

polemiki

Dlaczego wytrzebiono Las Ardeński?

Pani Teresa Krzemień obejrzała realizację Tadeusza Minca „*Jak wam się podoba*” w Teatrze Narodowym, przedstawienie nie podobało jej się, i to zdecydowanie, co podała do publicznej wiadomości w „*Kulturze*” z 3 października br., znajdując przyczynę swego dysgustu w jednym, najprostszych stwierdzeniu: że wytrzebiono Las Ardeński. Co więcej, ujęła to w ten sposób: „*Gdyby dorośli mieli odwagę i prostotę dzieci recenzja z tego „Jak wam się podoba” byłaby krótka: nie podoba się. Dorośli usiłują poszukać odpowiedzi: dlaczego podobać się nie może. Jest w tym w istocie coś z dziecięcej kategoryczności, nieczęść wszakże polega na tym, że ani Szekspir nie pisał dla dzieci, ani Miłosz dla nich tej sztuki nie przetłumaczył, ani też Minc dla miłusińskich jej nie inscenizował.*”

Jeśli więc tak, to być może należąca znaleziona przez recenzentkę „*Kultury*” odpowiedź na pytanie „*dlaczego podobać się nie może*” — zamieścić na pytanie następujące: *dlaczego to mianowicie reżyser wytrzebił Las Ardeński?*

Najpierw jednak warto przywołać może, jako swego rodzaju świadectwo, poprzednie, zwłaszcza Różewiczowskie realizacje Tadeusza Minca w Teatrze Małym, bo to się może przydać. Cokolwiek byśmy nie mówili o „*Kartotece*” czy „*Białym małżeństwie*”, to trzeba przecież przyznać, że Minc jak nikt inny czuje pastisz, parodię, kpinę i przesłowność w każdym realizowanym przez siebie tekście. Czuje i dostrzega te cechy w taki sposób, że potrafi niejako wywieść z nich koncepcję całego przedstawienia, wzmacniając je, rozpisując na różne „*instrumenty*” i harmonizując następnie w płynną, modulowaną kompozycję.

Ten sam, bez wątpienia, parodystyczny, by nie rzec, szyderczy nurt pociągnął reżysera w Szekspirowskiej komedii. A raczej pociągnęła go, jak myślę, możliwość podwójnej niejako parodii, czy też arcyparodii, bo jak sama Pani Krzemień napisała, i słusznie, „*Szekspir (stworzył)... parodię stylu manierycznego, późno-renańskiego, ale też i parodię jego filozofii!*” Filozofii — dodaje, nieco inaczej tylko to formułując — relatywizmu, kultu „*mnożenia różnych punktów widzenia... przewartościowywania różnych spraw*”.



„*Jak wam się podoba*” W. Szekspira w reż. Tadeusza Minca

Fot. RENARD DUDLEY

No, właśnie. A przecież Minc inscenizuje tę sztukę w określonym czasie, nie w wieku XVII ani nawet w XIX, ani np. w latach 20-tych, 30-tych czy choćby 50-tych naszego znakomitego stulecia. Wtedy zapewne potrafiłby jeszcze z niej zrobić „*cacko, baśń, stylowy bibelot, rubaszną i soczystą komedię, to, tamto i owo*” — jak pisze recenzentka. Tylko po co? Dzisiaj?

Rzecz prosta, reżyser, zgodnie z szekspirowskim scenariuszem, buduje spektakl na przeciwieństwach, podkreślając je wszelako w wieloraki sposób: ubiorem — kostiumy z epoki i stylizowany strój współczesny; fantazyjne i „*idiotyzujące*” wygląd postaci stroje pasterzy i pastorek, a także Rozalindy przebranej za Ganimedę i innych; roślinność w metalowych klatkach mająca symbolizować ogrody księcia i szlachy z wyschniętych badyli jako jedyna aluzja do owego Ardeńskiego Lasu, którego poza tym rzeczywiście nie ma na scenie; wreszcie ów mieszczkański, unoszący się przez cały czas (!) — z wyjątkiem finału — żyrandol nad sceną — wszystko to nie jest jedynie skutkiem „*pomieszania, zaciemnienia czy zabijania sensów*” — jak chce autorka recenzji... aczkolwiek bez wątpienia służy ich ośmieszeniu.

Wydaje mi się bowiem, że Minc zrozumiał „*jak wam się podoba*”,

owe Szekspirowskie „*Sic et non*” (ale nie dotyczące Biblii jak u Abelarda, lecz życia) jako swoistą komedię pozorów, jako rodzaj „*nadkpiny*”, która wpisana jest immanentnie w ludzki los, bez względu na okoliczności zewnętrzne tego losu, do których nadmierną zwykle przykładamy wagę. Dlatego tak błado wypada owa część finału, z odwróceniem sytuacji księcia (wygnaniec wraca do władzy, władca udaje się dobrowolnie na wygnanie, a wszystko to dzieje się za sprawą — czy raczej przy udziale — sparodiowanego także del ex machina) — a natomiast tak istotny jest gorzki osad niespełnień, podkreślony przez inwertyzm Celii, a także przez skomplikowaną pod tym względem sytuację psychiczną Rozalindy (którą może pociąga szansa lesbijskiej miłości do Celii, zwłaszcza gdy jest w przebraniu Ganimedę?) Temu też służy, jak się zdaje,

nia i następnie z „*zabiciem*” jednego z jego morderców, wywołana przecież przez Jakuba, nie bardzo pasuje ani do „*stylowego bibelotu*”, ani do „*baśni*”, ani do żadnego innego „*cacka*”, o jakim zdaje się marzyć Teresa Krzemień.

Taką mniej więcej koncepcję spektaklu odczytałem po dwukrotnym jego obejrzeniu. Przy tym dawne walory teatralnej roboty reżyserkiej dały tu znać o sobie, przede wszystkim zaś płynność akcji, jej logiczna, konsekwentna kompozycja i wartość, a głównie to coś niewytłumaczalnego, magicznego, co sprawiło, że nie jest to przedstawienie muzealne, szkolna klasyka, lecz — Szekspir żywy, odniesiony jakoś do naszej dzisiejszej wrażliwości, ukształtowanej wszak na innych zupełnie treściach.

Wydaje się, że jest to zasługą owego jak powiedziałem poczc'a „*nadkpiny*”, bo przecież prawdą jest także, iż spektakl obciążony został poważnymi błędami obsadowymi (mar-twa rola Matalowskiego mimo widocznych starań, zewnętrzne tylko wypełnienie zadania przez Kopiczyńskiego który w środku ani przez chwilę nie był ani jednym ani drugim księciem, bezbarwni dworzanie itd.), iż nie wszystkie role, zwłaszcza drugiego planu, trzymały się w określonej stylistyce (wypadał z niej np. bardzo dobry skądinąd Ciecierski, że krzyki Dykiel i jedna wysiłona nuta interesującej mimo to Romantowskiej również nie pomagały przedstawieniu.

Zaleca się jednak spektakl Minca czymś innym jeszcze — tym, że nie ma w nim żadnych wysiłonych pomysłów, żadnego pseudoawangardyzmu (ani w rodzaju „*Balladyny*”, ani też w rodzaju owego, zrealizowanego zresztą w końcu bodaj w W. Brytanii, by zagrać tę rzecz przez samych młodych chłopaków), że przy tym intencje, zawarte nie tylko w przekładzie Miłosza, w istocie niedościgłym, przy którym tekst Urlicha jest już w ogóle nie do czytania, ale w oryginale, zwłaszcza dotyczące aluzji i nastrojów homoseksualnych, zostały wydobyte, nie dla sensacyjki, lecz dla podkreślenia owej goryczy, która jawi się na przeciwnym biegunie śmiechu. Spojrzenia, jakie posyła tu Celia-Romantowska Ganimedowi-Rozalindzie-Dykiel, całe jej zachowanie w stosunku do partnerki — jest tylko jednym z tego przykładów.

Walory tego przedstawienia, których w swej zgola napastliwej recenzji nie chciała dostrzec Teresa Krzemień (gdzie ona, na liście Boga, dojrzała w tym spektaklu „*chłód laboratoryjny, chłód zabijający każde rodzące się na scenie napięcie?*”) sprawiają zapewne, że cieszyć się one będzie dużym wzięciem, jak wiele innych spektakli z podobnym (nielaboratoryjnym zgola) chłodem potraktowanych przez profesjonalną krytykę. Wydaje się więc, że warto w formie tych luźnych choćby uwag, podpowiedzieć widzom, dlaczego im się podoba, aby nie pogłębiać jeszcze bardziej ich i tak już uzasadnionej nieufności wobec opinii, z jaką spotykają się w teatralnych rubrykach czasopism.

JERZY BIERNACKI