

ZDARZENIA

Jak być kochanym?

W jaki sposób zdobywać, nie lękając się najoczywistszych przeszkód i jakimi dowodami weryfikować pozyskane uczucie? – to pytania wpisane nie tylko w Szekspirowskie *Poskromienie złośnicy*, ale również w koncepcję zarządzania teatrem. Na obydwie czas sobie odpowiedzieć przy, kończącej sezon premierze. W ubiegłym roku Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie przeżył zmianę dyrekcji, toteż wszystko, co zaproponowano nam przez ostatnie miesiące, budzi szczególną ciekawość. Linij repertuarową stworzoną przez Krzysztofa Torończyka, dyrektora naczelnego i Krzysztofa Babickiego, dyrektora artystycznego, wykreśliło pięć premier, chociaż na scenie mieliśmy aż sześć tytułów, bo *Zagraj to jeszcze raz*, *Sam Woody Allena* miało swą pierwszą odstonę nieco wcześniej. Na afisz weszły kolejno: *Diabelskie nasienie* Ivo Bresana (*Po raz pierwszy w Polsce!*), *Damy i huzary* Aleksandra Fredry, *Skąpiec* Moliere, *Kąpielisko Ostrów* Pawła Huelle (*Najnowsza sztuka autora „Weisera Dawidka” napisana dla Teatru im. J. Osterwy w Lublinie!*) i *Poskromienie złośnicy* Williama Szekspira (*Po raz pierwszy w Lublinie reżyseruje Bogdan Tosza*). Pomijając reklamowe wykrzykniki, trzeba przyznać, że sztuki te tworzą dobrze uchwyconą w proporcjach całość, na którą składa się klasyka zaliczana do nurtu „lekturowego” oraz ważne pozycje najnowszej dramaturgii. (W tym zakresie chyba rzeczywiście już nieprędko uda się powtórzyć sukces, bo chociaż sam Huelle utrzymuje, że sztukę napisał z pobudek niezależnych, a jej wystawienie powierzył lubelskiemu teatrowi, gdyż stąd dostał pierwszą propozycję, to jednak faktem pozostaje, że w naszym mieście dramat jednego z najgłośniejszych w Polsce autorów ujrzał światło dzienne). W ofercie nie zabrakło również całkiem lekkiej literatury teatralnej.

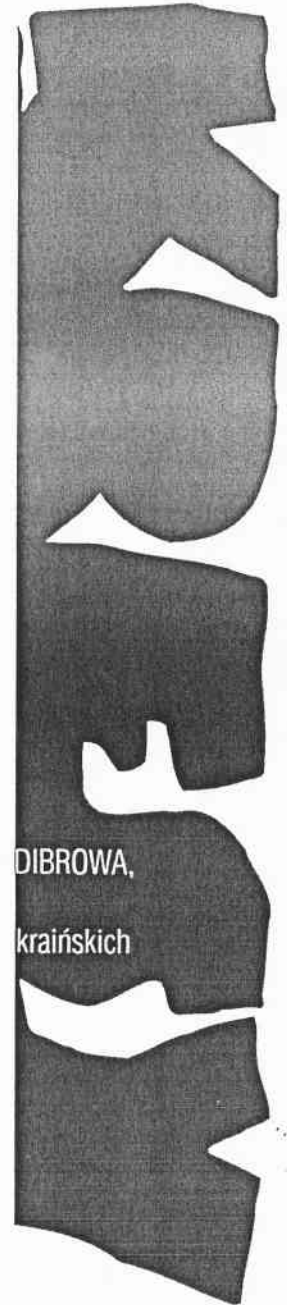
Wybór tytułów i środków realizacji można też chwalić pod kątem zróżnicowania ich ciężaru gatunkowego, bo poważne tematy znalazły dopelnienie w rozrywce. Wystawione w karnawale *Damy i huzary* wychodziły naprzeciw ludycznym zapotrzebowaniom. Edward Wojtaszek zdecydował, że w jego interpretacji Fredry narodowe sentymenty ustąpią miejsca komizmowi

damsko-męskich zabiegów. Ale inscenizację *Kąpieliska Ostrów*, która jest również obficie nasycona humorem i zaprawione pierwiastkiem erotycznym, reżyser Krzysztof Babicki obciążył ją zupełnie innymi powinnościami. Tu wesołość, jak kryształek soli w herbacie, podnosi tylko gorycz wywaru. Obrachunki społeczno-polityczne zawężające się z konfliktem rodzinnym dają bolesny, ale jakże charakterystyczny dla ludzi z taką jak my historią i w tak niepokojącym momencie, jakim jest zawsze przelom wieków, obraz życia.

Różnorodności propozycji można dowodzić i na innych tytułach, ale najważniejsze jest, że nie tylko recenzenci są jej świadomi, ale zauważa ją również publiczność, która nowy repertuar „popiera nogami”. Oferta sceniczna najwyraźniej trafia do coraz szerszego grona odbiorców, bo statystyki mówią, że liczba widzów w minionym sezonie uległa podwojeniu.

Również przedwakacyjna premiera została bardzo dobrze przyjęta. Już samo wprowadzenie do repertuaru dzieła stradfordczyka przydaje scenie splendoru. Jak wiadomo – bez Szekspira teatr po prostu nie może istnieć, chociaż pozostaje sprawą dyskusji, czy rzecz w tym samym stopniu dotyczy jego tragedii co i komedii. Chwaląc przedstawienie, w pierwszym rzędzie trzeba podkreślić udane nawiązanie do teatru elżbietańskiego, szczególnie w wykorzystaniu przestrzeni. W lubelskiej inscenizacji aktorom przyznano do dyspozycji, jak wówczas kiedy sztuki wystawiano pod gołym niebem, trzy plany gry. Pierwszy, to zmodyfikowany wariant niegdysiejszego „fartucha” – rozciągał się w przejściu między rzędami. Drugi obejmował „wewnętrzna scenę”. Trzeci – galerię. Tak uhonorowana tradycja jednocześnie dogadzała dzisiejszym nawykom percepcyjnymi, które przecież satysfakcji dla oka każą szukać w montażu obrazów.

Ta „wielokranowość” ma i inne zalety. Oddalenie od siebie poszczególnych terenów działań aktorskich i zaskakiwanie widzów niespodziewanym ujawnieniem się tych miejsc sprawia, że przestrzeń się uplastycznia. Zyskuje coś, co można nazwać „autentyzmem topograficznym”. Efekt ten został uzyskany



dzięki bardzo prostemu, ale i bardzo atrakcyjnemu scenicznemu zabiegowi, jakim jest wprowadzenie deszczu. Kurtyna kropel oddziela płaszczyznę gry, a jednocześnie zespala je w większą całość – w jeden zmysłowo odczuwany świat. Wykreowana rzeczywistość dotyka nas w czysto fizyczny sposób (w niektórych rzędach czuło się wodę na skórze) i sprawia, że intensywniej do niej przynależymy. Stajemy się naoczniymi świadkami wydarzeń, które atakują z wielu stron. Jesteśmy wplątani w działania bohaterów. Skazani na pozycję „pomiędzy”. Patrzymy na balkon, w którym przysypia Okpisz znużony sztuką o hardej Kasii poskramiaanej przez Petruchia (granego tak jak Okpisz przez Pawła Sanakiewicza). Musimy zmieniać optykę. Nabrać dystansu.

A swoją drogą pomysł jednoczesnego obsadzenia aktora w dwu tak różnych rolach wydaje się bardzo atrakcyjnym dla widza rozwiązaniem, gdyż ten nie tylko zachwycę się sprawnością techniczną wykonawcy (choćby tylko tempem zmiany kostiumu), ale dzięki uzyskanemu kontrastowi postaci uświadomiamy oglądającemu istotę teatralnego rzemiosła. Kreatywność zawodu aktora i reżysera. Na koniec wreszcie bawi spotęgowanym dzięki temu chwytowi efektem „teatru w teatrze”.

Kolejny ukłon w stronę teatralnej przeszłości wykonała Aleksandra Semenowicz, autorka scenografii. „której właściwie nie było”. I tak jak „Aktorzy lorda Szambelana” obchodzili się bez maszynery, kurtyny i dekoracji, tak też lubelski zespól za całe ło dla występu dostał kotarę z rysunkami angielskiej i włoskiej architektury, które niczym napisy w czasach Szekspira wywieszane nad proscenium, służyły informowaniu o zmianie miejsca akcji. Przy tej minimalistycznej dekoracji, jak niegdyś, stroje aktorów odznaczały się wielkim bogactwem. Wszystko to zanurzone w łagodnie rozproszonym świetle. Obrazy zyskują miękkość. Przestrzeń – oddech.

Po tak wielu uwagach poświęconych wizualnemu kształtowi przedstawienia trzeba jednak przypomnieć, że w teatrze Szekspirowskim nośnikiem akcji jest tekst. Głównym twórczym – jak przed wiekami – pozostaje słowo. A kiedy jest przetłumaczone przez Stanisława Barańczaka, nie trzeba przekonywać do jego autonomicznej wartości. Dowcip językowy tych translacji nie ma sobie równych. Samo przemianowanie Układka na Okpisz zasługuje na najwyższe uznanie dla onomastycznej wynalazczości.

Inną sprawą jest, jak dzisiaj przyrządzać komedie Szekspira, bo nie można ich przecież brać tak literalnie, jak w czasach przedtelewizyjnych. Historii o za-

mienionych rolami ludziami i nierozpoznanych postaciach dostarczają opery mydlane i dla kolejnej nie warto się ruszać sprzed ekranu. Trzeba więc szukać nowych tropów interpretacyjnych i zastanawiać się, co tu zrobić, aby uwzględnić powszechnie doświadczenia kulturowe. Czy da się na przykład odczytać *Poskromienie złośnicy* przez pryzmat *Dzienników Bridget Jones*, bo przecież obydwie utwory mówią, że jak świat światem przy miłosnych podbojach uciegano się do rozmaitych forteli. I różne mogą być strategie zwracania na siebie uwagi, z arogancją własnici. Kasia szarżuje, żeby stać się wyzwaniami. Petruchio jest *mucho* i to też się zaczyna dziewczynie podobać. Oczywiście tych poradnikowych prześmieszeków nie wystarczy na cały spektakl. W końcu i tak się musi okazać, że jak los zadecyduje, tak się stanie. I nie przeszkodzą temu niedostatki ciała i umysłu. Tak jak wszystkie udoskonalenia figury i osobowości nie zagwarantują sukcesu. Zresztą nie wiadomo, czy to los, czy feromony. Mielibyśmy więc komedię liryczną. Zanim zacznie działać magnetyzm serca, bawimy się perypetiami. Jednak tu moment obopólnego zauroczenia przepada w dążeniu do szczęśliwego finału. Triumf uczucia przyjmujemy bardziej jako rozwiązanie dramaturgiczne niż dzielone z bohaterami przeżycie. Być może zresztą tylko wnikliwe oko kamery, śledzące każde drgnięcie powieki i zmysłowe rozchylenie warg, jest w stanie oddać ów moment, kiedy uczucie się zaczyna, choć sami zainteresowani jeszcze sobie z tego nie zdają sprawy. Teatr nie może posłużyć się tak uchwyconą prawdą psychologiczną, musi więc poszukać symbolicznego środka wyrazu. W przeciwnym bowiem wypadku widz zdany jest wyłącznie na rozumowy odbiór

A może ta inscenizacja wydobywa z dzieła Szekspira treści seksistowskie? Jest prowokacją dla siedzących na widowni kobiet, budzi w nich ducha feminizmu. Skłóca płcie, ale tak aby z owego konfliktu wyzierała śmieszność poczucia lepszości – którejkolwiek z nich. Tymczasem złośnica z pokorą schyla swą czarną główkę przed małżonkiem, którego każda prośba jest dla niej rozkazem, a my nie wiemy śmiać się czy płakać? Poczesać się nadzieją, że wkrótce się dotrą i zostaną małżeństwem partnerskim (życzenie tym szersze, im model związku trudniejszy do zdefiniowania), czy z oburzeniem przypominać konstytucyjną równość płci? Może właśnie to nasze zaangażowanie byłoby z tego wszystkiego najzabawniejsze.

Kim więc są bohaterowie i co im się właściwie przydarza? Dostrzegają w sobie podobieństwo duchowego formatu skrytego pod chropawą formą zacho-

wań. I właściwie rzecz jest o tym, w jak pokrętny sposób można demonstrować swą indywidualność. Spotkanie niepohamowanej w języku panienki i mało wyrażfinowanego w zachowaniach hulaki jest potraktowane z należytą powagą, a komediowej wykładni służy wszystko, co poza tym.

Jeżeli nawet trudno odkryć wpisana w spektakl ideologię, zawsze pozostaje nam satysfakcja, że poznajemy istotny fragment historii teatru – dobrze zagrany i zainscenizowany z urodą. A dwie młode aktorki, które w tym roku wzmocniły lubelski zespól,

mogły dzięki niemu zagrać swoje wielkie role. Aneta Stasińska sprawdziła się jako Kasia, Anna Bodziak uroczo wyglądała i poruszała się z wdziękiem we wcieleniu Bianki.

Magdalena Jankowska

William Szekspir; *Poskromienie złośnicy*, przekład: Stanisław Barańczak, reżyseria i opracowanie muzyczne: Bogdan Tosza, scenografia i kostiumy: Aleksandra Semenowicz. Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie, premiera 16 czerwca 2001.