedofil opowie głośno o swojej zbrodni, ale zamiast kary otrzyma nagrodę – własny program telewizyjny.

Zelenka z wielką swobodą kojarzy ze sobą wątki komiczne z elementami rodzinnej psychodramy, poważną diagnozę społeczną z elementami fantastyki. Nie pobbłaża swoim bohaterom, ale też nie ocenia ich, daleki jest od potępienia ludzkich słabości. Ta typowo chyba czeska perspektywa budzi wielką sympatię, na pewno nie zawiedzie także licznych w Polsce amatorów czeskiego humoru.

Egoistyczna Lulu

Pierwsza wersja *Lulu* Franka Wedekinda powstała w 1892 roku. Od tego czasu dramat był wielokrotnie odrzucany, przeredagowywany, z jednego tekstu autor stworzył nawet dwa odrębne. Po blisko 120 latach od jego powstania otrzymujemy polskie tłumaczenie pierwotnej wersji. A temat wcale się nie zdezaktualizował – społeczna rola kobiety wciąż się zmienia i nadal pozostaje przedmiotem negocjacji.

Michał Borczuch stworzył w Starym Teatrze przedstawienie zimne i egoistyczne, efektowne, choć w gruncie rzeczy bardzo



Lulu

Zdjęcia B. Sosna



powierzchnowe. Wykreowana przez Wedekinda dziecięca *femme fatale*, poprzedniczka Nabokowowskiej *Lolity*, nazywana także kobiecym Don Juanem, w interpretacji Borczucha objawia się jako bezwolna, plastikowa lala z *sex shopu*. Emocjonalnie okaleczona, pasywna niczym marionetka ze słynnych fotografii Hansa Bellmera. „Muszę się przebrać” – takim sygnałem Lulu (Marta Ojrzyńska) kilka razy żegna się ze swoim wcieleniem zapowiadając pojawienie się następnego. Problem polega na

tym, że wszelkie przeobrażenia głównej bohaterki, może poza zmianą garderoby pozostają w sferze deklaracji. Borchuch z tej pasywności czyni koncept przedstawienia. Nie buduje dramaturgii, za to zasypuje swoich bohaterów gadżetami, rozbraja tekst za pomocą cyrkowych sztuczek. Kuba Rozpruwacz jako iluzjonista jest naprawdę i straszny i śmieszny. Tak jak piękna jest karmiąca się religijnym kiczem instalacja nawiązująca do twórczości duetu Gilles&Georges. Reżyser zabawia się formą, roztacza pawie ogony scenicznych fajerwerków, ale można odnieść wrażenie, że problemy postawione przez Wedekinda niewiele go obchodzą.

Niebagatelny przerosł ambicji

Zbrodnię i karę zrealizował w teatrze Bagatela reżyser Waldemar Śmigasiewicz, który bez kompleksów wciąż sięga po literaturę najwyższej próby. Z powieści Dostojewskiego sporządził jednak kiepski szkolny bryk: zarysował temat (morderstwo lichwiarki), topornie zrekapitulował konflikt, porozstawiał po scenie głównych bohaterów. Przy ostatnim nawet się specjalnie nie wysilił; Raskolnikow przeżywa swe męki w izdebce po prawej (z perspektywy widza), Porfiry prowadzi swe śledztwo w pomieszczeniu po lewej. Prosto, konsekwentnie, od początku do końca bez żadnych zmian. Monotonię widowiska z powodzeniem budują także tasiemcowe sekwencje filozoficznych debat



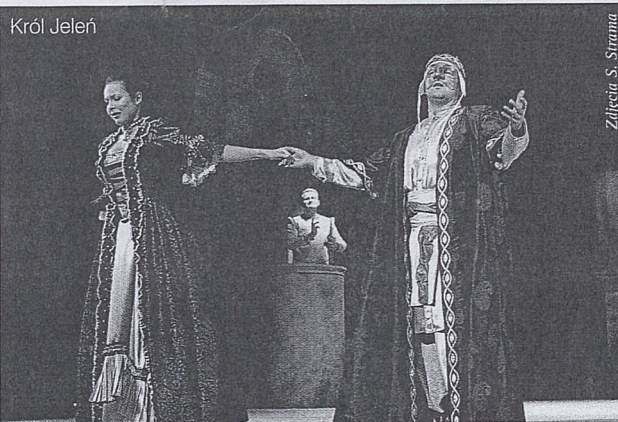
oraz wyjątkowo miernej próby, ograniczone w środkach aktorstwo pary protagonistów: rozgorączkowany Raskolnikow (Wojciech Leonowicz) uparcie powtarza się i jąka, zapięty po szyję Porfiry (Marek Bogucki) cedzi słowa niczym automat.

Sztampa i banał walczą o pierwszeństwo w tym wysiłonym, zdradzającym nadmierne ambicje reżysera przedstawieniu. Wielka szkoda, bo gdzieniegdzie błąkają się po scenie załóżki dobrych pomysłów: niezwykle klimat budują na przykład postaci drugiego planu – czulejący swoje zbudowane z drobnych gestów rótki Piotr Różański, Bogdan Grzybowski, Marcin Kobierski. Mam wrażenie, że reżyser pomyślał o Czechowie, a przy okazji starał się upchnąć Dostojewskiego. Ale tak się nie da.

Dell'arte na Ludowo

Giovanni Pampiglione jest włoskim reżyserem, uchodzi więc nad Wisłą od specjalistę od włoskiego repertuaru. I pewnie trochę tak jest albo raczej kiedyś tak było. Zachwycające realizacje Pampiglione w Starym Teatrze do dziś kiwając smutno głowami przypominają sobie niegdysiejsi teatromani...

Tym razem w Teatrze Ludowym Pampiglione sięga po arcydzieło Carla Gozziego *Król Jeleń* – sztukę, w której tradycyjny, ludowy włoski teatr *dell'arte* zyskuje formę artystycznie wyrefinowanej dworskiej zabawy. Tytułowy król otrzymuje od czarnoksiężnika dwa niezwykle dary: jeden pozwala mu rozpoznać kłamstwo, drugi daje możliwość przemiany w zwierzę lub innego człowieka.



Baśniowy klimat utworu skrzy się od ironii i filozoficznych podtekstów, a jednocześnie mocno osadzony jest w ludowej tradycji. Niestety w Ludowym nikt do końca nie wie jak to grać. Decyzji chyba nie podjął sam reżyser, a może też i aktorzy nie najpewniej czują się w krainie ściśle zdefiniowanej konwencji, na dodatek twórczo wzbogaconej przez erudycję XVIII-wiecznego autora. W rezultacie każdy gra co potrafi – jedni na scenie odgrywają baśń dla najmłodszych, inni stawiają na jakąś amatorską pantomimę, jeszcze inni biorą rzecz w nawias i zabawiają się kiczem, a wszystko bez przekonania i bez wiary w powodzenie. Pozostali nadrabiają minami i z wyraźną ulgą zmykają w stronę kulis. Dla spektaklu w tej formie nie widzę żadnego uzasadnienia – ani to uczciwa próba pokazania czym konwencja w istocie rzeczy jest, ani próba zakwestionowania tej konwencji, podjęcia z nią gry, ani autorski eksperyment (choć Pampiglione zaproponował teatr totalny i zaprojektował także scenografię, dość nijaką *notabene*). Totalne nieporozumienie, przepraszam za kolokwializm.

Justyna Nowicka

Temperament zakonnic, czyli marzenie Teatru Ludowego

Magda Huzarska

Kilka dni przed premierą „Króla jelenia” w nowohuckim Teatrze Ludowym wsiadłam do samochodu i włączyłam radio. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że po dwóch minutach jazdy musiałam zjechać na bok i zatrzymać auto.

Stanowiłam zagrożenie dla innych kierowców, i to całkiem poważne. Przerwa potrzebna była mi na złapanie oddechu i powrót do rzeczywistości, bo po informacji, jaką podano w radiu, długo nie mogłam powstrzymać śmiechu.

Otóż do tego nieopanowanego chichotu sprowokowała mnie wiadomość z Włoch, a konkretnie z jednego z tamtejszych klasztorów. Mieszkające w nim zakonnice, po śmierci matki przełożonej pobiły się tak haniebnie, że musiano wezwać karabinierów, by je rozdzielić. Krewkim siostrzyczkom poszło o przejęcie władzy w klasztorze, do czego – jak się okazało – uzurpowały sobie prawo wszystkie panie. Problem w tym, że każda z nich grubo przekroczyła osiemdziesiątkę.

FOT. SEBASTIAN STRAMA/TEATR LUDOWY



Dominika Markuszewska

Wyobraziłam sobie staruszki w habitach, wymachujące laskami i wrywające sobie szczerźnie do tej pory skrywane pod welonem włosy.

To mogło wydarzyć się tylko we Włoszech. Tylko tam zakonnice mogą posiadać taki temperament, tylko tam mogła narodzić się komedia dell'arte, tylko tam na swych chudych

nóżkach może zgrabnie podskakiwać Arlekin razem z Kolombiną. I nie ma tu znaczenia fakt, czy dzieje się to w baśniowej wersji sztuk Gozziego, czy może u Goldoniego, a może po prostu na placu któregoś z małych miasteczek. Ważne jest szaleństwo, które temu towarzyszy, i wdzięk, z którym robi się nawet najbardziej głupie rzeczy.

A tego akurat nie można zarzucić „Królowi jeleniowi”, Gozziego właśnie, wystawionemu przez Giovanniego Pampiglione na scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie. I to wystawionemu totalnie. Bo włoski reżyser sam osobiście postanowił zaprojektować też scenografię, która świetnie mogłaby wkomponować się w boazerię jednego z prowincjonalnych domów kultury.

Tekturowe, niedomalowane ścianki, świecące żarówki, i jeden za ledwie naprawdę ładny element, czyli wizerunek papugi umieszczony na kurtynie. Poza tym nasza swojska tandeta, nie mająca nic wspólnego z prostotą scenografii kojarzonej z prawdziwą komedią dell'arte.

To wszystko byłoby jeszcze do wybaczenia, gdyby reżyser poprowadził aktorów tak, by swoją grą zastąpili niedostatki dekoracji. Jednak spektakl jest grany w ten sposób, że w większości przypadków nie zauważa się na scenie aktorów. Miast włoskiego temperamentu, mamy tu niemal zasypiające, pozbawione życia postacie, których nie jest w stanie pobudzić nawet niesamowitość wymyślonych przez Gozziego scen wychodzenia z własnego ciała, by wtopić się w ciało jelenia.

Ciało matki przełożonej we włoskim klasztorze spoczęło na marach. Siostrzyczki nie znalazły innego sposobu zajęcia jej stołka, sięgnęły po kije. Staruszki odegrały prawdziwą komedię dell'arte. I nie potrzebowały do tego żadnego teatru. Wystarczyło, że zawrzała w nich gorąca, południowa krew. Polska temperatura ewidentnie zmroziła krew w żyłach włoskiego reżysera. Może warto, żeby pomodlił się do świętego Januarego, który potrafi skropić zastygłą cieczą. Ale zdaje się, że to działa tylko w Neapolu.

Kraków
12-10-2007
DZ. / Nr 239

– Jak Ci się udał tegoroczny urlop na południu Włoch?

– Skąd o tym wiesz, skoro niemal nikt o tym nie wie?

– A jednak...

– To było coś cudownego. Mimo że jestem Włochem, to po raz pierwszy pojechałem tak daleko na południe Italii, na sam dół obcasu, w rejon Salento. Tam jest 99 miasteczek, jedno piękniejsze od drugiego, wszystkie czyste jakby dopiero je Pan Bóg stworzył i dumne ze swojej urody. A Lecce, stolica rejonu, z cudowną barokową architekturą, gęstością zabudowań jest jak Wenecja bez wody. Tam każdy centymetr – to dzieło sztuki.

– Nie tak dawno jeszcze jeździłeś na urlop na swoją ukochaną Korsykę.

– Przez kilkanaście lat regularnie wynajmowałem tam domek, wracając z plaży kupałem na targu świeże ryby na obiad... Jednak porównując po latach te dwa wakacyjne miejsca, odnoszę wrażenie, że Salento jest bardziej gościnne, podczas gdy Korsyka, przepiękna, ale dość chłodna, a ludzie mniej komunikatywni. Teraz zostałem oczarowany Salento.

– Co Cię po pięciu latach przerwy znów przewiodło do Krakowa: miłość do teatru czy do kobiety?

– Miłość do Gozziego. Reżyserię jego „Króla Jelenia” zaproponował mi Jacek Strama, dyrektor gościnnych murów Teatru Ludowego. I cieszy mnie to bardzo, bo w tym sezonie mija 40 lat od rozpoczęcia mojego romansu z polskim teatrem. Ten uroczysty dla mnie sezon będę czcił w Krakowie dwoma spektaklami: „Królem Jeleniem” i „Chorym z urojenia”. Mollerowskie przedstawienie zrealizowałem przed pięcioma laty w Teatrze im. J. Słowackiego z Andrzejem Grabowskim w roli tytułowej. Mam też nadzieję, że moje dwie polskie szkoły: Akademia Teatralna w Warszawie, gdzie otrzymałem dyplom reżysera, i krakowska PWSiT stworzą mi możliwość odbycia stażu ze studentami – rodzaju włoskiej festy, zabawy z komedią dell'arte, którą od lat zajmuję się w teatrze. To byłoby zwieńczenie mojej polskiej kariery – po czym mogę zniknąć. Aha, jeszcze muszę zdążyć napisać i wydać moją książkę – wspomnienia, w których znajdą się portrety wielu wspaniałych artystów. To będzie rzecz o mojej wielkiej podróży, która ma imię Polska.

– Zanim jednak znikniesz, powniesz Twoją czterdziestoletnią przygodę z Polską i polskim teatrem. Od czego wszystko się zaczęło?

– Kiedyś mówiłem, że od pomylonych drzwi – baśniowo, jak w „Alijci w Krainie Czarów”. Dziś dodaję: i od Aniola Stróża, a właściwie od trzech, które prowadziły mnie polskimi ścieżkami. Zaczynają od początku... Przypadek zrzucił, że zajęcia z literatury rosyjskiej u mojego wspaniałego profesora i mistrza Ripelliniego, na które przyszedłem jako student zrymskiego uniwersytetu – nie odbyły się. Wówczas zająłem za inne drzwi sali wykładowej. Usłyszałem dziwny, egzotyczny język, w którym mówiła grupa włoskich studentów. – Zapraszamy, zostan, czytamy właśnie polską sztukę „Słuby panienskie!” – usłyszałem głos diabła Wolanda wydobywający się z ust pani Mameczarz, uroczaj asystentki. Po zajęciach – jak się okazało, z włoskimi polonistami – ponownie usłyszałem: „Co robisz w wakacje? Może pojechałbyś z nami do Polski, mamy wolne miejsca?”. Był rok 1964 i wtedy właśnie zaczęły się otwierać moje drzwi na inną rzeczywistość.

– A co z aniolami?

– Powoli. Najpierw wróciłem do Włoch, żeby dokończyć studia. Jednak polska wizyta sprawiła, że bardzo zainteresowałem się waszą literaturą. Dzięki mojemu mistrzowi, sławiciele, profesorowi Ripelliniemu spotkałem się z Witkacym i zwiariowałem na jego punkcie do tego stopnia, że napisałem o nim pracę magisterską. Podczas zbierania materiałów w Polsce spotkałem się z wieloma wspaniałymi twórcami, m.in. z Bohdanem Korzeniewskim, wybitnym znawcą teatru, moim Wergiliuszem. „Przecież pan, będąc Włochem, może wiele dobrego uczynić dla polskiego teatru. Niech pan zostanie z nami i zrobisz reżyserię” – powiedział. To był rok 1967. W komisji egzaminacyjnej zasiadali m.in.: Erwin Axer, Jerzy Kreczmar i Bohdan Korzeniewski – mój pierwszy Anioł Stróż. Zdawałem z Gombrowicza i jego „Iwony, księżniczki Burgunda”, a więc od początku wszystko kręciło się u mnie wokół komedii. Przyjęto mnie, nie wiem dlaczego. Pewnie egzaminujący ulegli urokowi młodego Włocha. Bo wtedy naprawdę byłem młody i... chudy. Kilka lat później mój Wergiliusz wręczał mi dyplom reżyserki.

Zanim zniknę...

Z GIOVANNIM PAMPIGLIONE o teatrze, dell'arte i miłości rozmawia Jolanta Ciosek



Giovanni Pampiglione z aktorami

Wcześniej zdarzyła mi się rzecz niezwykła. Jeszcze będąc studentem, siedziałem kiedyś w warszawskim SPATIF-ie i nagle zauważyłem niesamowitego człowieka. Pytam przyjaciela: „Kto to jest?”. „Jerzy Grotowski” – odpowiedział. Wtedy nie czekając na nic, z wielką treścią podszedłem do niego i łamaną polszczyzną poprosiłem o rozmowę. Zaprościł mnie do Wrocławia na swój spektakl „Apocalipsis cum figuris”. Po przedstawieniu rozmawialiśmy do rana, skutkiem czego stałem się stażystą „Laboratorium”. Mój staż był na tyle owocny, że po jego ukończeniu otrzymałem propozycję angażu do zespołu. To było niezwykle wyróżnienie; jednak nie skorzystałem z niego. I tak oto poznałem mojego drugiego, z trzech najważniejszych, Aniola Stróża. Trzecim był Erwin Axer, u którego zrealizowałem „Króla Jelenia”. Trzeba przyznać, że w nie najlepszej obsadzie: Krafitówna, Celinska, Wrzesińska, Borowski, Rudzki, Michnikowski, Wollejo, Fronczewski, Engler...

– Dlaczego nie wstąpiłeś do niezwykłego teatru Grotowskiego, wchodzącego wówczas na nową drogę poszukiwań?

– Stałem na rozdrożu: czy skończyć w Warszawie reżyserię i podjąć samodzielnie twórczość, czy rzucić studia na rzecz współpracy z Grotowskim. Wybrałem twórczą wędrówkę w samotności, wybrałem wolność. Do dziś nie wiem, czy słusznie wówczas postąpiłem. Wróciłem do Warszawy i Korzeniewski zapytał, czym chciałbym zadebiutować. Byłem pod wpływem poszukiwacza Grotowskiego, więc strzeliłem: „Beckett”. „Nigdy w życiu” – padła odpowiedź. „Pan jest Włochem, więc zrobi pan Goldoniego”. Zgłupiałem, bo to nie były rejon moich zainteresowań literackich. Pojechałem do Jeleniej Góry i zrobiłem „Sługę dwóch panów” w konwencji komedii dell'arte. To się bardzo spodobało – aktorom i publiczności. Okazało się, że mój Wergiliusz wiedział, jak mnie twórczo ukierunkować.

– Zmienił Twoje życie?

– Tak. Od tej pory zaczęła się moja popularyzacja dell'arte w Polsce. I wspaniałe spotkania z polskim teatrem w Warszawie, we Wrocławiu i w wielu innych miastach. Ogłądałem przedstawienia Swinarskiego, we Włoszech spektakle Strehlera i tak powoli rozdził się mój wenecko-mozartowski teatr z elementami dell'arte. To był wariant polski, w którym mieszała się precyzja Grotowskiego, estetyka, zmysłowość pantomimy Tomaszewskiego, ironia i lekkość Swinarskiego i Strehlera. Dlatego sądzię, że mój teatr, tak naprawdę, urodził się z kilku matek i z kilku ojców. On dojrzał jak wino. Kiedy zaproponowano mi realizację „Lgarza” w Starym Teatrze, byłem już w pełni gotów do tej pracy. Ten spektakl, z wielką muzyką

Radwana, scenografią Polewki, z symboliczną sceną pożegnania na finał, kiedy bohaterowie znikali w niekończącym się zachodzie słońca... W okresie polskiego smutku tamtych lat, przygnębienia, braku nadziei, ta wenecko-mozartowska melancholia spowodowała, że ludzie na premierze, która odbyła się 11 grudnia 1981 roku – płakali. Następnego dnia odleciałem do Rzymu, a 13 grudnia rano otworzyłem gazetę i przeczytałem wielki tytuł: ONI WESZLI. W ten sposób poinformowano Włochów o stanie wojennym w Polsce. Czytałem, rozpłakałem się, lecz szybko pomyślałem, że trzeba nawiązać współpracę z polskimi artystami.

– Czy od tej chwili zaczęła się Twoja kolejna polsko-włoska przyгода?

– Tak, ale tym razem z polskimi artystami we Włoszech. W Formii otworzyłem teatr „Atelier” i zacząłem zapraszać w latach 80. do współpracy polskich aktorów, reżyserów, scenografów, kompozytorów. Prezentowałem wybitne dzieła polskiej literatury XX wieku: „Omych”, „Matwę” Witkacego, „Bal manekinów” Jasielskiego, „Rzeźnię” Mroźka. Pożytkowałem do współpracy świetnych artystów: Jurka Stuhra, który po włosku grał jak bóg, Ewę Kolasinska, Jerzego Skarzynskiego, Kazimierza Wiśniaka, Stanisława Radwana, mojego przyjaciela i magika sceny Jasia Polewkę, Jurka Binczyckiego. Także Krysię Jandę, która zagrała wspaniale w „Balu manekinów”. Kiedy zobaczył ją Versace, powiedział: „Jest najwspanialszym manekinem świata”. Dzwonił nawet do Antonioniego, żeby mu zarekomendować tę świetną aktorkę. Ze współpracy nie nie wyszło, bo Krysią nie mówiła po włosku. Doprawdy, nie wiem czemu we wszystkich swoich książkach stroni od tych włoskich wspomnień...

– My z kolei przypomnijmy Twoje tłumaczenia na żywo polskich spektakli...

– To było fantastyczne. Na prośbę Wajdy „dubbingowałem” jego przedstawienia goszczące we Włoszech. Najmilszym było przy „Emigrantach” w wykonaniu dwóch Jurków: Binczyckiego i Stuhra. Cała budka suflera, w której siedziałem, chodziła, bo tak gestykułowała, wczuwając się w tłumaczone role. Można więc powiedzieć, że przez parę lat byłem „dublerem” wspaniałych aktorów ze „Starego”. To była też dla mnie wielka szkoła teatru.

– Czujesz się ambasadorem kultury polskiej we Włoszech?

– Tak. I włoskiej w Polsce też. Przez takie moje przedstawienia jak wspomniane „Lgarz”, następnie „Wenezja, Wenezja” według „Bliźniaków weneckich”, a także moje Mollerowskie spektakle. Zagadnieniami włoskiej dell'arte i XVIII-wiecznego teatru zajmowałem się również w swojej pracy pedagogicznej. Sporo czasu poświęciłem zma-

ganiom z językiem Zygmunta Kraszińskiego, co zaowocowało moim tłumaczeniem „Nie-Boskiej komedii” na włoski. No i wreszcie moja wielka przygoda w Krakowie. Dwukrotnie organizowałem tu Dico Cracovia – festiwal poświęcony włoskim autorom teatru: Eduardo De Filippo i Manlio Santanellam. Byłem wtedy bardzo szczęśliwy, że mogę służyć moim dwóm ojczyznom.

– W tych polskich peregrinacjach najślisiej związałeś się z Krakowem.

– Kursowałem między Rzymem, Warszawą, Wrocławiem i Krakowem. Najczęściej jednak spacerowałem krakowskimi Plantami. Aż wreszcie nastął rok 1992 i Europejski Mięsiąc Kultury, na który zostały zaproszone moje dwa przedstawienia. Był piękny, upalny czerwiec, gdy o północy – dokładnie bila północ – spotkałem przyjaciela, krakowianina z urodzenia, znanego w świecie fotografiką mieszkającego na stałe w Szwecji. Zaprościł mnie na koniak do Szarej Kamienicy, którą właśnie kupił i remontował. „Mam tam kilka metrów” – powiedział. Było tego w sumie coś około sześciu tysięcy... Wyszlismy na poddasze, otworzył okna z widokiem na wieżę kościoła Mariackiego, puścił muzykę Preisnera do filmu „Podwójne życie Weroniki”. Koniak był pyszny, muzyka była pyszna i tak sam pejąż. Oszałałem z wrażenia. Zakończyłem się w tym mieście. „Skoro ty masz sześć tysięcy metrów, to ja muszę mieć choćby sześćdziesiąt!” – powiedziałem. I wkrótce kupiłem w Krakowie mieszkanie.

– Ale, paradoksalnie, coraz rzadziej tu reżyserowałeś?

– Lata 1992-96 to był mój najwspanialszy krakowski okres. Taki rajski ogród artystyczny, w którym zakwitła „Wenezja, Wenezja” – najlepszy mój spektakl w tym mieście. Wówczas krakowskimi teatrami kierowali wspaniali dyrektorzy. To byli artyści, których bliscy mi ludzie. A potem nadszedł czas mojej nieodwzajemnionej miłości do Krakowa. Nie wiedziałem i do dziś nie wiem, dlaczego. A przecież swoje artystyczne życie oddałem głównie Polsce, nie Włochom. I wtedy wziął mnie w artystyczne ramiona Londyn. Przez pięć lat reżyserowałem tam, kursowałem między Londynem, Paryżem i Warszawą. Pisze o tym wszystkim w mojej jubileuszowej książce zatytułowanej „Terminus Nord”. To jest nazwa jednej z piękniejszych, secesyjnych restauracji, znajdującej się vis-à-vis paryskiego dworca Gare du Nord, z którego odchodzi pociągi na północ: do Niemiec, Anglii. I do Polski. „Terminus Nord” w języku łacińskim ma dwa znaczenia: „cel północy” i „koniec północy”. Bardzo symboliczne znaczenia, szczególnie dla kogoś, kto, jak ja, dopłynął właśnie do jednej z boi swojego życia. Ta książka jest pejążem człowieka, z którym spotykasz się nie po raz pierwszy w życiu. Jednak po raz pierwszy u mojego przyjaciela, w Antonio Caffè, gdzie jest najlepsza cappuccino. A mówi ci to Włoch.

– Masz wielu przyjaciół w Polsce?

– Tak. Ale co najważniejsze – tutaj spotkałem moją miłość. Ma na imię Beata i przyjechała ze mną do Krakowa, by zrobić kostiumy do mojego najnowszego spektaklu „Król Jeleni” Gozziego. Po 35 latach, od czasu, gdy ten tytuł wystawiłem w teatrze Axera, wracam do Gozziego. I wracam w towarzystwie ludzi, których kocham: Beaty Harasimowicz, Kazimierza Wiśniaka i Jana Polewki. Jak widzisz, zatoczyłem koło, wróciłem do Krakowa. Ale to już jest nieco inny Kraków.

– Zastaje Cię w refleksyjnym nastroju. Czyzby ten spektakl był jakimś Twoim artystycznym podsumowaniem?

– Jest podsumowaniem mojego wenecko-mozartowskiego małżeństwa, o którym wspominałem na początku. W tym spektaklu jest radość, melancholia i iluzja. To jest przedstawienie o transformacji, o peregrynacji dusz, o kolejnych etapach życia człowieka. Ono jest metaforą życia każdego z nas. Młody król staje się zwierzęciem, potem obrzydliwym starem, by dzięki magii na powrót zostać pięknym i dobrym młodzieńcem. Może i mnie przydarzy się ta ostatnia, magiczna metamorfoza?

Premiera

Dziś o godz. 18 w Teatrze Ludowym odbędzie się premiera „Króla Jelenia” Carla Gozziego. Reżyseria – Giovanni Pampiglione, kostiumy – Beata Harasimowicz, maski – Jan Polewka.

Spóźnione ciemności

Wyznania szczerego
entuzjasty teatru

PAWEŁ GŁOWACKI

Gdy w przerwie naszego futbolowego boju z Kazachstanem Donald Tusk przegryzi energetyczny kabel i na stadionie Legii w Warszawie nastąpi egipskie ciemności, sięgnąłem po intonację boskiej Nelly, zwaną Demostenesem Pałacu Namiestnikowskiego, sięgnąłem i w krystalicznej polszczyźnie zaplałem: Der Donaldu, bite szprycha, laj tiepier a nie wciera, laj, na borsalino mla, laj?! Skąd wiem, że Donald gryzi? No nie żartujcie, że nie wiecie i się gubicie! Nie dworujcie sobie ze zdrowego rozsądku polskości prawdziwej! Taniach jaj nie czynicie! Wiadomo albo wiem: skoro gasną reflektory na stadionie Legii – kabel wysokiego napięcia niechybnie gryzi Tusk, Hanna Gronkiewicz-Waltz zaś złota, niepokojąco intensywnie perfumą Krauzego pachnąca, szczękę sztuczną Tuska Tuskowi podtrzymywała. Amen i w ogóle – Bogurodzico dziewico...

Zresztą, żartujecie, czy nie żartujecie – rzecz w tym, iż moje pianie wcale nie boju naszego futbolowego tyczyło. Der Donaldu za gapiostwo karcilem nie z powodu nie nadającej się do oglądania pierwszej połowy zwarcia z Kazachstanem. Owszem, do przerwy mieliśmy jedną bramkę w plecy, ale przecież pewne było, że po przerwie Ebi (Euzebiusz Smolarek, świetne obie nogi) zdenerwuje się – i zdenerwował się! Der Donaldu karcilem więc nie za gapiostwo w sobotę. Narzeczem Nelly karcilem go za gapiostwo w piątek.

Gdyby otóż Der Donaldu energetyczny kabel Teatru Ludowego przegryził w piątek wieczorem – z wyreżyserowanego przez Giovanniego Pampiglione „Króla Jelenia” Carlo Gozziego nie byłby jelen aź taki. Gdyby światła zgasły – wreszcie zrobiłoby się jasno. Gdyby jelenia widać nie było – byłby do obejrzenia. Kto wie, może nawet z przyjemnością.

Nie idzie tylko o wygląd jako taki. Owszem, okraszenie smakowitych masek, co je sam Jan Polewka zrobił, okraszenie ich przybitą do dekoracji przezroczystą tuleją, w której żarówek czasami migają tak, jak dekoracja pewnej zaprzyjaźnionej agencji na Sarego – to jest mocna rzecz, mocna, lecz do zniesienia. I do zniesienia też jest aktor Nosal, który dzięki wizji Pampiglione – tym razem występującego nie tylko w roli reżysera, ale i scenografa oraz twórcy scenicznego ruchu – na żywo wygląda gorzej niżli jego gipsowa replika. W ogóle wszystko jest tu dla oka do zniesienia. Na upartego wszystko – oprócz jednego. „Śmierci”.

Nie wiem, co reżyser mówił do aktorów, nie wiem też, jak – prosto? krzywo? po chińsku? – ale mowa ta ciemna być musiała, wręcz epitafijna, grabarza godna, gdyż przez dwie bite godziny (o tak zwanym haku nie wspominając) skądinąd ży-

wi ludzie są na scenie litym konduktem. Ledwo dyszą. Wypatrują mchu na drzemkę. Nie wiem, co i jak Pampiglione mardził, że z baśni Gozziego, z tej pyszności commedii dell'arte, z tego romansu, gdzie ludzkie dusze magicznie przełazą z ciała w ciało, nie wyłączając cielska jelenia – zrobił przygotowania do stypy. Nie wiem i dziwię się, bo do dziś pamiętam migotliwość dzieła „Venezia, Venezia”, które Pampiglione ongiś w Starym Teatrze zrobił.

Co się stało tym razem? Uczynił, co uczynił, gdyż znane mu są miody reżyserii „barterowej”, ergo – wyreżyserow wyreżyserował, by pewien... nany rektor w Italii sobie też coś porężyserował, powiedzmy – w sierpniu przyszłego roku? Szkoda drażyć temat. Jest jak jest. A jak jest – widać niestety.

Gdy ktoś w tym jeleniu z sensem, z życiem, z ikrą nogą kiwnie – jest cud. Druh mój, znany krakowski birbant i hulaka, nie wiedzieć czemu usnąwszy „na popielniczkę” już przed początkiem przedstawienia, z krzykiem się zrywał, gdy wysokie ucho jego wylapywało suńące ze sceny najłuchsze sygnały sensownego istnienia. Ścisłe mówiąc – zerwał się dwa razy. Gdy mianowicie wchodziła na scenę nie wiadomo co grająca Dominika Markuszewska, oraz gdy – mimo usilnych starań nie dowiedziawszy się, co ma grać – niktęła w kulisach. Plecy czmychającej Markuszewskiej były plecami ulgi.

I tak z każdym. Katorga wejść – radość wyjść. Martwota gestów dell'arte, trupiość melorecytacji, coś niby uparta dążność do żalobnej katatonii znad mogiły. Grali tak, jakby samym sobie nucili: Niech aniołowie zabiorą cię do raju... Szebiojąc frazy Gozziego – w istocie mruzczeni zawsze to samo i zawsze tak samo: Niech ci ziemia lekka będzie...

Tak, Der Donaldu przegryził kabel nie ten, co trzeba, i nie wtedy, kiedy należało. Kolejny to dowód, że nie nadaje się na wodza naszego. Co by o commedii dell'arte mówić, bądź nie mówić, zawsze jest, zawsze była ona, zawsze będzie po stronie radości, lekkości, błysku. Gdy w aktorach jest smutek, olów i żalobne koronki, gadanie o fabule, nazywanie smaków opowieści Gozziego, jakieś zabawy w pokazywanie różnic między teatrem Gozziego i teatrem Goldoniego – nie ma sensu. Zostaje tylko prośba o ciemność ocalającą twarze. I wiara w potęgę zapomnienia.

Owszem, Pampiglione niech zapomni, że to wyreżyserował (zwłaszcza, że tego nie wyreżyserował). Polewka niech zapomni, że piękno swej plastyki w gwizdek puścił. Aktorzy niechaj życiem się zajmą. Sufferka Małtyna Reznier-Bojdo niechaj do domu idzie spokojnie. Der Donaldu zaś niech nie przegryza bez sensu.

Teatr Ludowy, Carlo Gozzi „Król Jeleni”. Reżyseria, scenografia, ruch sceniczny Giovanni Pampiglione. Kostiumy Beata Harasimowicz. Maski, zwierzęta, stwory Jan Polewka. Kurtyna i rysunki Kazimierz Wiśniak. Muzyka Andrzej Zarycki.