

TEATR POWSZECHNY

SZEKSPIR, DYSKOTEKA I MIŁOŚĆ

Znawcy twórczości Szekspira, ustalają datę powstania „Snu nocy letniej” na rok 1595. Za śledem więc, mniej więcej, lat ta komedia będzie miała 400 lat. Dziś oglądamy ją w teatrze przy wtorze dyskotekowego rytmu, w błyskach kolorowych świateł, w jarmarcznie barwnych kostiumach, cłuchach z bazarów. Ze sceny pada zbanalizowane słowo dzisiejszej pop-kultury, walki wręcz toczą się w technice wschodniej, jakiegoś karate czy czegoś w tym stylu. Nawet poetyczna Helena przymierza się do zadawania cłosu wyrzucaną w górę stopą. Bywa to czasem bardzo śmieszne, a czasem drażni. Wszystko zaś jest wpisane w zamiar inscenizacyjny jasny i czytelny.

Z jednej strony chodzi tu o zamanifestowanie oczywistej prawdy, że Szekspir zawsze jest współczesny, z drugiej zaś o to, że efekt komiczny trzeba jakoby adaptować do wrażliwości widza każdej nowej epoki.

Na widowni siedzą przedstawiciele różnych pokoleń, i tego, które widziało szekspirowskie komedie w stylu „pałacowo-romantycznym”, słuchało w przekładach staroświeckich i nieco napuszonych, ale przecież i tego, dla którego Oberon we fryzurze punka to coś zupełnie normalnego. Dla mnie jest to zabieg stylistyczny kryjący w sobie żart, dla młodego pokolenia zupełnie coś innego. Wszystko to razem sprawia, że ocena widowiska danego w Teatrze Powszechnym nie jest wcale sprawą prostą. Bez sensu byłoby oburzenie się na „nowoczesne wymysły”, ale również bezkrytyczny zachwyt nad odkrywczością i świeżością przedstawienia, nowoczesnością przekładu — wielkim ryzykiem.

Teksty Jana Kotta zamieszczone w programie teatralnym mogą być wskazówką dla widza w jakim kierunku sżło myślenie realizatorów w Teatrze Powszechnym, gdy chodzi o problem interpretacji „Snu”. Przeczyta tsm, iż konkluzją sztuki są stwierdzenia: „Świat jest szalony i szalona jest miłość. W tym wielkim szaleństwie Natury i Historii chwile szczęścia są krótkie”.

Owczem, rozbuchana witalność i bezcere-

monialność spektaklu, prześmieszna żywłowość sceny drugiej z trzeciego aktu, kiedy to czwórka młodych usłtuje rozstrzygnąć miłosne nieporozumienia, przystaje do takiej wizji omawianej komedii Szekspira; jest źródłem radosnej zabawy dla widowni. Ale też trzeba pamiętać, że „Sen nocy letniej” to dzieło poetyckie. „Jesteśmy w świecie snu, w którym wszystko wydaje się podwójne. Niełatwo oddzielić fantazję od rzeczywistości, a zmysły nasze uległy jakimś czarom” — pisze na przykład Nicoll, a ktoś inny przypomina, że sztuka kończy się myślą o potrzebie istnienia światła stworzonego przez wyobraźnię. Dopiero w scenie finałowej przedstawienia dochodzi do głosu ten poetycki ton, ale nie ma on jakby przygotowania w klimacie całego spektaklu.

Mam wrażenie, iż muzyka Czesława Niemena spełnia właśnie postulat wyrażenia poetyckości tekstu, uwzniośla teatralną wizję, jest szczególnie piękna w scenie usypiania Tytanii czy zamykającej całe przedstawienie.

Wiadomo, że w „Snie nocy letniej” osiągnął Szekspir wyżyny komizmu przedstawiając grupę rzemieślników przygotowujących amatorskie przedstawienie. Wyróżnia się tutaj postać Spodka (nie wiedzieć czemu w przekładzie Krystyny Berwińskiej wbrew tradycji nazywanego Tykiem) grającego Pirama zakochanego w Tyzbe. Tadeusz Sahara wykorzystał możliwości tkwiące w tekście, był nieodparcie śmieszny, cyzelował każdy szczegół, pokazywał radość prostego człowieka z odgrywania głównej roli we wrzuszającej historii i przedstawiania kogoś innego niż się jest samemu. Pysznie też zagrał Piszczka, odtworzającego Tyzbe, Jacek Łuczak. W klimacie tego samego humoru utrzy mali swoje role artystów-amatorów Michał Szewczyk, Andrzej Fogiel, Andrzej Łągwa i Brunon Bukowski.

Celowo na pierwszym miejscu piszę o rolach pozornie drugoplanowych, ponieważ w strukturze i sztuki, i przedstawienia są one znaczące, stanowią o stylu całości. W zgodzie z intencją reżysera czwórka aktorów w rolach zakochanych, zmieniających obiekty swych miłosnych zapałów, pokazuje Hermię (Barbara Szcześniak), Demetriusza (Sławomir Kwiatkowski), Lizandra (Mirosław Siedler), Helenę (Ewa Sonnenberg) jako młodych, współczesnych nam ludzi, traktujących erotyzm niczym rodzaj gry. Imponują fizyczną sprawnością, dobrze mówią, nieraz w błyskawicznym tempie, tekst. Ile pozostaje tu z Szekspira — traktuje jako kwestię otwartą. Być może nie dla wszystkich jest to ważne...

Godną parę stworzyli w roli Tezeusza — Jerzy Korsztyn i Hipolity — Renata Frliman-Kryńska. Szlachetność aktorskiej materii prezentował w roli Egeusza, ojca Hermii, Stanisław Kwaśniak.

Dość marginesowo potraktowane w spektaklu królestwo nocnych zjaw i elfów, baśniowy świat czarów i snów, ledwie ingerujący w sprawę ludzi, nie mógł nam w pełni pokazać swoich bohaterów. Trochę demonicznego Oberona przedstawił Mieczysław A. Gajda. Nie udało się Tytania Gabrieli Sarniekiej, przez to chyba, iż reżysera jakby mniej interesował wątek Tytanii i ośła. Z wdziękiem i precyzyjnie zagrał Fuuka Robert Rozmus.

Sumując wrażenia trzeba powiedzieć, że „Sen nocy letniej” w Teatrze Powszechnym jest intrygującym, prowokującym dyskusje, przedsięwzięciem teatralnym, próbą tworzenia formuły teatru populistycznego, sięgającego w tym celu po klasykę. Ma chyba szansę akceptacji przez publiczność, o co dzisiaj wcale nie jest łatwo.

HENRYK PAWLAK

Teatr Powszechny, William Shakespeare — „Sen nocy letniej”, przekład i adaptacja — Krystyna Berwińska, muzyka — Czesław Niemien, inscenizacja i reżyseria — Daniel Bargielowski, scenografia — Iwona Zaborowska, choreografia — Janina Niesobka. Premiera prasowa — 12 listopada 1988 r.



Teatr Powszechny w Łodzi, W. Szekspir: „Sen nocy letniej”. Na „djeciu: Ewa Sonnenberg (Helena).

Foto: J. NEUGEBAUER