

Jakże smutna jest Wenecja

Sluga dwóch panów, reż. Tadeusz Bradecki, Teatr Dramatyczny w Warszawie



TOMASZ MOŚCICKI

Doktor nauk humanistycznych, krytyk teatralny, dziennikarz. Absolwent Wydziału Wiedzy o

A A A



Fot. Katarzyna Chmura-Ciegielkowska

Goldoniego w reżyserii Giorgio Strehlera zjawił się w Warszawie dwa razy. Po raz pierwszy w czasach dziś już niemal przeddyluwialnych, bo w 1959 roku, zostawiając po sobie zdumienie i zachwyt, odnotowane choćby przez Jana Kotta. Jego entuzjastyczny tekst przypominano w programie przedstawienia, nad którym właśnie się pochylamy. Dawne to jednak czasy, pamiętają je bardzo nieliczni. Po tamtej wizycie pozostały tylko dawne recenzje. Już wówczas zauważano, że przedstawienie to, liczące sobie w tamtym czasie dziesięć lat (co w codziennej praktyce teatru oznacza często znużenie zespołu, zmęczanie, czyli efekt „zgrania” i w następstwie spowodowane z afisza) – jest wciąż żywe, pulsuje życiem. Minęły dziesiątki lat i oto w 2001 roku w Teatrze Narodowym Piccolo Teatro znów pokazał *Slugę dwóch panów*. To także inscenizacja Strehlera, bodaj dziewiąta jej wersja, wciąż jednak oparta na tej pierwszej z 1948 roku, monumencie europejskiego teatru XX stulecia. Zmieniła się całkowicie obsada, legendarnego Marcello Morettiego zastąpił Ferruccio Soleri, grający Arlekina długi już czas, w 2001 roku Niemlody, a w Teatrze Narodowym eksplodujący energią i temperamentem, które zadawały się rozsądzać scenę – a przecież była to inscenizacja niesłychanie precyzyjna, dopracowana w najmniejszych szczegółach – balet wypełniony żywiołowością, z wewnętrzną pulsacją udzielającą się widowni. Nie pamiętam, ile trwało to przedstawienie – pewnie ze dwie godziny, ale miało się wrażenie, że to wszystko odbyło się w ciągu może dwóch kwadransów.

Ta żywiołowość, energia, duch scenicznej zabawy przy niełudzkiej niemal precyzji nie wziął się znikąd. Na to wszystko pracowano pół wieku. A wcześniej stała za tym tradycja kilku wieków nieustannej obecności ducha dell’arte. I nawet jeśli to przedstawienie Strehlera uważano za pełne jej sceniczne wskrzeszenie – to grunt był gotowy. Bo we Włoszech nigdy do końca tej tradycji nie zapomniano.

Porównania, a już zwłaszcza z przedstawieniami sprzed lat, uważane są zazwyczaj za nietrafne – jakże bowiem stawiać obok siebie dwa przedstawienia – jedno pozostające już tylko w pamięci porównującego z rzeczą obecną. Bezsens to jednak pozorny, bo często takie porównania pozwalają zrozumieć lepiej to, co widzimy obecnie. Przedstawienie Tadeusza Bradeckiego w Teatrze Dramatycznym jest właśnie głęboko pouczające.

Bo niby wszystko się w nim zgadza: ruch sceniczny – zachowany, wszystkie charakterystyczne sceny choreografii dell’arte: podskoki, „otwarte pozycje”, komiczni starcy chodzą zgodnie z konwencją na przygitych nogach, młodzi kochankowie są elegancyj, krok sprężysty, gesty wystudiowane – wszystko mamy, nowy przekład dokonany przez Jana Polewkę świetnie „leży w munsztuku” i bardzo dobrze brzmi ze sceny, stylowe kostiumy, teatralne *haute couture*, dzieło pracowni krawieckich Teatru Dramatycznego może być przedmiotem prawdziwej dumy. Dyrekcja Teatru Dramatycznego tą reperturową decyzją pokazała, że leży jej na sercu troska o teatralną tradycję. I tylko czegoś temu wszystkiemu nie dostaje.

Oglądając to przedstawienie, ma się bowiem wrażenie, że te dwie i pół godziny mają w rzeczywistości ze trzy. Ze tej formy nie wypełnia prawdziwe życie, że jest narzucona, krępuje zespół – tak jakby miało się do czynienia z wprawkami do dell’arte, niezbyt zaawansowanymi jeszcze próbami „włożenia siebie” w tę konwencję. Stąd kilka przypadków ruchu scenicznego całkowicie „obok ciała”, zwolnienia tempa scenicznej akcji. Gdyby czynić jakies porównania dell’arte z gatunkami współczesnymi – to owa starą sceniczną konwencją rządzi ta sama zasada, która organizuje sposób grania farsy (a dell’arte była farsą swojego czasu). Gra się w błyskawicznym tempie, nie ma czasu na pauzy (pauza w farsie to „dziura”), na psychologizowanie. Nieodżałowany Jan Kulczyński powiedział kiedyś: „w farsie pod stół wchodzi się nie dla strapieni duszy, tylko dlatego, że nie można inaczej”. Goldoniemu z Teatru Dramatycznego przydałoby się to właśnie myślenie.

Przydałoby się także ujednolicenie stylu przedstawienia. Sprawa ono bowiem wrażenie, że niemal każdy jest tu osobno, każdy po swojemu wymyślał ruch sceniczny. I że jest to przedstawienie właściwie jednego aktora. Krzysztof Szczepaniak, grający tytułowego bohatera, dystansuje resztę zespołu o „dwa okrażenia”. Jego Arlekin jest żywym srebrem. Nadchliwy, wyrzucający z siebie potoki słów, z wewnętrzną aktorską prawdą włożoną w konwencję sposobu poruszania się i gestykulacji dell’arte, zmieniający nieustannie głos – prawdziwy Arlekin na – powiedzmy ominiemy – dość neutralnym aktorskim tle.

Wspomnieliśmy już o znakomitych kostiumach i świetnym przekładzie – to dzieła jednego artysty: Jana Polewki. Tym razem kostiumograf i tłumacz zdecydowanie i ku niepięniemu zdziwieniu górują nad scenografem Janem Polewką. To, co pokazał tym razem, każe tylko przypomnieć stary szlagier Charlesa Aznavoura *Que c’est triste Venise*, tylko takie bowiem skojarzenie przywodzi na myśl ustawione na scenie burobrązowe panele, zapewne dla ich (nieskutecznego) ożywienia wymalowane w rzadkie paseczki i inne figury geometryczne o nieco jaskrawszych kolorach. Pewnie zginięłyby jakoś w bardziej „nastrojowym” żarowym świetle, nawiązującym barwą i ustułowaniem do oświetlenia barokowych teatrów – cóż, gdy scena Teatru Dramatycznego cały niemal czas zalana jest jak kościół na Podniesienie pełnym światłem – i w dodatku o modnym ostatnio, neutralnie białym odcieniu. Za Wenecję musi nam zatem wystarczyć przesuwanie się w głębi sceny dykta uformowana w kształt gondoli. Wenecja nie ma zresztą ostatnio jakoś szczęścia do Teatru Dramatycznego. Trzy sezony temu dane nam było oglądać „dekory” do *Kupca weneckiego* przywodzące na myśl jakąś ponurą fabrykę o pordzewiałych ścianach, umającą w dodatku monstrualną rurą od piecyka z charakterystycznym „kolankiem” – ta scenografia do dziś ponoć śni się niektórym w co bardziej męczące noce.

Nie spisuujemy wszystkich tych uwag dla zgnębienia Teatru Dramatycznego. Paradoksalnie: on zasługuje na szacunek. Ten *Sluga dwóch panów* świadczy o odpowiedzialności dyrektora za repertuar, świadczy o świadomości potrzeby kulturowania tradycji wysokiego repertuaru, przypominania arcydzieł, które przez kilka ostatnich dekad wymiotło z afiszów. Połowiczne powodzenie przedstawienia Bradeckiego można traktować jako pewien bilans. I to o kilku kluczowych pozycjach.

Polska miała okazję obcować ze szczytowymi osiągnięciami dell’arte dość dawno temu, bo w późnych latach czterdziestych XVIII stulecia, gdy w saskiej Operalni występowała trupa Cesare d’Arbesa, arcyministra gatunku, jego reformatora, pierwszego, który zdecydował się zdjąć tradycyjną maskę i grać swoją własną twarzą. Pół wieku później Jan Potocki w swoim łańcuchem teatrze pałacowym wystawił napisane przez siebie *Parady*, wywodzące się wprost z ducha dell’arte, i to w chwili, gdy gatunek i konwencja były już przeszłością. Snaż konwencja była na tyle nośna, że zainteresowała człowieka osiemnastowiecznego, wychowanego w kulcie postępu i zainteresowania nowościami, dokonania poprzednich epok traktującego często jako co najmniej niedoskonałe i niekoniecznie warte specjalnej uwagi. Pomiędzy występami d’Arbesa a *Paradami* minęło niemal półdziesięć lat. Nasz XIX wiek tym obszarem reperturowym kompletnie się nie zajmował. Podobnie jak teatr międzywojnia. W 1959 roku – o, zbieg okoliczności i miejsca! – tradycja dell’arte odrodziła się dzięki słynnym *Paradom* w reżyserii Ewy Bonackiej z Barbarą Krafftówną i Wiesławem Golasem. Było to na tej samej scenie Teatru Dramatycznego, a przedstawienie uznawano za jedno z najwspanialszych w bardzo przecież dobrym okresie polskiego teatru. Udało się wskrzesić i ducha, i styl tej specyficznej formy – zapewne nie bez wpływu wizyty Piccolo Teatro, o której już pisaliśmy.

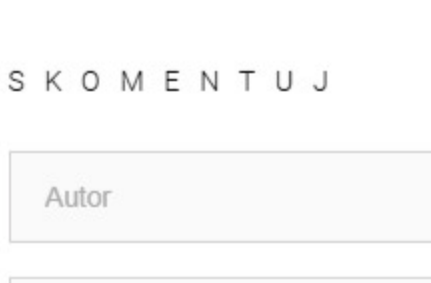
W późniejszych dekadach Goldoni, owszem, pojawiał się na polskich scenach (najczęściej *Awantura w Chioggi*, choć nie jest to już przecież commedia dell’arte!), ale jego obecność ma charakter „akcyjny” – od przypadku do przypadku, bez ciągłości teatralnej konwencji, bez własnej szkoły. Uczelnie teatralne na praktycznych zajęciach poświęcają temu stylowi niewiele miejsca – a właściwie nie poświęcają go niemal w ogóle. Cyrkowa sprawność starszego pana, jakim był te piętnaście lat temu Ferruccio Soleri – Arlekin z przedstawienia Strehlera, baletowe wymuszowanie zespołu jest dziś w naszym kraju marzeniem ścietej teatralnej głowy. Podobnie jak świadomość teatralnych konwencji, wyjścia poza „estetykę” (ów podwójny cudzysłów jest absolutnie celowy), którą można opisać krótko: „jakim mnie Panie Boże stworzyłeś – takim mnie na scenie masz”. Naskórkowo pojmany weryzm, „prawdulka”, „teatr 1:1”, albo „nowa aktorska ekspresja”, czyli nierozumny ryk i histeria, przed którymi przestrzegano już dwie dekady temu (piszący te słowa był wówczas w niewielkiej grupce ostrzegających, zagłuszonej skutecznie przez miłośników „postępu”) – właśnie wydał owoce. Na naszych oczach zniknęły całe obszary repertuaru, niedysyjsze filary naszego teatralnego życia. Choćby omijani przez teatry szerokim łukiem Molier i Fredro (do odpowiedzialności za ich przypominanie poczuwa się bodaj tylko Teatr Narodowy). Ci dwaj autorzy wymagają znajomości teatralnych konwencji, a te uznano swego czasu za starzyznę.

Estetyczne niepozбирanie przedstawienia Bradeckiego – mimo najlepszych chęci reżysera i jego aktorów – to wynik tamtego myślenia, czy może raczej niemyślenia. I znów – przyjedzie do nas znakomite przedstawienie z Zachodu, od którego skutecznie oddalamy się od ponad roku. Zachwyci, pojedzie sobie w swoją stronę. A my zostaniemy z pytaniem „czemu tak nie może być i u nas”.

10-02-2017

GALERIA ZDJĘĆ

SLUGA DWÓCH PANÓW, REŻ. TADEUSZ BRADECKI, TEATR DRAMATYCZNY W WARSZAWIE



ZOBACZ WIĘCEJ

TAGI: Tadeusz Bradecki, Carlo Goldoni, Warszawa, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy, Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania: trzy plus dziesięć jako liczbę:

KOMENTARZE (15)

kot | 2017-08-22 15:34:48 | 0 | 0

My byliśmy większą grupą znajomych i wszystkim się podobało. Evidentnie widać kto pisze te negatywne komentarze. Panowie i Panie, przykro mi, że kariera się nie powiodła, ale dajcie sobie spokój z tymi komentarzami, bo zrażacie normalnych ludzi do chodzenia do Teatrów. Dziękuję, całuski :)

pangur | 2017-07-17 08:41:51 | 0 | 0

Krytyk ma rację, to przedstawienie, mimo kilku dobrych epizodów, jest zwyczajnie słabutkie! Choć z drugiej strony patrząc, trzy stare panasy, które obok mnie siedziały, stwierdziły, że kapitalne...

Jarek | 2017-02-26 08:48:20 | 0 | 0

Być może owi krytycy się gdzieś nie dostali - ale w tym przypadku mają rację!

Jarek | 2017-02-26 08:46:44 | 0 | 0

O raju dopiero napisaniu swojego komentarza przeczytałem całą recenzję i niestety jest w miarę zbliżna z tym co zamieściłem, mimo, że mój krytyczny tekścik jest jedynie niezgrabną refleksją o sztuce.

Jark | 2017-02-26 08:28:08 | 0 | 0

Nie jestem Krytykiem! Jestem aktorem, byłem wczoraj na sztuce, z 14 letnim synem, cóż mamy chyba podobne poczucie humoru. Pewnie dlatego reagowaliśmy podobnie, często też piszę i reżyseruje małe formy, sam grałem w komediach dell’arte, ze sporym powodzeniem, więc wybrałem sztukę pośród wielu, by wyskoczyć na coś lekturkiego, pewnie gdybym przeczytał ową recenzję zastanowiłbym się, czy aby warto..... syn zapisał mnie po sztuce: tata to była komedia dell’arte, cóż mogłem mu tylko powiedzieć, że to sztuka to było tylko dell’arte. Sama forma w teatrze nie czyni sztuki, choć i w formie należałoby szukać jak na dzisiejsze czasy czegoś co zadziwi, (lata temu Piotr Fronczewski w “Paradach” Potockiego wywijał nietuzinkowe salta, ale to były nie tylko salta w samej formie, ale i w treści), ale co tam forma, wszak aktorzy mistrzowie interpretacji, wraz z reżyserem nie złapali chyba, że w komediach dell’arte, chodziło również o grę słów, cała masa tekstowych lapsusów, została mówiąc ogólnie przeleciana i niestety nie wybrzmiała, choć to ona wskazuje była warstwą , która sprawia, że ten gatunek jest komedia, w przeciwnym razie, można by było pójść na przedstawienie pantomimiczne - by po sztuce zostało w głowie przynajmniej mistrzostwo ruchu, choć często nie tylko..... Czemu tak sporadycznie wystawione są u nas komedie dell’ arte? - bo takie komedie trzeba umieć grać przy pomocy wszelkich dostępnych środków- tego tu zabrakło, znam większość kolegów aktorów kto nie uciągnął? oni myśleli ,że grają komedie dell’ arte, a reżyser myślał, że ją z nimi zrobił. Szkoda.

Karlos | 2017-02-16 14:11:17 | 0 | 0

Krytycy, którzy się nie dostali? Paweł Glowacki i Roman Pawlowski (Białystok). Jest zemsta na teatrze?

julka | 2017-02-15 16:32:36 | 0 | 0

Ja wiem tylko, że prawie każdy krytyk literacki próbował zostać dramaturgiem bądź dramaturgiem. Niekiedy talentu nie stawiało w związku z tym poszli na łatwiznę i skończyli jako krytycy.

bardzo ciekawa | 2017-02-15 01:31:56 | 0 | 0

a czy ktos zna nazwiska innych krytykow teatralnych, ktorzy wzczesniej bez powodzenia probowali zostac aktorami? rezyserami?

ciekawa | 2017-02-14 17:44:28 | 0 | 0

Proszę też o podanie informacji kto go nie przyjął (kto był w komisji)? A także kto z jego konkurentów w tamtych latach się dostał? Podejrzewam, że Mościcki, odrzucony jako aktor, został rezydentem, żeby latami mścić się za swoje urojone krzywdy.

aktorka | 2017-02-14 14:04:37 | 0 | 0

Czy ktoś ma informacje ile razy T. Mościcki zdawał na wydział aktorski?

facebookowiczka | 2017-02-14 13:30:07 | 0 | 0

Ależ Tomaszek nadal przeciw aktorzy – na facebooku. Był taki czas, że codziennie wrzucał swoje selfie. Codziennie inne. Codziennie z coraz surowszą miną, bardzo strasznie aktorsko reżyserowaną. Co więcej on stworzył nową generację selfie. Bez patrzenia w obiektyw. A więc Tomuś romantycznie zapatrzoną w dal (niczym Mickiewicz na słynnym obrazie) i maskujący fakt, że drugą ręką sam sobie strzelał fotę. Niczym samobójca.

Maciek Bauer | 2017-02-14 10:21:58 | 0 | 0

Najciekawsze w tej recenzji jest to, że spektakl który krytyk widział jest porównywany do tego, którego krtyk nie widział, czyli spektakl z 1959. Ale Jan Kott o nim pisał, że świetnie i to krytykowi Mościckiemu wystarczy. Moje pytanie jest takie - czy człowiek, któremu nie udało się zostać aktorem powinien być recenzentem i przez całe życie na aktorach się wyżywać?

Ania | 2017-02-14 02:03:11 | 0 | 0

Jakże smutny jest niezdolny krytyk bez potoli – że tak sformułuję tytuł recenzji.

coraz słabsze | 2017-02-13 22:36:13 | 0 | 0

Coraz słabsze te recenzje na teatralnym

julia | 2017-02-13 16:01:16 | 0 | 0

ty już lepiej nie pisz więcej mściści

POWIĄZANE TEATRY

Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy

PRZECZYTAJ TEŻ

Łukasz Drewniak K/304: Nierealne

Łukasz Drewniak K/97: To nie jest fajka. Dyslokacja

Joanna Ostrowska „A gdzie pani dziecko?”

Jolanta Kowalska Ślub w czasach zarazy

Dominik Gac Gwiazda, a nie świeci

Piotr Okiusz Może jeszcze będzie śmieszniej

KALENDARIUM

26 VII 2024 Festiwal Szekspirowski XXVIII edycja

BĄDZ NA BIEŻĄCO

f t e