

Spektakl „Snu nocy letniej”, zrealizowany ostatnio w Teatrze Narodowym, budzi uczucia bardzo mieszane. Przedstawienie odznacza się malowniczą i wystawną scenografią, pięknymi kostiumami, występuje w nim wielu doskonałych aktorów: niektóre sceny pełne są humoru i budzą szczerzy śmiech i wesołość na widowni. Ale zabrakło tu poezji, zabrakło przede wszystkim tego pierwiastka, który stanowi sam rdzeń nieśmiertelnej komedii szekspirowskiej, jej rzeźby można najbardziej istotną esencję.

Jak każde dzieło genialne, utwór ten składa się z wielu nawastrzeń i kryje w sobie wiele znaczeń — może też być różnie interpretowany. W ciągu stuleci, które dziela nas od chwili jego powstania, przeszędł niezliczoną ilość wcielen scenicznych, i każde z nich było odrębnym jego odczytaniem. Perypetie czwórki młodych kochanków ateńskich, którzy uchodzą za dworskiego pałacu „na łono natury”, i w uroczysku leśnym w ciągu jednej „nocy letniej” stają się igraszką w ręku baśniowych duchów, uosabiających siły przyrody — mogą być traktowane jako przejaw zmienności ludzkiego serca; albo jako zależność człowieka od podświadomych jego instynktów i od otaczającej go Natury, którą usiłujemy okiełznać, ale której w istocie nie znamy w pełni i która zawsze może nam zgotować jakieś niespodzianki. Sok z czarodziej-skiego kwiatka, który wpuszczony pod powiekę uśpionego śmiertelnika — a nawet bóstwa — sprawia, że zakochuje się on bez pamięci w pierwszym ujrzanym po ocknięciu się stworzeniu — może oznaczać symbolicznie ów „dur” miłosny, owo zaślepienie, jakie tak często obserwujemy w życiu, u osób najbardziej nawet rozsądnych i kierujących się (w teorii) czysto racjonalnymi przesłankami. I można wreszcie, nie wdając się w żadne głębsze interpretacje filozoficzne, ukazać tę sztukę po prostu jako czarowną igraszkę, jako baśń poetyczną, pełną fantazji, wdzięku i niezrównanego humoru.

Ale jakkolwiek ją ujmujemy, którykolwiek z jej wielu wątków zaakcentujemy najściszej, zawsze sprawą główną musi pozostać to zasadnicze przeciwstawienie które stanowi o istocie tej arcykomedii: przeciwstawienie dwóch światów: świata „cywilizacji” — bogaćnego pałacu, dostojnych ceremonii dworskich, instytucji stworzonych przez ludzi — i świata „natury”, tajemniczego leśnego uroczyska, dziwnych, nie rozszyfrowanych do końca sił przyrody, uosobionych przez fantastyczne postacie: króla elfów Oberona, jego małżonki, zwiewnej, księżycowej Tytanii, i kapryśnego, psotnego duszka zwanego Pukiem.

Otóż w obecnym przedstawieniu

zabrakło tego przeciwstawienia. Zabrakło w nim lasu i atmosfery snu — właśnie „snu nocy letniej”. Cała akcja w tym spektaklu rozgrywa się na tym samym terenie: w bogato rozbudowanym, wystawnym wnętrzu pałacowym. Oczywiście, nie chodzi tu o to, że nie pokazano nam jakiegóż naturalistycznej imitacji lasu i że nie ustawiono na scenie „prawdzących” drzew i zarośli; taką atmosferę teatr może wywołać choćby przez odpowiednie ustawienie światel scenicznych, przez tajemniczość i niezwykłość sytuacji, przez wytworzenie nastroju nierealnego, odbiegającego od jawy. Jeśli nawet widzowie nie oglądają na scenie autentycznych, „materiałnych”, gąszczów leśnych, aktorzy muszą swym zachowaniem się narzucać ich obecność; muszą nas wciągać w swoje błędzenie wśród cieniów nocnego lasu, w krąg swoich majaczy.

Najlepiej wypadł w tym spektaklu cały watek „gburów” — owych poczciwych a nieuczonych rzemieślników ateńskich, którzy dla uszczelnienia uroczystości zaślubin księcia Tezeusza — odgrywają swoje dostojnymi nowożeńcami swoje przymieszne przedstawienie, będące znakomitą parodią „heroicznej tragedii”. Głównym bohaterem, wywołującym salwy wesołości na widowni jest Spodek w interpretacji Lecha Orzona, który soczyście i z dużą wena komiśną zarysowuje tę sylwetkę w jej rozlicznych wcieleniach: w metamorfozie sennej, gdy jako groteskowy, grubościsty, długouchy osioł, staje się obiektem miłosnej namiętności ze strony wiotkiej i subtelnej Tytanii, królowej elfów; i na jawie, gdy wyładowuje swoje ambicje „gwiazdorskie”, na wzór różnych typowych pożeraczy roli ze świata aktorskiego; i wreszcie, jako patetyczny i tkliwy kochanek, bohater owego dramidu o Pyramie i Tyzbe, w którym Szekspir łączy jakby parodię swojej własnej tragedii o Romeo i Julii... Sekundują mu dzielnie pozostali członkowie amatorskiej trupy: Aleksander Dzwonkowski, reżyser i wodzirej tego całego przedsięwzięcia, Ignacy Machowski w roli nieszczęsnej Tyzbe, Jan Ciecierski, któremu przypadła rola „Muru”, rozdzielającego kochanków oraz Kazimierz Wichniarz — krwiożerczy, a w gruncie rzeczy nader dobrotliwy i układny Lew, i Adam Mularczyk, który musi się kontentować skromną funkcją „Księżycy”.

Choć spektakl budzi niedosyt i różne zastrzeżenia, Szekspir zwycięża; jego nieśmiertelne słowo przebijają wszelkie zapory, wciąga widza i słuchacza w magiczny krąg poezji i pozwala, choćby przez krótki moment, prześnić czarowny sen — sen nocy letniej.