

Bez farby na twarzy

AUTOR: PIOTR SOBIERSKI

Jacek Mikołajczyk uczynił z Iry Aldridge’a – czarnoskórego aktora szekspirowskiego – pierwszoplanowego bohatera swojego autorskiego musicalu.

■ Wędrowki trup teatralnych po dziewiętnastowiecznej Europie były powszechnym i intrygującym zjawiskiem, dającym widzom szansę kontaktu z wielką sztuką i jeszcze większymi gwiazdami. Dobrym przykładem jest *Lalka* Bolesława Prusa, gdzie wśród barwnych postaci znalazł się goszczący z występami w Warszawie tragiczny Ernesto Rossi. Popularny włoski aktor nie odegrał pierwszoplanowej roli w powieści, ale zapisał się na trwałe w polskiej kulturze, co znakomicie wykorzystał Wojciech Kościelniak w swojej musicalowej inscenizacji z 2010 roku.

powinny już dawno stać się inspiracją dla filmu, literatury, a w końcu i samego teatru. To historia wciąż do odkrywania i przetwarzania, a biorąc pod uwagę jej liczne zawirowania, stanowiąca znakomity materiał do interpretacji.

Na polskim gruncie, poza nielicznymi formami upamiętnienia aktora w Łodzi, gdzie niespodziewanie zmarł i został pochowany w 1867 roku, obecne są dwie pozycje książkowe oraz pojedyncze teksty. Jak na barwną i w dużej mierze rewolucyjną postać, to dorobek skromny. Wcale nie lepiej ma się sytuacja na świecie, gdzie dokonania aktora były więk-

postanowił połączyć rewolucję na deskach teatru z rewolucją polityczną na Starym Kontynencie. Miał ku temu podstawy, nieliczne archiwa pozwalają stawiać tezę, że Aldridge miał kontakty z ruchem wyzwoleniczym. Ten element historii zaledwie jednak dominuje nad pozostałymi. Droga, jaką obrał twórca libretta i reżyser, szczególnie w pierwszym akcie o bardzo edukacyjnym wydźwięku, sprowadza go na manowce. Teatralne losy bohatera, jego oryginalność, „inność”, i najważniejsze – talent, zbyt często znikają z pola zainteresowań, a padające ze sceny zdania o sile teatru zdają się rzuconymi na wiatr frazesami. Mikołajczyk z listy tematów, atrakcyjnych i istotnych dla musicalowego libretta, nakreślił rodzaj szkicu, na czym ucierpiała dramaturgia całości.

Wcielający się w szekspirowskiego aktora Mikołaj Woubishet tworzy solidną kreację. Gdy w jednej ze scen ściera z twarzy czarną pastę, przypomina, jak bliska jest nam ta historia. To, co sprowadziło na Aldridge’a szykanę ze strony widzów w londyńskim teatrze Covent Garden czy w Stanach Zjednoczonych, i dzisiaj robi szokujące wrażenie. Pomimo przemian społecznej świadomości czarni bohaterowie wciąż bywają grani przez ucharakteryzowanych białych aktorów, w najlepszym razie nowoczesnymi środkami (*Hairspray*, Teatr Muzyczny w Gdyni, 2019), lub nieco tańszymi – w połowie spektaklu czarna farba potrafi spływać aktorom z twarzy (*Ragtime*, Gliwicki Teatr Muzyczny, 2007). Mija niemal dwieście lat od czasu, gdy czarni przestali być towarem dla kilku bogacących się mocarstw, ale nawet w obliczu zmian, jak wskazuje profesor Krystyna Kujawińska Courtney: „Aldridge był i w dalszym ciągu jest typowym przypadkiem Nieznanego, Odmiennego, Tego Drugiego”.

Czarni bohaterowie wciąż bywają grani przez białych aktorów, ucharakteryzowanych w najlepszym razie nowoczesnymi środkami, lub nieco tańszymi – w połowie spektaklu farba potrafi spływać z twarzy.

Premiera *Czarnego Szekspira* na scenie stołecznego Teatru Syrena przywraca współczesnym widzom kolejną gwiazdę tamtych czasów, chociaż (i tym razem) fenomen teatru wędrownego w sztuce Jacka Mikołajczyka stanowi tylko tło dla istotniejszych tematów. Autor nadał szekspirowskiej trupie szersze znaczenie, zarówno dla rozwoju kultury, jak i dla przebiegu wydarzeń społeczno-politycznych w Europie.

Tytułowy bohater musicalu to Ira Aldridge, czarny Amerykanin (choć utrzymywał, że urodził się w Senegalu), „Roscjusz” – jak określano największe teatralne postaci tamtych czasów. „Jestem czarnym aktorem szekspirowskim” – mówi w spektaklu. W trakcie kariery zagrał w *Otelli*, *Makbecie*, *Kupcu weneckim* czy *Ryszardzie III*. Grał w ojczyźnie, w Wielkiej Brytanii i Europie kontynentalnej. Jego zawodowe i prywatne losy, idealnie ze sobą zespolone,

szego kalibru, a i tak wydaje się on dzisiaj zapomniany.

Mikołajczyk uczynił z Iry Aldridge’a pierwszoplanowego bohatera swojego autorskiego musicalu. Czas wydaje się ku temu szczególny. Aldridge żył i podbijał świat w momencie zawirowań politycznych, przemian społecznych, ale też wzrostu roli teatru. Wszystkie te kwestie zdają się i dzisiaj istotne, chociaż nie wszystkie mają równie wielką moc. W publicznym dyskursie raczej nie usłyszymy już słowa „murnin”, którego za jego życia i w dwudziestym wieku powszechnie używano. Współczesna wrażliwość społeczna odbija się w spektaklu Mikołajczyka w historii dziewiętnastowiecznej gwiazdy szekspirowskiego teatru.

„Czarny Otello, bez farby na twarzy? Nie, w Ameryce coś takiego by nie przeszło!” – stwierdza jedna z bohaterek. Mikołajczyk



fot. Krzysztof Bieliński / Teatr Syrena w Warszawie

Czarny Szekspir, reż. Jacek Mikołajczyk, Teatr Syrena w Warszawie [2023]

W kreacji Woubisheta ten element wydaje się najważniejszy i najciekawszy. W wielu momentach postać ginie jednak w wielowątkowej fabule. Doświadczony aktor pomimo scenariuszowych niedociągnięć trzyma postać w ryzach, co szczególnie w drugim akcie przesuwają na pierwszy plan. Nie tylko jako gwiazdę swoich czasów, ale też jako człowieka, którego intymny portret budują wewnętrzne rozterki. W tych momentach, zarówno Woubishet, jak i sceniczna żona kreowana przez Magdalenę Placek-Boryń mają możliwość ukazania swoich aktorskich możliwości.

Czarny Szekspir to w dużej mierze musical pozbawiony wyrazistych postaci. Bohaterowie stoją gdzieś obok historii, są jednowymiarowi, niemal przezroczysti. Na tle zespołu spójną aktorsko i wokalnie postać szwedzkiej śpiewaczki operowej i narratorki Jenny Lind tworzy Anna Terpiłowska. Wnosi w opowieść liryzm i humor, jest barwna, chwilami komicznie rozhisteryzowana. Znakomity jest Przemysław Glapiński w roli Jagona. Aktorski filar Syreny i tym razem przekuwa swoją dojrzałość w silną kreację, momentami wręcz osobną, przerastającą poziom zespołu. Z kolei Marcie Burdynowicz w roli rewolucyjnej przywódczyni Emmy Shelley brakuje tajemnicy oraz większego zniuansowania, które pozwoliłyby uwierzyć w moc sprawczą planowanej przez

nią rewolty. Oboje – Emma i Jago – toczą w pierwszym akcie ciekawą rozmowę o Szekspirze, teatrze i rewolucji, dając próbkę tego, jak intrygujące mogłyby to być relacje. Takich dramatycznych scen jest w spektaklu jak na lekarstwo.

Obsada nie ma łatwego zadania, ze względu nie tylko na przeładowane tematami libretto, ale i na kompozycję Tomasza Filipczaka. Jego muzyka jest zróżnicowana, sięga nawet do afrykańskich korzeni, ale też mocno współczesna, pozbawiona jednak atrakcyjnego motywu, który podążałby za bohaterami. W dodatku stanowi spore wyzwanie dla obsady, wymuszając śpiewanie poza skalą komfortu, co szczególnie słyszalne było w partiach kobiecych.

Wizualnie musical jest wysmakowany. Zarówno scenografia, jak i kostiumy osadzają historię Aldridge'a w konkretnych realiach historycznych, nadając całości odrobinę ekstrawagancji. Grzegorz Policiński zaproponował monochromatyczną, klasyczną w formie dekorację opierającą się na okalających okno sceny ramach i wyznaczającym horyzont perspektywy. Całość ozdobiona została nadrukami imitującymi dawne publikacje oraz teatralne i salonowe wnętrza. Nieco więcej szaleństwa nadają znakomite kostiumy Katarzyny Adamczyk, pełne koloru, wysokiej jakości ma-

teriałów, szczegółowo dopracowane. Ciekawie kontrastują z tematem, walką toczoną na ulicy i deskach teatru.

Jedno z ważnych pytań *Czarnego Szekspira* brzmi: czy teatr ma moc sprawczą? Trudno dzisiaj spoglądać na tę kwestię z optymizmem, chociaż patrząc na dzisiejsze życie polityczne i relacje władzy, widać, że słowo wciąż ma znaczenie. Wydaje się, że współcześnie rewolucja rozpoczyna się przede wszystkim na ulicy, ale w epoce Aldridge'a sytuacja miała się nieco inaczej. Braki w edukacji oraz wysoki poziom analfabetyzmu sprawiały, że siła słowa padającego ze sceny była niezwykła. Powszechność i kosmopolityzm teatru stanowiły przestrzeń do głoszenia idei, a także upowszechniania tego, co dotychczas stanowiło dla społeczeństwa tajemnicę. Szekspirowski gwiazdor znakomicie to wykorzystywał, chociaż jego zainteresowania kierowały się raczej ku sztuce i człowiekowi niż ku polityce. Idąc za słowami z libretta: „Bo Szekspir, bo Ryszard, bo Hamlet, może być piękny, może być wielki, może być czarny”. Po prostu mógł i może być czarny. ■

Teatr Syrena w Warszawie
Czarny Szekspir
 reżyseria Jacek Mikołajczyk
 premiera 4 marca 2023