

Sen bez marzeń

William Szekspir: Sen nocy letniej, przekł. K. I. Gałczyńskiego. Teatr Ateneum im. Jaracza. Reżys. Aleksander Bardini. Scenogr. W. Siedziński. Muz. Tadeusz Baird. Ukl. taneczny: B. Fijewska.

Z WIELU przedstawień „Snu nocy letniej”, które widziałam w życiu zapamiętałam trzy i z każdego inne szczegóły, które były tam najwybitniejsze. Gdy byłam jeszcze dzieckiem, oglądałam „Sen nocy letniej” i do dziś pamiętam parę Oberona i Tytanii, uosobienie baśniowych czarów. Z przedstawienia w 1923 r. w Teatrze Polskim pozostała mi na całe życie w pamięci postać Puka w wykonaniu Stanisławy Umińskiej i Maszyńskiego jako miechownika Dudę, grającego w genialnie komiczny sposób Tyzbe w spektaklu rzemieślników. Wreszcie z przedstawienia w roku 1934 w Teatrze Polskim w reżyserii Schillera pozostał mi w pamięci kuszący tajemnicami, mroczny las, który obrotowa scena ukazywała coraz to z innej uroczej jego strony oraz wspinała ekipa rzemieślników w osobach Dymyzy, Kurnakowicza, Kondradta, Orwida, Borowego i Chmurkowskiego.

Sądzę, że to co się zapamięta po latach z widowiska jest pewnym miernikiem jego wartości.

Co zapamięta się na długie lata ze spektaklu, oglądanego w Teatrze Ateneum? Odpowiedź na to nie jest bynajmniej prosta. By odpowiedzieć na nie w jednym zdaniu: chyba naprawdę śmieszne przedstawienie rzemieślników na dworze Tezeusza w akcie ostatnim.

Ale „Sen nocy letniej” to przecież nie sama groteskowa blazenada, czy farsa. To baśń, która rozgrywa się nocą w tajemniczym, pełnym strachów, czarów lasie ateńskim. To po-

tyczne ukazanie miłości tak namiętnej i gorącej, że aż absurdalnej, słodkiej i pełnej gorczy.

Z tych motywów nie ujrzelśmy w spektaklu nic. Bowiem w szerszej zaśladniczo dążności do nowego apozycji rzenia na Szekspira, do przełamania skostniałej tradycji reżyser poszedł na daleko idące ustępstwa. Ale jakże dla Szekspira okrutne. Wyrzekł się gwoździ tych dążeń ni mniej ni więcej tylko poezji i baśni, dwu niezbędnych czynników w przedstawieniu tej sztuki, które senne marzenie ma nawet w swym tytule.

A przecież wielkiej klasy poetycki przekład Gałczyńskiego zachęcał jeszcze bardziej do położenia nacisku na te walory. Sądzę, że gdyby Gałczyński, autor „Zielonej gęsi”, widział spektakl w Ateneum, radowałby się i śmiał serdecznie, ale Gałczyński — poeta, myślę, że trochę by się zasmucił.

Tak konsekwentnie obierano tu „Sen” z poezji, że nawet usunięto w zakończeniu wkroczenie baśniowej parry Oberona i Tytanii, z ich cudnym błogosławieństwem nowożeńców, zaczynającym się od słów:

Cały dom oświećcie mocniej,
Ogień drzemał, niech się ocknie,
Każdy elf i każdy skrzacik
Niech lekko tańczy w komicie
Itd. itd.

Widz pozbawiony tej sceny wychodził więc z teatru nie pod wrażeniem poezji ale rozczarowany, zachwycony sztuczkami raczej, niż sztuką.

Do tego stylu widowiska należały też dekoracje i stroje. Szekspir żył w okresie Renesansu, „rzecz dzieje się w Atenach”, jak głosi komentarz autora. Aktorzy w Teatrze Ateneum ubrani są tak, że im kto młodszy tym strój jego jest z późniejszej epoki. Jest w tym szaleństwo więc nawet metoda, bo wyraźnie na starość dopiero „greceją” (Egeusz np. ma strój nieledwie ateński), a jako młodzi ubrani są w kryzy renesansowe i... kowbojskie „dżinsy”, dziewczęta nie wyłączając elfów to już same Brygidy Bardot w końskich ogonach i „kociakowatych” sukienkach ściśle według żurnalu hollywoodzkiego.

Po co to właściwie?

Czy aby było śmieszniej?

Czy na tym polega nowoczesność odczytania tekstu Szekspira?

Czy żeby było jak w „Stodole”, czy „Aspirynie”, przepraszam „Largactilu” (mieszają mi się terminy apteczne!)

Aktorzy oczywiście grali także zgodnie z założeniem reżyserskim. To też najlepiej mógł się „wygrać” i uczynił to z talentem i urokiem Józef Lotysz w roli Spodka. Odbiegał on co prawda od tradycyjnych grubasów grających zwykle tę rolę, był młody, smukły ale znakomity. Śmieszył i bawił widzów wraz z aktorami grającymi jego kolegów rzemieślników: Surmiakiem, Lubelskim, Bistą Lapińskim i Czarnowskim. Byli ważnym, może najważniejszym elementem widowiska.

Następne miejsce po nich zajmował Henryk Boukolowski w roli wszędołyckiego motoru wypadków Puka. Nie miał nic w sobie z baśniowego elfa, duszka, czy skrząta, nie wierzyło się ani na chwilę, że może czarować (reżyser mu zabronił). Był za to miłym, figlarnym chłopcem, który miał prawo powiedzieć:

Bo ja jestem Puk-Koleżka

We mnie wielka radość mieszka...

Wdzięk miał Józef Kostecki w roli Tezeusza, tworzyli piękną parę z Bóżeną Biernacką w roli Hipolity. Natomiast baśniowa para Oberon-Tytania była wielkim nieporozumieniem. Ani Józef Durlasz ani Barbara Pietkiewicz ta królewska para władców nad elfami nie starali się być wcale baśniowi, a Tytania w swej bardzo nowoczesnej, pięściwej manierze wywolywała efekt raczej humorystyczny, co nie we wszystkich scenach było potrzebne. W dwu parach miłosnych męska obsada (Wilhelmi — Demetriusz, i Kubiak — Lizander) górowała naturalnością nad zbędną afektacją partnerek (Ewa Radzikowska — Hermia, Hanna Zembrzaska — Helena). Zwłaszcza odtwórczyni Heleny, śliczna Zembrzaska, irytowała swymi płakami i wrzaskami, którymi manifestowała zarówno nieszczęśliwą jak szczęśliwą miłość.

Unowocześnienie spektaklu na ogół nie wyszło mu na dobre. Wzmocniło jedynie jego stronę komiczną, pomijając wszystkie inne elementy.

Nie jest przecież zadaniem reżysera stworzenie przy pomocy udziwniania koszmaru ze snu.

Inaczej pojęta nowoczesność Szekspira oglądaliśmy niedawno we fragmentach „Ryszarda III” gdzie bez dekoracji i kostiumów przy zachowaniu największej prostoty z tymi samymi zresztą młodymi aktorami, co w „Snie”, osiągnął Woszczerowicz najwspanialszy i najbardziej szekspirowski efekt.