

Z TEATRÓW STOLICY

Szekspir iluzoryczny

Styl Gałczyńskiego dominuje w tym przedstawieniu. *) Jest coś z klimatu „Zielonej gęsi“, „Zaczarowanej dorożki“ i „Porfiriona osiełka w uroczej zabawie, którą na kanwie szekspirowskiej komedii wyczarował Aleksander Bardini. W jakimś wywiadzie powiedział Gałczyński, że zabiera się do przekładu jak do pisania oryginalnego utworu z tą różnicą, że ma przed sobą otwarty oryginał „Snu nocy letniej“. Jego metoda było „natchnienie tłumacza“. Powstał utwór, który jest swobodną parafrazą poetycką klasycznego tekstu, podobnie jak „Cyd“ Wyspiańskiego, inaczej zwaną przecież zupełnie inaczej, niż arcydzieło Cornelle'a. Gdy przed paru laty Ordyński wystawił „Sen nocy letniej“ w tradycyjnym ujęciu, razily dysonanse. Konwencjonalne formy sceniczne nie współbrzmiały z tekstem, który wymaga innych środków wyrazu. Bardini starał się je znaleźć.

Rzecz zdumiewająca: to przedstawienie bardzo „gałczyńskie“ jest zarazem bardzo szekspirowskie. Odrzucając balast secesyjnych inscenizacji, które prezentowały „Sen nocy letniej“ jako feerię widowiskową w stylu opery komicznej, zbliżył się Bardini do prostoty teatru elżbietańskiego. Czarodziejska noc 1594 r. jest nocą roku 1959, w której współczesny poeta opowiada bajkę o nerypetach zakochanych par. Lizander i Demetriusz, Hermia i Helena, to dzisiejsza młodzież, przeżywająca jakże prawdziwe i podpatrzone z współczesnego życia sytuacje miłosne, którymi rządzi kaprys, przypadek, wyrażony w diabelskich sztuczkaach Puka. Bawią nas jak aktualna anegdota przygody tych dziewcząt i chłopców, ich zmartwienia, dąs, zmienność uczuć i nastrojów — nieodłączne atrybuty młodzieńczego zakochania. Konwencjonalny u Szekspira motyw z mitologii greckiej o uroczystości weselnej Tezeusza i pięknej amazonki Hipolity także jest potraktowany z tym odcieniem kpiarskiej drwiny, który cechuje cały spektakl. Brzmia w nim tony parodii miłosnej, jaką w gruncie rzeczy jest „Sen nocy letniej“, okolicznościowa komedia na pisana dla uświetnienia godów weselnych dostojnej pary.

Baśniowy świat leśnych duszków jest ukazany w kształcie absurdalnej fantazji, której ekspresję potęguje reżyser pełną inwencją pan-

tomim, baletowym rytmem, jaszkrawymi plamami barwnymi. Myślę przede wszystkim o urzekającej grupie elfów w obcisłych trykotach i „koniach ogonach“, jak na znanych portretach modelki Picassa. W świetnie skomponowanych scenach leśnych razii jednak banalny „landshaft“ jako tło, pomyślany prawdopodobnie parouystycznie, lecz nie służący oddaniu nastroju baśniowej dziwności. Myślę, że te sceny miałyby większą wyrazistość przy bardziej zróżnicowanym oporowaniu światłem, zwłaszcza w chwilach „zaczarowania“ śpiących postaci.

Poezja nonsensu, a zarazem racjonalistycznego konkretno dochodzi do głosu w partiach przedstawiających wątek rzemieślników ateńskich. Rozegrał je Bardini w stylu teatru jarmarcznego, uderzając w ton absurdałnej groteski w inscenizacji „teatru w teatrze“. Gdy Filostrates ubrany w przeszcieradio po-uaje Tezeuszowi egzemplarz „La semaine de Paris“ jako program rozrywki dworskich, wydaje się, że autor „Zielonej gęsi“ podszeptal Bardiniemu ten świetny dowcip. Tragedia o Piramie i Tyzbie jest znakomitą zabawą w teatr; pomysł Wojciecha Ściecińskiego święcą triumfy. Peruki Tyzbe i Iwa, charakterystyczna Pirama i księżyc z pieskiem na sznurku, to kapitalne składniki groteski. Puk otwiera i zamyka przedstawienie tradycyjną formułą teatru jarmarcznego, łącząc rolę białną z rolą leśnego stwora. Na wstępie wprowadza nas za kulisy teatru, zaskakuje artystów, którzy dopiero przygotowują się do występu. Z krzykiem i piskiem uciekają ze sceny, na której otdąd Puk będzie sprawował rządy. W ten sposób od pierwszej chwili Bardini nadaje spektaklowi ton poetyckiej igraszki, której nie należy brnąć na serio.

Przedstawienie jest żywe, pełne humoru i spontaniczności. Nie ma tu szczególnie wybijających się osiągnięć aktorskich, raczej zwraca uwagę wyrównany poziom gry zespołowej. I efektowne warunki zewnętrzne młodych artystek, które temu „snowi o miłości“ dodają szczególnego uroku. Interesująca aktorka jest Ewa Radzikowska w roli Hermii. Hanna Zembruska to czarująca Helena, Bożena Radzikowska autentyczna amazonka Hipolita. Uwodzicielska B. Pietkiewicz jako Tytania nie uniknęła sztuczności zwłaszcza w scenach zakochania w osie. Może nie trzeba się dziwić. Dziewczęca gracja cechowała elfy, z których szczególnie utkwiła mi w pamięci K. Bryl (Gorczyzka). T. Trojan (Groszek) ma elastyczność gumowej laleczki, A. Kamińska jest zwiewną Pajęczynką. K. Boukołowski — Pukiem „na nby“, nie tyle skrzatem leśnym, ile psotnym chłopcem, który maści wodę w baśni i za kulisami. Malowniczo rysuje się grupa rzemieślników: J. Lotysz zadzierzysty jako Spodek, H. Bista — komiczny Duda, B. Surmiak (Pigwa), H. Lapiński (Ryjek), T. Czarnowski (Zdechlak) i Z. Lubelski (Spój). T. Kubiak (Lizander) i R. Wilhelm (Demetriusz) grają jakby w cieniu swych partnerek. Potężnym Oberonem z opery Webera jest J. Durlasz. Z odcieniem ironicznego dystansu do figur antycznych grają swe role J. Kostecki (Tezeusz), S. Śródka (Egeusz) i J. Kulczyński (Filostrates).

Wyobrażam sobie, że to przedstawienie, tak radykalnie zrywające z tradycyjnym sposobem wystawiania „Snu nocy letniej“, eliminujące muzykę Mendelssohna, wywola sprzeczną sady, może nawet oburzenie, podobnie jakśmiała inscenizacja „Wesela“ w Poznaniu. Nie twierdząc, że wszystko jest tu już idealne, niejednym elementem wymagałby retuszu i doszlifowania. Ale uważam, że Bardini zrobił ogromny krok w kierunku wypracowania nowoczesnej formuły dla „omedii szekspirowskiej, uwolnienia jej od manery i sztampy ujęć tradycyjnych. Potrafił też znaleźć takie środki ekspresji, które znakomicie harmonizują z poetyką Gałczyńskiego, odkrywając zadziwiająco pokrewieństwo jego „noktambulicznych“ igraszek z fantazją poetycką „Snu nocy letniej“.

ZOFIA

KARCZEWSKA - MARKIEWICZ.

*) William Szekspir „Sen nocy letniej“, przekład: K. I. Gałczyński, reżyseria: Aleksander Bardini, scenografia: Wojciech Ścieciński, Muzyka: Tadeusz Baird, układ taneczny: Barbara Fijewska. Teatr Ateneum.