

Molierowski Hamlet

AUTOR: PATRYK KENCKI

Edward Wojtaszek czyta *Mizantropa* niezwykle celnie, dostrzegając w nim komedię gorzką, a raczej przejmujący dramat zwaśnionego z całym światem Alcesta, którego w jednej ze swych wypowiedzi nazwał „Molierowskim Hamletem”.

TEATR IM. STEFANA
JARACZA W ŁÓDZI

Mizantrop Moliera

tłumaczenie
Jerzy Radziwiłowicz
reżyseria
Edward Wojtaszek
scenografia, kostiumy
Weronika Karwowska
reżyseria światła
Karolina Gębska
muzyka
Tomasz Bajerski
projekcje
Karolina Gębska,
Weronika Karwowska,
Piotr Skórka

premiera
29 maja 2021

Scena zbiorowa



fol. Krzysztof Bieliński / Teatr Jaracza w Łodzi

Łódzka inscenizacja Molierowskiego *Mizantropa* przykuwa uwagę przede wszystkim z powodu warstwy plastycznej. Weronika Karwowska zdecydowała się na zaprojektowanie ascetycznej dekoracji pozwalającej skupić uwagę widza na efektownych kostiumach. Scena zasypana została szarym żwirem, z którego wyłaniają się jakieś kanapy, gimnastyczne sprząty, uroczy sekretarzyk czy porzucony

w głębi żyrandol. Postaci w barwnych kostiumach efektownie odcinają się od neutralnego tła. Ich stroje utrzymane są z jednej strony w odcieniach czerwieni, amarantu, oranżu i fioletu, z drugiej – w szarościach, bieli i głębokiej czerni.

Dobór odcieni wydaje się znaczący. Strój Celimeny (Agnieszka Skrzypczak) ma barwę czerwoną, udająca pobożniśię Arsinoe (Iwona

Karlicka) ubrana jest na fioletowo, a czerń i biel są znakami surowego Alcesta (Grzegorz Wach). Nie bez znaczenia wydają się i kroje kostiumów – zapożyczone zresztą z różnych stuleci, a więc przenoszące nas w rzeczywistość ponadczasową. Suknia Celimeny oparta jest zgodnie z osiemnastowieczną modłą na rogówce, ale jednocześnie ma rozcięcie pozwalające aktorce wyeksponować nogi. Nato-

miast prosty surdut Alcesta budzi skojarzenia i wzniosłe, i trochę deprecjonujące. Z jednej strony ten czarny strój godny jest romantycznego poety, z drugiej strony nieco trąci karawaniarzem. A kiedy Wach przepasa się zielonym pasem, surdut przemieni się właściwie w żupan, nadając aktorowi powierzchowność zadziornego szlachetki.

Ciekawa wydaje się wielowarstwowość kostiumów. Spod fioletowej sukni Arsinoe wyglądają czerwone rajstopy zdradzające jej prawdziwe ciążoty, a spod różnobarwnego kostiumu Oronta wyłaniają się czarne elementy przypominające o jego nieprzyjemnym charakterze skrywanym pod pozorami dworskiej kurtuazji. Wreszcie trzeba wspomnieć, że kostiumy wszystkich niemal postaci pokryte są wzorem wystylizowanym na pismo z czasów molierowskich. Pomysł wydaje się wieloznaczny. To przypomnienie, że oglądamy postaci napisane przez komediopisarza, ale wzięwszy pod uwagę, jak ogromną rolę odgrywa w tej sztuce motyw obmowy, wzajemnego obsmarowywania się w listach, musimy na wszystkie te osoby spojrzeć także jako na nieustannie pisane i oczerniane przez innych.

Dodajmy jeszcze, że malarski efekt przedstawienia wspomagają projekcje wyświetlane w głębi sceny oraz dobrze ustawione światło. Szczególnie atrakcyjna wydaje się sekwencja w salonie Celimeny, w której wielobarwności strojów odpowiadają zawieszane ponad sceną różnokolorowe żarówki.

Tak długi opis plastycznej warstwy nie powinien skłaniać do podejrzeń, jakoby reżyseria odgrywała w tym spektaklu rolę drugorzędną. Przedstawienie przygotował bowiem Edward Wojtaszek, który lubi skrywać konstrukcję reżyserską za pracą aktorów, a interpretację inscenizowanego tekstu podsuwać widzom w sposób możliwie dyskretny. Wyjaśnić tu trzeba, że Wojtaszek jest twórcą doświadczonym w obcowaniu z dziełami kultury francuskiej. Nie dość, że ukończył studia na Sorbonie, to miał okazję współpracować z Jacques'em Lassalle'em przy zrealizowanych w Teatrze Narodowym wystawieniach *Tartuffe'a* (2006) i *Umowy Pierre'a de Marivaux* (2009), a dzieła Molierowskie inscenizować również samodzielnie. Przypomnijmy choćby, że w 2004 wyreżyserował *Don Juana* w lubelskim Teatrze Osterwy.

Przywołane inscenizacje oparte były na przekładach Jerzego Radziwiłowicza, który na polski przetłumaczył również *Mizantropa*. Spolszczenie to doskonale sprawdziło się

w 2014 roku w Teatrze Na Woli w inscenizacji Grzegorza Chrapkiewicza. Łódzkie wystawienie potwierdziło walory przekładu – tekst w ustach wszystkich wykonawców zabrzmiał naturalnie, niekiedy nawet współcześnie.

Ułatwiło to reżyserowi ukazanie Molierowskich postaci jako ludzi nie tak znów nam obcych. Jednocześnie jednak Wojtaszek zdołał ocalić w utworze i wymiar salonowy – nieodzowny dla komedii wysokiej. Doskonale to widać wówczas, gdy Celimena czy Elianta (Natalia Klepacka) ujawniają podczas dwornych zabaw swoje zdolności retoryczne, umiejętność portretowania przy pomocy słów czy też szybkiego replikowania. Salon w tym spektaklu z jednej strony jest więc ośmieszony jako przestrzeń próżności, ale z drugiej strony oczarowuje współczesnego widza swoją – trzeba rzecz nazwać po imieniu – egzotyką.

Łódzkie wystawienie potwierdziło walory przekładu Jerzego Radziwiłowicza – tekst w ustach wszystkich wykonawców zabrzmiał naturalnie, niekiedy nawet współcześnie.

Odtwórcy głównych ról postawili na kreacje nader wyraziste. Wach skupia się raczej na cholerycznym aniżeli melancholicznym wymiarze osobowości Alcesta. Jego postać nie ma nic z introwertycznego intelektualisty, z jakim mógł się skojarzyć Wojciech Solarz w spektaklu Chrapkiewicza, albo Loïc Corbery, którego oglądałem w Comédie-Française w przedstawieniu Clémenta Hervieu-Légera. Alcest grany przez Wachę to atrakcyjny fizycznie, wysportowany młody mężczyzna, stawiający wygórowane wymagania nie tylko światu, ale i samemu sobie. Z kolei Skrzypczak ukazuje Celimenę jako uroczą trzpiotkę, niepozbawioną jednak inteligencji, która służy jej już to do manipulowania innymi, już to do brylowania pośród salonowej socjety. Obie te kreacje są dość dalekie od moich wyobrażeń postaci, ale trudno z tego czynić zarzut aktorom.

Bardziej przekonały mnie kreacje postaci drugoplanowych: pozornie świętoszkowata, a w rzeczywistości drapieżna Arsinoe w wykonaniu Iwony Karlickiej czy popisowo farsowy Oront (Michał Staszczak). Obok nich uwagę zwraca Mikołaj Chroboczek w roli Klitandra, czyli jednego z markizów zabiegających

o uczucia Celimeny (drugi z nich to Akast, w którego wcielił się Łukasz Stawowczyk). Co do Chroboczka, to ów młody aktor obdarzony jest bardzo naturalną *vis comica*. W bogatym od wstążek kostiumie, nawiązującym w pewnym stopniu do mody siedemnastowiecznej Francji, wygląda zarazem i efektownie, i bardzo zabawnie. Dowcipnym pomysłem okazuje się w jego przypadku także charakterystyka – dorysowane na policzkach i na czole loczki. Ale, jak już zaznaczyłem, w Klitandrze stworzonym przez tego aktora śmieszność miesza się z poczuciem godności. To odczytanie bardzo pasujące do Molierowskiej komedii.

Przedstawienie zaczyna się wydobyciem z mroku Alcesta, który z obnażonym torsem ćwiczy na domowej, automatycznej bieżni. Kończy się z kolei sekwencjami, w których postać ta, przepełniona odrazą wobec społec-

zeństwa, opuszcza scenę. W ślad za nim chce ruszyć Filint (Krystian Pesta) zamierzający wyperswadować przyjacielowi porzucenie świata. Ale kiedy wykonuje ruch w kierunku, w którym zniknął Alcest, zdecydowanie powstrzymuje go Elianta. Miłość jest więc jakąś formą niewoli.

Potwierdzi to ostatni obraz przedstawienia, dopisany zresztą przez reżysera. Podobnie jak w inscenizacji Hervieu-Légera na scenę powróci Celimena. W przedstawieniu paryskim postać wbiegała z powodu swoistej pomyłki (jej służący, zaintrygowany motywem muzycznym grywanym wcześniej przez Alcesta, postanowił odtworzyć tę melodię z pamięci i w ten sposób niechcący wzbudził w Celimenie nadzieję na powrót ukochanego). U Wojtaszka wbiegnięcie Celimeny nie jest spowodowane żadnym zewnętrznym impulsem, ale niewczesnym uświadomieniem sobie własnych uczuć. I tak oto w gasnącym świetle reflektora widzimy Celimenę bezradnie tulącą zielony pas porzucony przez Alcesta, jedyną rzecz, która pozostała jej po człowieku niepotrafiącym w najmniejszym nawet stopniu zrezygnować ze swojego buntu i poczucia honoru, a może po prostu ze swojej wolności. ■