

Cena i koszty modernizacji



Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza: *Sen nocy letniej* Williama Szekspira. Przekład: K. I. Gałczyński; reżyseria: Aleksander Bardini; scenografia: Wojciech Szeiński; muzyka: Tadeusz Baird; układ taneczny: Barbara Fljewska.

Mała która ze sztuk repertuaru klasycznego ma tak ustaloną, okrzepłą konwencję sceniczną jak *Sen nocy letniej*. Wiadomo, że opera, że feria, że Weber, Mendelssohn — i sprawa jest załatwiona. Można co najwyżej unowocześnić muzykę, choreografię i oprawę sceniczną, można się zatroszczyć, aby element widowiskowy zbytnio nie przytłoczył tekstu, ale na tym koniec. Jest zawsze wielkie pole do popisu dla uczciwego rzemiosła reżyserskiego, nie ma okazji do wywyżczenia się dla niespokojnego nowatora. Okazję taką stworzyć można dopiero po odzuceniu całego tradycyjnego ujęcia sztuki; pozostanie nam wtedy jako punkt wyjścia goły tekst otoczony próżnią, co jest stanem niewątpliwie bardzo miłym dla reżyserskiej ambicji.

Ze *Snem nocy letniej* ten jest wszakże kłopot, że po zdarciu feerycznej powłoki nie ukazuje się biała powierzchnia, tylko bardzo

zdecydowana i dokładnie określona postać widowiska: renesansowe epitalamium. Rzecz zamówiono u Szekspira na uświetnienie magnackiego wesela (mniejsza w tej chwili o to, czy chodziło o zaślubiny protektora poety, Earla Southampton z Elizabeth Vernon w r. 1598, czy o inną podobną okazję); wystawiono ją po raz pierwszy nie w teatrze publicznym, lecz w sali pałacowej. Ta informacja, łatwa do odszukania w każdym krytycznym wydaniu *Snu nocy letniej*, wyznacza ściśle kształt sceniczny przedstawienia. Mamy wielką salę z galerią dookoła i podium, a za nim gobelin z widokiem lasu. Widzowie tym sposobem znajdują się niejako wewnątrz sceny: albo w ozdobionej gobelinem komnacie zamku Tezeusza, albo w lesie który widnieje na kobiercu. Zaślubione i oczekujące niecierpliwie pokładzin paty są wśród postaci sztuki i wśród widzów. Wreszcie Tezeusz daje upragnione hasło: „Kochankowie, do łóżnic!” (Gałczyński nb. nie czując kontekstu tłumaczy nieścisłe i wbrew Koźmianowi: „Chodźmy już spać!”). Jeszcze Oberon i Tytania przejdą przez salę, kropląc zgromadzonych i cały dom czarowną rosą jurności i płodności, jeszcze Puk poprosi o brawa dla aktorów

i oto wszyscy zgromadzeni rozchodzą się parami na wielkie miłosne gody.

Dla takiego ujęcia sztuki aż się naprasza sala Senatorska na Wawel, a dla jej pozatekstowego epilogu — sam Wawel ze swymi zakamarkami pogrążonymi w mrokach wieczoru. Ale i w teatrze łatwo da się osiągnąć podobny efekt: jeden arras, duże proscenium, bogate renesansowe stroje, i przejście aktorów w finale przez widownię. Co zaś do reszty — jest przecie maj, zaś teatr Ateneum ma w postaci parku na Wybrzeżu Kościuszkowskim idealne zaplecze.

Reżyser *Snu nocy letniej* nie uległ jednak kuszącym podszeptom filologów i historyków. Zamiast doskrobywać się do kształtu renesansowego, wołał w szekspirowskiej ramie chłasnąć śmiało własne malowidło. To na pewno jego dobre prawo; tyle tylko, że pierwotny *Sen* wciąż jeszcze czeka na swoją inscenizację.

Obecne przedstawienie ma być w swoim założeniu zaktualizowane i unowocześnione. Ba, ale jak tu współcześnić zawarte w tekście okoliczności? Sprawa jest trudniejsza, niż z wielkimi tragediami i kronikami historycznymi Szekspira. W bogatej historii czasów najnowszych znajdują się kształty, konteksty i podteksty dla wielkich jednostek, czy jak woli Jerzy Putramient — osobowości, ale cóż u licha począć z magnackim weselem? Skąd wziąć w Polsce w 59 roku magnata do ożenku?

Skoro zatem bez magnata — ani rusz z aktualizacją treści *Snu nocy letniej*, pozostaje dla przzerwucenia go w polską współczesność tylko przyjęcie aktualnych okoliczności zewnętrznych. Jeśli nie akcja, to niechże chociaż przedstawienie odbywa się współcześnie, najlepiej w tak popularnym od lat kilku teatryku studenckim. Konwencja „teatru w teatrze“ (a licząc krótkowłosego Spodka i towarzyszy nawet trzech teatrów razem) stwarza bardzo do godne dojście do współczesności.

Dzięki figlowi Puka, odsłaniającego przedwcześnie kurtynę, jesteśmy świadkami przygotowań do spektaklu. W lokalu ze starego budownictwa (duży metraż izby, staroświeckie filunki w drzwiach) grupa młodzieży ma się zabawić w przedstawienie *Snu nocy letniej*. Pałac Tezeusza będzie zamarkowany przez fotel i kotarę, zaś las przez oleander w kuble i zaślonę z landszafem uroczo wystylizowaną przez scenografa na ekran fotografa odpustowego. Oto już uspokoił się rozgardiasz i młodzież, a wraz z nimi reżyser, biorą się do dzieła.

Co dobrego mogą wnieść do *Snu nocy letniej* młodzi amatorzy? — Oczywiście, miłe wrażenie świeżych twarzy i zgrabnych sylwetek, żywiołowość zabawy i wiele ujmujących dobrych chęci. Partie komiczne sztuki „zagrają“ w ich wykonaniu jak

nigdy, a wątek amorów, z nagłym zakochiwaniem się i odkochiwaniem, nie będzie wymagał dla prawdopodobieństwa nawet czarów Puka. Helena i Hermia bardzo poętnie wyglądają będą w sweterkach, bluzeczkach i fryzurach — la „koński ogon“; Lizander i Demetriusz w „farmerkach“ korzystnie zaprezentują krzepę i zadziorność. A już elfów (z przemiłym Groszkciem na czele) o tak prosto i atrakcyjnie uwydatnionych okraglutkich „warunkach“ próżno by szukać w najrozkoszniejszych baśniach. Gdyby chodziło o autentyczne przedstawienie studenckie, widzowie na tym *Snie* mogliby się bawić równie dobrze i beztrudnie, jak wykonawcy.

Mamy jednak przecież do czynienia nie z zabawą, tylko z wyrafinowanym pomysłem doświadczającego człowieka teatru i wobec tego inna musi być skala ocen. Przede wszystkim zaś trzeba sobie zadać pytanie: jak wyszedł Szekspir na takiej zamierzonej, a nie wynikłej z konieczności operacji?

Jaką trwałą zdobycz, umocnioną przez doskonałą kreację Józefa Lotysza, wypada zanotować odmłodzenie Spodka. Przywykliśmy oglądać w tej roli figury opasłe i groteskowe; tu widzimy chłopca, u którego wszystkie szczegóły roli stają się z błazeńskich — naturalne i sympatyczne. Zamiast megalomani cechuje tego Spodka chłopięcą pewnością siebie; zamiast błazeńskiego humoru, narzuconego niejako z zewnątrz, roztańcza on aurę rzetelnej wesołości. Sceny z zakochaną Tytanią pozostają komiczne, ale stają się smaczniejsze. Z osłą głową, czy bez — Mikuś Spodek zawsze budzi szczerą sympatię. Odmłodzenie reszty rzemieślników odjęto błazeństwa, a przydało wdzięku wszystkim ich scenom. „Kawaly“, ruch, skoki i koziołki, bufonada w tragedii Pyramy i Tyzby — wszystko wytłumaczyło się w zabawie młodych; znikła przy tym tkwiąca w tekście przykra w gruncie rzeczy nutka okrutnej kpinny z wysiłków „ludzi o twardych rękach“.

Wszelako, choć ulubiona przez publiczność, krótkowłosa Spodka nie stanowi głównego elementu *Snu nocy letniej*. Co więcej, jest właściwie „samograjem“ niemal nie do zepsucia. Bardzo to pięknie, że obecna reżyseria zapewniła jej możliwie najlepsze i najsmaczniejsze warunki oddziaływania i że sztuka wykonawców w pełni wykorzystał te warunki, ale cóż się dzieje z resztą sztuki?

Otóż, dzieje się nienajlepiej, i to z wielu względów. Przede wszystkim, tekst szekspirowski utrzymany jest w konwencji liryki dworskiej. Podany w łobuzerski sposób traci całą swoją poetyczność, która jest najmocniejszą stroną i oryginału i przekładu Gałczyńskiego. Partie liryczne muszą bezwarunkowo być deklamowane, czy recytowane, a nie rozszarpywane wśród chichotów i nieskoordynowanych „młodzieźowych“ gestów w manierze naturalnej na prywatce, ale nie w wielkiej poezji. Pomysł reżysera po prostu nie pozwolił aktorom zaprezentować swej sztuki; pozwolił im tylko na dobrą zabawę. Pięknie, że obie

pary młodych są sympatyczne, ale nikt z wykonawców (Lizander — Ryszard Kubiak, Demetriusz — Roman Wilhelmi, Helena — Hanna Zembrzuska, Hermia — Ewa Radzikowska) nie miał sposobności wykazania się umiejętnością recytowania wiersza. Młodzi musieli być tylko sobą, współczesnymi studentami; nie było im dane ani przez chwilę stać się aktorami szekspirowskiego repertuaru.

Partie liryczne tekstu są bardzo piękne i przy ich odtwarzaniu wypada jednak pamiętać o pięknie gestu i postawy. Warto by przypomnieć tutaj kategoryczne w tym względzie żądania dyrektora teatru w Weimarze, ekscelencji Goethego, nie gwoli narzucania klasycyzmu i estetyzmu, lecz gwoli pamięci, iż młodość i świeżość to tylko podstawa, ale nigdy uwieńczenie sztuki aktorskiej. Szarpania się kochanków, susy, niespokojne gesty po prostu męczą na dłużej swoją dzikością. Jest granica między swobodą a nieokrzesanym rozpasaniem; jeśli nawet istnieje ono wśród młodzieży, nie powinni dawać mu folgi, bądź co bądź kwalifikowani artyści. Gwałtowność, dzikość i andrusostwo najlepiej godziły się może z postacią Puka (Henryk Boukołowski); logicznie rzecz biorąc, Puk ma pełne prawo być „odpiękniony” i wisusowaty. Mimo to i on męczył na dłużej ciągłym szarpaniem się i niepokojem. W sumie: przy obranej „młodzieżowej” konwencji partie liryczne tekstu zostały wypowiedziane byle jak, wśród chichotów i pokazywania języka. Przeszły też po tekście tu i ówdzie nożyce, wycinając poetycką retorykę jako wielosłowność „niepotrzebną” w nowym ujęciu.

Niezgodność dworskiego stylu miłości w *Śnie nocy letniej* ze stylem współczesnym odzywa się zgrzytami w wielu szczegółach. Można znieść na scenie dobyte miecze zazdrosnych rywali, ale nie, jak obecnie — fińskie noże. Z zaczarowanego lasu od razu przenosimy się w nadwiślańskie wikliny i obowiązujące tam maniere. Przeciw nagłemu chwytaniu za biust Hermii, sprawozdawca w zasadzie nie może protestować: jest to gest nadający się raczej jako ilustracja do krakowskiej piosenki o „Wisły brzegu”, gdzie to „każdy krzak się rusza, chociaż wiatru niema”. Nie przystoi natomiast takie zachowanie w miejscu „gdzie wonna róża z jaśminem się plotą, przykryte dachem pachnących powojów”.

Odpoetyzowana i zmodernizowana Tytania (Barbara Pietkiewicz)

musiała z konieczności stać się kociakiem, a rola Oberona (Józef Duriasz) nabrała akcentów zgoła dwuznacznych. Król elfów musi odróżniać się od reszty osób dojrzałszym wyglądem i postawą, ale — cóż robi na zabawie młodzieży dojrzały pan, napomykający w dodatku o jakiejś aferze z pięknym chłopczykiem? — Aktualizacja ma sporo nieoczekiwanych pułapek. Może najłatwiej jeszcze było nie popaść w konflikt ze stylem tekstu Tezeuszowi (Józef Kostecki) i Hipolicie (Bożena Biernacka), której jednak utrzymanie dworskiej godności wielce utrudniał komiczny, choć efektowny stroik (z przodu — nic, z tyłu tiurniura, u góry żakiet). Wszyscy wymienieni jak najsprawniej wykonali zresztą założenia reżysera, nie szczędząc w swych rolach rzetelnego entuzjazmu. Na to jednak, że między obroną konwencją a tekstem Szekspira zachodzą zasadnicze sprzeczności, nikt poradzić nie mógł. Cena zapłacona za nową koncepcję *Snu nocy letniej* jest wyższa, niżby się to na pozór wydawało wśród dobrej zabawy. Podjęcie nowej próby jest zresztą na pewno cenne i pożądane: Szeksprowi nie cno nie zaznaczyć; *Sen nocy letniej* jest sztuką tak znaną i „ograną“, że nie grozi niebezpieczeństwo wywołania u widzów fałszywego wrażenia i pozostawienia błędnych opinii. Okazja zaś do przekonania się o granicach i możliwościach współczesniania klasyków jest doskonała.

O przekładzie K. I. Gałczyńskiego pisało już wiele. Sprawozdawcy niech będzie wolno tylko powtórzyć raz jeszcze, że przy całym zachwycie dla partii lirycznych, uważa silne akcenty „wiechowskie“ w scenach komicznych za samowolę tłumacza. W obecnym przedstawieniu właśnie te momenty najlepiej zresztą „współgrały“ z całym stylem inscenizacji, a ponieważ lepszego przekładu nie mamy i zapewne mieć nie będziemy przez długie lata, sprawa jest właściwie przesądzona. Żle jest natomiast, że za przekładem wloką się ciągle drobne usterki pierwszego wydania. Np. Spodek zwraca się do swych kolegów per „masters“, co w starszej angielszczyźnie jest formułą grzecznościową równą „sirs“, albo „gentlemen“ — „panowie“ (jak słusznie tłumaczył Koźmian). Gałczyński dał się zwieść innym znaczeniom wyrazu i jego czeladnicy uparcie tytułują się „mistrzami“. Ze względu na ustaloną tradycję, sprawozdawca nie będzie się już upominał (jak to czynił w „Dzienniku Polskim“ w 1948 roku) o restytucję w przekładach prawdziwych „mówiących“ imion rzemieślników ateńskich, ale sprawę dokładnej kontroli tłumaczenia Gałczyńskiego chciałby gorąco zalecić uważnym wydawców i kierowników literackich teatrów, aby po zupełnym oczyszczeniu klejnocik wielkiego poety mógł zajaśnieć jak najpełniejszym blaskiem.

Grzegorz Sinko