

# "Sen" bez... snu

William Shakespeare: „Sen nocy letniej”, przekład Stanisława Koźmiały. Teatr Narodowy. Reżyser: Wandy Laskowskiej. Scenografia Zofii Piłtrusińskiej. Muzyka: Włodzimierz Kotoński.

„SEN NOCY LETNIEJ” to jedna z tych sztuk szekspirowskich, w których nierozdzielnie splecione są wątki baśniowo-poetyckie z motywami groteskowo-komicznymi. Utrzymanie równowagi pomiędzy tymi wątkami sztuki, której w jednych wydaniach dają podtytuł „komedia”, w innych „baśń dramatyczna”, należy do najistotniejszych zadań jej ujęcia scenicznego. Gdy spojrzymy na dzieje teatralne tego utworu w ostatnich dziesiątkach lat, to musi się rzucić w oczy przede wszystkim wielki wpływ, jaki na jej interpretację na wszystkich scenach świata, a więc i u nas wywarło ukazane na początku naszego wieku przedstawienie słynnego Reinhardta w stylu, który u nas przyjął nazwę młodopolskiego. Uwydatniał on tu przede wszystkim motywy baletowo-widowiskowe i dworskie.

Od tego wpływu nie ustrzegł się także nasz znakomity Leon Schiller, gdy reżyserował „Sen nocy letniej” na scenie Teatru Polskiego w Warszawie w roku 1934 i głównie nacisk położył na połączenie fantastyki z realizmem. Spektakl Schillera był tylko jednym z ogniw w długim łańcuchu interpretacji tej szekspirowskiej sztuki na scenach polskich, poczynając od schyłku XIX wieku. Sztuka ta jest przecież wyjątkowo nam bliska, chociażby jako źródło „Balladyny” Słowackiego, który na swój sposób powtórzył jej postacie, owiane baśniową poezją.

Te tradycje nakładają na interpretatorów „Snu nocy letniej” dodatkowe obowiązki. Jak też wywiązał się z nich Teatr Narodowy w swym obecnie ukazanym spektaklu?

Powiedzmy to sobie od razu. Najmocniejszą stroną spektaklu jest owidiuszowska historia miłości Pi-

rama i Tyzbe, ujęta w sposób groteskowo-komiczny w interpretacji rzemieślników ateńskich. Element komiczny został tu ukazany w stylu naprawdę szekspirowskim. Natomiast poetycka fantastyka i baśniowość, które aż po brzegi wypełniają tę sztukę, zepchnięte zostały na plan drugi. Złożyło się na to bardzo wiele elementów przedstawienia.

Oberon nie został nam ukazany jako fantastyczny król elfów, ale jako zwykły władca. Nie pomogło do otoczenia go baśniową atmosferą nawet to, że posiada czarodziejskie eliksiry miłosne. Odgrywający tak wielką rolę duszek Puk, wszechobecny elf z ludowej baśni, platający psoty mały szatanek przypominał raczej trefnisia, czy błazna królewskiego, pełnego temperamentu, ruchliwego, ale bynajmniej nie obdarzonego ponadludzkimi możliwościami. Rola tę powierzano najczęściej kobietom: jeszcze w roku 1909 grała ją w Teatrze Wielkim Stanisława Lubicz-Sarnowska, a niezapomnianą dla nikogo, kto ją widział w roli Puka, była w roku 1923 pełna uroku niezemskiej zwiewności i baśniowości Stanisława Umińska.

MAM wrażenie, że do odarcia „Snu” z jego poetyckiej fantazyji przyczyniło się też to, iż akcja drugiego aktu wbrew wskazówce Szekspira nie rozgrywa się w lesie. Las jest niezbędnym czynnikiem do ukazania czarów, wywoływanych przez uwijające się w jego gęstwinie elfy, duszki, wszelkiego rodzaju stwory i skrzaty. Wśród krzewów leśnych przecież ożywa każda Pajęczynka, Ciemka, Gorczyczka, czy Groszek. Las podateński jest u Szekspira czymś więcej, niż tłem akcji, jest niejako współaktorem i umieszczenie fantastycznych wypadków „Snu” na tle przeniesionych z I i III aktu ścian, kotar i świeczników pałacu jest sprzeczne z nastrojem, tak jak fałszywy jest obraz par kochanków, spoczywających zamiast na trawie, na czymś w rodzaju tapczanów z poduszkami pod głową. To już nie jest sprawa scenografii, ale zagadnienie nastroju akcji, której las jest niezbędnym elementem, tak samo zresztą w „Snie nocy letniej”, jak w „Burzy” Szekspira.

Mroczny bór sprzyjałby także oddaniu nastroju erotycznego, którym przepojona jest sztuka. Opary zmysłowej miłości unoszą się tu przecież nad kochankami, a to że miłośnicy i miłośnicy są ukazani przez Szekspira jako pary niejako wymienne jest dowodem, że nie o nich tu chodzi, ale samą miłość.

Zbyt małą dawkę poezji w spektaklu wynagradzał znakomity pomysł ilustracji muzycznej. Zamiast tradycyjnej już muzyki Mendelssohna, skomponowanej do „Snu”, w epokę Szekspira przenosiły nas madrygaly z renesansowej muzyki, znakomicie dobrane i wykonane przez piękny zespół „Fistulatores et Tubicinatores Varsoviensis” pod kierownictwem Kazimierza Piwkowskiego.

Z aktorów, w myśl naczelnej koncepcji widowiska, wyróżnili się przede wszystkim ci, którzy grali groteskowo-komiczne role rzemieślników z Aleksandrem Dzwonkowskim w roli cieśli Pigwy na czele. Byli wszyscy znakomici. Książęcą parę grali Józef Duriasz (Tezeusz) i Hanna Zembruska (Hipolita). Para królewska byli E. Borkowska w roli Tytania i Jan Kobuszewski (Oberon). Damian Damiński grał Puka, dziewczętami, które zamieniają się kochankami, były Maria Wachowiak w roli Hermii i Aleksandra Zawleruszanaka jako Helena. Lyzandra i Demetriusza grali Tadeusz Borowski i Aleksander Zarnecki. Spektakl w całości interesujący, trzyma widza cały czas w napięciu.

Szkoda tylko, że w tym „Snie” zbyt mało było czarodziejskiego snu.