



BIURO
WYCIKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

SZTANDAR MŁODYCH

Warszawa, ul. Wspólna

A Współczesny
Gorri

wydanie 286 - 30-11-72

218

TEATR-zabawa" to jedna z coraz mniej licznych enklaw w skomplikowanej strukturze współczesnego teatru, w której naturalny instynkt teatralny może się wyżywać do woli; tu właśnie wyobraźnia twórców może podążać szlakami niespodziewanych skojarzeń, mnożyć pomysły i gagi, jeśli czymś skrepowana, to tylko jednym — choć rygorystycznym — nakazem: aby to było śmieszne.

Nie każdy jednak może tworzyć taki teatr. Wstęp do niego zamknięty jest dla ludzi o ociężałych umysłach, o skrepowanej wyobraźni, dla pozbawionych poczucia humoru, wszędzie doszukujących się wyższych sensów i skomplikowanych egzegez. „Teatr-zabawa” jest dla nich trudny, bo tłumaczy się sam przez siebie — nie można mu nie „przyprawić”, czego by nie było w nim samym.

To dlatego Wachangow, szukając materiału do swego nowatorskiego przedstawienia, sięgnął do „Turandot” Gozziego, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli „teatru-zabawy”, „teatru baśni”, teatru — try wyobraźni”. Poszukiwał przecież tworzywa dla teatru, który byłby właśnie — i tylko — teatrem, na który patrzylibyśmy przez pryzmat sztuki teatru i oceniali go w kategoriach wyłącznie teatralnych.

Takie zresztą było założenie Gozziego, chociaż wypływało z zupełnie innych pobudek i założeń (i w innych, rzecz jasna, warunkach). „Płaskościom” Goldoniego Gozzi chciał przeciwstawić teatr „czystej gry”, operujący bogactwami, zerpanymi z nieskrepowanej niczym wyobraźni. Toteż kiedy mówimy o „Księżniczce Turandot”, „Miłości do trzech pomarańczy” czy „Królu-jeleniu” — jak pierwsze określenie nasuwa się termin „baśń”. Bo są to sztuki baśniami scenicznymi, zaludnionymi postaciami dwójakiej pro-

wienicji: jedne są rodem z poetyckiej wyobraźni (jak owe mówiące gołębie, śpiewające wody, śmiejące się posągi, królowie zamienieni w jelenie i magowie zamienieni w papugi), inne wywodzą się z tradycji komedii dell'arte, którą Gozzi chciał wskrzesić, jako ostoję starego, dobrego teatru — „teatru-zabawy”, dodajmy.

Z komedii dell'arte wzięły się nie tylko pewne schematy kompozycyjne (jak choćby inpro-



Polecam świetną zabawę we „Współczesnym”

zowany prolog w „Królu-jeleniu”) ale przede wszystkim postacie, tradycja nakreślone charaktery, bez których prawdziwa komedia dell'arte nie mogłaby się odbyć: Tartaglia, Truffaldino, Brighella, Pantalone, Smeraldina. Są to imiona-znaki, figury cśadzone w pewnej konwencji, elementy struktury, w której jedynie ich wzajemny układ nie jest nam znany, bo właściwości i funkcje są z góry określone. Czasem — jak się zresztą słusznie zauważa właśnie w prologu do „Królu-jelenia” — bardzo nam brakuje takiego teatru: zauważamy bowiem, że tylko w nim inwencja jest nie sztuczką, ale prowadziwa inwencja.

Po „Królu-jeleniu” Carlo Gozziego sięgnął Giovanni Pampiglione, młody włoski reżyser, wykształcony w Polsce, aby zrealizować swą pierwszą warszawską premierę (po udanych realizacjach — również Gozziego — w Jeleniej Górze i Wrocławiu). Premiera odbyła się niedawno w Teatrze Współczesnym, w doborowej obsadzie, stając się jednym z najlepszych

— powiedzmy od razu — popisów „teatru-zabawy”, jakie mogliśmy ostatnio oglądać.

Nie miałoby najmniejszego sensu strzeszczanie „Króla-jelenia”, zbyt spleciona jest tu fabuła, zbyt wiele perypetii i nagłych zwrotów akcji, nazbyt dużo cudów, niespodzianek i nieoczekiwanych przeobrażeń — ale nade wszystko, nie sama akcja jest tu najważniejsza. Staje się ona jedynie pretekstem do teatralnej zabawy, w której główne role odgrywają poczucie humoru, znajomość reguł gry i inwencja reżysera oraz takie same cechy, pomnżone przez nieprzeciętne umiejętności techniczne — u aktorów.

Zarówno Giovanni Pampiglione, jak i wszyscy wykonawcy sprostali w „Królu-jeleniu” arcytrudnemu zadaniu. Arcytrudnemu, bo — choć wcale takie nie musiało być — sami je sobie utrudnili.

Pampiglione poszedł konsekwentnie do końca w realizacji idei komedii dell'arte: nauczył aktorów skonwencjonalizowanego gestu, który okazał się jeszcze

jednym ich atutem i jeszcze jednym źródłem zabawy.

Dawno już nie widziałem w teatrze tak grających aktorów: w działanie sceniczne było zaangażowane całe ciało wykonawcy, każdy gest, ruch nogi, przekrzywienie tułowia — coś znaczyły, pełniły funkcję, wpływały na kształt i tempo przedstawienia. Dodajmy jeszcze, że reżyser i scenograf (znakomity Jan Polewka, pomysły i konsekwenty) wykazali — jakże rzadką — dbałość o szczegóły, drobiazgi, które — wysmakowane, wypieszczone — nadają temu przedstawieniu jego specyficzny, pikantny smak.

Na czoło licznej obsady wysuwa się świetny Wiesław Michnikowski jako Tartaglia, arcyzabawny w każdym geście i ruchu, w każdym zająknięciu mowy. Jest to prawdziwy koncert gry, rzekłbym, zapomnianej: a więc aktorstwa totalnego, ludycznego, którego aktorzy dzisiejsi zbyt pochopnie wyrzekają się dla wszelkich psychologizmów. Świetna jest Barbara Krafitówna jako przekomiczna Smeraldina, partneruje jej znakomity, pełen niebываłego temperamentu i — nazwijmy to tak — komizmu ruchowego Piotr Fronczewski jako Truffaldino. Aby być sprawiedliwym, trzeba byłoby wymienić całą obsadę tego — jakże zespołowego — przedstawienia, z Barbarą Wrzesińską i braćmi Englertami na czele. Trudne, liryczne role przypadły Czesławowi Wolleje i Stanisławie Celińskiej, toteż — choć się bardzo starali — ich sceny wypadły stosunkowo najmniej efektownie.

Taka już dola krytyka: choćby nie wiem jak się starał, nie odda na kilku stronicach tego, co w takim teatrze, jaki reprezentuje „Król-jeleń”, w „teatrze-zabawie”, najważniejsze: nastrój. Toteż na zakończenie nie pozostaje mi nic innego, jak z czystym sumieniem polecić wszystkim świetną zabawę we Współczesnym.

MACIEJ KARPIŃSKI