

**W**olną sobotę w Radomiu, w Teatrze Powszechnym im. Jana Kochanowskiego, obejrzałam „Sen nocy letniej” Szekspira i „Drugie danie” Sławomira Mrożka. Lokal adaptowany na cele teatru w budynku Urzędu Wojewódzkiego, nowy gmach dopiero w budowie. Trudności uderzają jednak wyłącznie w zespół — niewygodne garderoby, zaplecze. Widzowie mają się tu doskonale — prowizorki żadnej, a widownia małej sceny, wznosząc się pomiędzy szatniami, sprawia wdzięczne wrażenie, jakby była organiczną częścią scenografii.

Reżyser Jerzy Rakowiecki rozstrzyga jednoznacznie problem wzajemnych relacji trzech światów „Snu”. Jesteśmy cały czas w lesie, a ludzie nie mają nic do przeciwstawienia rządzącym tu mocom. Wielkim magiem kosmicznego misterium jest Oberon (Wawrzyniec Szuszkiewicz). Ogromny wzrost, nagość ciała, wysokie, jakby woskowe buty — nogi w takich butach deptają wszystko z łatwością. Pierwiastek żeński podporządkowany tu został przemocy, a jego wartości zlekceważone. Tytania Oberon narzuca swój porządek. Zazdrośny o jej uczucia potrafi je skutecznie zdegradować, czyniąc je przedmiotem durnia z

trzech weselnych par na uroczystość, zaślubin przypomina raczej ceremonię załobną. Pomimo happy endu i radości sławionych hymnem w mocy pozostają słowa Lizandra z I aktu, które Jerzy Stępkowski wypowiada twarzą do widowni, na proscenium, o błyskawicy, która tylko na chwilę rozświetla noc: ...a nim człowiek zdąży

Zawołać: „spójrzcie” już ją pożerają Sześci ciemności. Z taką to prędkością Wszystko, co jasne, popada w ruinę. Siłom, którymi zawiaduje Oberon i które objawiły się także w nich, ludzie nie umieli przedstawić nic prócz sztywnej i powierzchownej kultury, owych „praw ateńskich”. Odzwierciedlają one zaledwie rozpoznany porządek uznany za naturalny, a w rezultacie są sztywnym okrucieństwem.

W świecie bez miłości i radości, jaki stworzył na scenie Jerzy Rakowiecki, gdzie nawet fascynacja erotyczna krzepnie natychmiast w ustaloną kulturowo formę, jedyną szansą mogłaby być naiwna prostota. Ona jest wszakże domeną plebejuszy, rzemieślników, którzy w obrębie lasu i dworu odgrywają swoją wersję dramatu miłości. U Szekspira przez pokraczność i farsę przebija w niej autentyczne piękno. W spektaklu Rakowieckiego to,

manewru zadanie reżyserskie jest tu raczej niewdzięczne, wymaga umiejętności bardziej zegarmistrzowskich niż wizjonerskich. Nie zawierzajcie Mrożkowi, sprzeciwić się nie sposób, jeśli całość ma mieć jakikolwiek sens. Z kolei sprostać określonym przez autora zadaniom wcale niełatwo. „Drugie danie” to układanka logiczna, której wszystkie warianty zakodowane są w momencie wyjściowym.

I tak zaczyna się przedstawienie, jako farsa rodzinna. „aki odskok z oficjalnego mieszkania do skromnego, wymarzonego burdeliku. Sposób podawania tekstu przez aktorów sugeruje całkowity realizm tej może nietypowej lecz i nie zwykłej sytuacji, często myślanej, tym razem zrealizowanej. Konrad Fulde jest fertycznym tatusiem: mało dystygowany, ma poczucie humoru i żywotność typu „energiczny dyrektor”. Z łatwością i szybko dostraja się do zmiennych wymagań partnerki, ale gra może o zbyt mało, jakby z góry pewny granic zamierzonego incydentu. Tak! reszta pozostanie do końca. Widmo nie może więc traktować go zbyt poważnie, okazał się po prostu kompanem, dobrym do małej małwersacji, raczej „rączka rączkę myje” niż wielkie idee. Zblazowanym uśmiechem rozmazanym

IRENA MAŚLIŃSKA

## Wolna sobota w Radomiu



„Sen nocy letniej” Szekspira w Teatrze im. Kochanowskiego w Radomiu. Od lewej: Wawrzyniec Szuszkiewicz (Oberon) i Andrzej Iwiński (Puk).

na twarzy Widmo (Stanisław Szarzyński) dostraja się do formatu tego małego świntucha. Miłosna scena wodza i podwładnego przegradza się w całkowitą farsę, gdzie obaj partnerzy wyspiewują kawalki szlagierów jak na typowej bibce pod telewizorem.

Groźną przeciwniczką Widma jest Ona Ewy Pietras. Świadoma i pewna siebie, teścia poddaje raczej kompromitującym go próbom, niż oczekuje od niego jakichś ważnych, inspirujących dla siebie przeżyć. Właściwie cały czas panuje nad sytuacją, a oświadczenie, że spodziewa się dziecka, to z dawna przygotowany atut, a nie desperackie kłamstwo. Ta panienska z pewnością przeszła cały kurs uświadomienia seksualnego z lamów „It”. Z łatwością też podrywa Widmo, które nie umie się obronić tej pozbawionej jakichkolwiek wątpliwości dziewczynie.

Swoje nadzieje Widmo przenosi na Malego. Tu sprawa staje się poważna nie tylko dlatego, że „duch historii” zawsze woli synów i wygrywa ich przeciw ojcom lecz i dlatego, że Jerzy Stępkowski w tej roli wnosi na scenę duży ładunek wewnętrznego dramatyzmu. Mały eksperymentuje, ale i przeżywa autentycznie. Ma początki świadomości „roli”, lecz nie wyraził jeszcze na nią zgody. W wyniku perypetii on jeden dowiedział się czegoś o sobie naprawdę. Inni po prostu się zabawili, a że zabawa potoczyła się odmiennym od zamierzonego torem więc się i nieco zmęczili. Od chwili pojawienia się na scenie Malego zwalnia się tempo, a kwestie zawisają jak gdyby w powietrzu. Tak właśnie należy mówić ten tekst, o zrytmizowanej melodyce frazy, z wewnętrznymi rymami. Niewykluczone, że Mały, jakiego pokazał Stępkowski, potrafi wyciągnąć z afery wnioski, dzięki którym historia nie będzie się powtarzać w sposób tak beznadziejnie identyczny.

Zabawne są losy przedstawień teatralnych w dzisiejszych zmiennych czasach. Radomskie „Drugie danie” ustawione zostało przez reżysera Zygmunta Wojdańca tak, że oglądamy dramat ludzi zamieszkujejących M-ileś tam. Podobieństwo zewnętrzne aktora grającego Widmo do meza opatrnościowego narodu lat 70. budziło wesołość na widowni. A tu nagle nici z całego kontekstu i nie twarz ale raczej ubiór Widma okazuje się szczególnie znaczącym, choć nie wiadomo jeszcze co...

Wysoka frekwencja na widowni Teatru im. Kochanowskiego jest faktem. Długie oczekiwanie na tę placówkę, zainteresowanie środowiska, talenty organizacyjne dyrekcji nie tłumaczą wszystkiego. Myślę, że trzeba szukać przyczyn w tym, co teatr proponuje. Przy wszystkich różnicach da się odszukać pewien wspólny mianownik dla obu przedstawień. Są zwarte, mają szybkie tempo, dają się odczytywać na różnych poziomach, co najważniejsze zaś — nie mają tonu sztucznej celebracji, przemawiają językiem, który nie wymaga znajomości konwencji, są więc autentycznie żywe.

IRENA MAŚLIŃSKA

osią głową. Scena, gdy dotknięciem zaklątego ziela zdejmuje czar z oczu Tytania, oglądana na podświetlonym ekranie, jak w teatrze cieni, jest właściwie drapieżną sceną gwałtu. W gruncie rzeczy Oberona interesuje jedynie Puk (Andrzej Iwiński), który jest emanacją jego własnej siły. To jego twór i wynalazek, wyodrębniona zwierzęcość. W blasku magicznego światła, na żądanie, zawsze pojawi się Puk, podwojony lub nawet w poczwórnej postaci. Jest energią witalną, którą jego pan kieruje na takie tory, na jakie mu się podoba. Świat natury jest wielce zabawnym polem eksperymentów.

Już początek przedstawienia, scena na ateńskim dworze, wprowadza minorowy ton. Łaskawym uśmiechem Tezeusz maskuje cyniczną satysfakcję. Poślubia właśnie Hippolite, którą przedtem pokonał na polu bitwy. Z martwą twarzą, odpowiada ona konwencjonalną formułą na zapewnienia o zbliżającym się szczęściu małżeńskim. Jest całkowicie świadoma, że płaci cenę życia. Za chwilę Egeusz zażąda śmierci dla córki, która nie chce podporządkować się jego woli, choć jest przeciwieństwo tylko „figurka”, jaką stworzył. Teraz ta „figurka” ma zmienić właściciela, a wybrany przez Egeusza Demetriusz gotów też skazać ją na śmierć, gdyby nie odwzajemniła jego afektu. Wszystko to odbywa się na mocy prawa. Apatycznie wpatrzona przed siebie, milcząca Hippolite czyta w nieszczęściu Hermii wariant swego losu.

W ten świat sankcjonowanej przemocy nieco ciepła i kruchej radości wnoszą kochający młodzi. Szczególnie Hermia Ewy Betty, w imię miłości gotowa wysłuchać nawet najokrutniejszego wyroku, tworzy postać dziewczyny, która ma nie tylko charakter, lecz także wiele wdzięku, gdy walczy o wzajemność kochanka. Dziewczęta osiągać wreszcie to, czego pragną, lecz dzieje się to ogromnym kosztem utraty tzw. złudzeń czyli nadziei. Wejście

co mogłyby ocalić prostota i naiwność, gubi głupota. Nie daje on prostaczkom szansy, ustawieni w szeregu, przypominają oni Breuglowskich ślepców. Ich przedstawienie na dworze Tezeusza jest kakofonią idiotyzmów. Kakofonią jest także końcowy taniec, w którym na chwilę, groteskowo, łączą się wszystkie trzy światy. Potem już nieodwołalnie zapanują złe moce.

Koncepcji Jerzego Rakowieckiego broni wielka uroda jego „Snu”, jakby książkowe piękno. Odnosnik kulturowy znalazł reżyser w Atenach, cywilizacji tej nie potraktował jednak jako klasycznej, doskonałej. To dopiero jej początki, moment, gdy Ateny podporządkowały sobie kultury wcześniejsze. Szekspir wspomina o azjatyckich wojaczach Tytania i Oberona, to z tamtych źródeł płynie wiedza tajemna, której są oni kapitanami. Jesteśmy w świecie magii, co znakomicie wydatnia scenografia Ryszarda Wiñarskiego. Las staje się dworem (i odwrotnie) przez zmianę barwy, tajemnicze moce uzewnętrzniają się w blasku zimnej poświaty.

Zwyczajowo Aten przypięcowało ostateczną klęskę dawnych kultur matriarchalnych basenu Morza Śródziemnego. Od tej właśnie pory — jak pisze w jednej ze swych książek Jadwiga Żylińska — rozlega się śmiech krewkich herośmów, który jest jedyną odpowiedzią na wszelkie przeciwstawne raćje. Śmiech ten słychać i w tym przedstawieniu. To zły sen i bardzo dobry spektakl.

„Drugie danie” Mrożka napisane jest precyzyjnie. Autor wyraźnie nalega na przestrzeganie wskazówek scenograficznych, opisuje gesty aktorów. Sztuka stanowi formę zamkniętą prawie hermetycznie, a dzięki temu pewien model, funkcjonujący jednak w określonych kulturowo granicach. Na scenie forma ta musi się ufizyczyć, a reżyser może wlać w nią treści mniej lub bardziej aktualne, określone kontekstem czasów, dziesięcioleci, nawet miesięcy. Przy pewnej swobodzie