

# SUKCES ATEŃSKICH RZEMIEŚLNIKÓW

Irena Bołtuc

Warszawskim spektaklu „Snu nocy letniej” triumfują rzemieślnicy i scenograf. Poza historyczną już obsadą sztuki „O Piramie i Tyzbe” w 1923 r. w Teatrze Polskim z Zelwerowiczem, Maszyńskim, Warneckim, Roslanem i Gawlikowskim, żadna trupa rzemieślników ateńskich w spektaklach powojennych równać się nie może z aktorami Teatru Narodowego. Rzemieślnicy ci są nieskończenie zabawni. Ludowy humor, wielka siła komiczna, a równocześnie kapitalne zróżnicowanie postaci — oto podstawowe walory tej „trupy”. „Spodek” Lecha Orдона — to nie tylko najlepsza rola przedstawienia, lecz także wielkie osiągnięcie w dorobku artystycznym tego aktora. Jest on bardzo komiczny, ale nie przerysowany, pełen temperamentu, werwy i humoru — ale nie przekrzyczany. Równie śmieszny jako tkacz — Rollenfresser amatorskiego zespołu, gbur z głową osła, czy wrzescie Pyram. Ignacy Machowski gra nieśmiało, nieledwie pederastycznego Dudkę — miechownika, przy czym jego Tyzbe nie ucieka się, jak to zazwyczaj robili odtwórcy tej roli, do fałsetu, lecz mówi swoim normalnym, męskim głosem, rysując w ruchu, w sposobie zachowania się parodie nieśmiałej dziewczynki... Jeżeli dodać, że Pigwę gra Aleksander Dzwonkowski, Spoją vel Lwa — Kazimierz Wichniarz (kapitałny), Ryjka i Mur — Jan Ciecierski, a Głodniaka i Księżyc — Adam Mularczyk — staje się jasne, dlaczego w tym spektaklu rzemieślnicy tak wyraźnie dystansują innych bohaterów szekspirowskiej komedii. Trzeba przy tym zaznaczyć, że rozwijanie inscenizacyjne smutnej historii Pyramy i Tyzbe na weselu Tezeusza i Hipolity — Wanda Laskowska zaliczyć może do swoich osiągnięć.

Obok zbiorowego sukcesu rzemieślników, sukces indywidualny przypadł w udziale scenografowi spektaklu — Zofii Pietrusińskiej. Zaproponowała ona jeszcze jedną, stylizowaną wersję teatru elżbietańskiego. Bogatsza, bardziej barokowa, w pewnych elementach wzbogaconą o doświadczenia scen hiszpańskich wieku złotego — i przede wszystkim — bardzo piękną plastycznie i malarsko. Trudno sobie wyobrazić na scenie tyle barw, tonów, odcieni, żółci i złocieni. Z dekoracją harmonizują wspaniale kostiumy, utrzymane konsekwentnie w tej kolorystyce. Pietrusińska rozbudowała prototyp szekspirowskiego teatru, wznosząc dwupiętrową, ażurową kon-

strukcję wokół sceny i zamykając horyzont brązowozłotą siatką. Zawiesiła na rzeźbionych, niby ogromne korale sznurach, dwa świeczniki, które w scenach leśnych zastępują drzewa. Konwencję teatru w teatrze zachowała w przeważającej większości kostiumów. Wszyscy Ateńczycy występują w strojach elżbietańskich. Niestety ta konwencja załamuje się w stosunku do świata fantastycznego. Królowa elfów przypomina hinduską boginię, Oberon — wprawdzie przybywa z Indii (według Szekspira), ale dla odmiany przybrany jest w futra, bardziej pasujące do Japonii. Oczywiście pochodzenie Oberona przypisują niektórzy baśniom germańskim, a Puk czyli Robin-Dobry-druh wywodzi się z tradycji celtyckiej. Jednakże o Oberonie opowiadał też średniowieczny romans francuski, a futra przenoszą go o wiele dalej na północ. Jedynie rogi zostają międzynarodowe. Tylko orszak elfów zachował elementy przyjętej konwencji teatru szekspirowskiego. Są to jednak drobiazgi — całość oprawy plastycznej sprawia wielką satysfakcję estetyczną, o którą — niestety — coraz trudniej na naszych scenach.

Czy można więc w stosunku do przedstawienia „Snu nocy letniej” w Teatrze Narodowym mówić o sukcesie? Niestety spektakl budzi mieszane uczucia i wątpliwości, nad którymi warto się zastanowić. Sen nocy świętojańskiej jest snem o miłości i jest „najcudowniejszą baśnią w poezji świata” (według L.H. Morstina). W Teatrze Narodowym w pięknej i oryginalnej inscenizacji zgubiono poezję i miłość. Szekspir ukazuje tu bogactwo rodzajów miłości: konwencjonalne uczucie królewskiej pary, pełną nieporozumień i nagłych zwrotów namiętność czworga ateńskich kochanków, miłość i waśnie bogów — parodie uczucia miłości tragicznej w amatorskim przedstawieniu historii Pyramy i Tyzbe. W Teatrze Narodowym „najcieplejsza”, najbardziej uczuciowa staje się miłość Tezeusza i Hipolity (Hanna Zembrzuska i Józef Duryasz), kochankowie ateńscy miotają się, krzyczą i rozpaczają, ale nie wierzymy — niestety — ani w siłę ich uczuć, ani w ich prawdziwość. Są nijacy. Oberona Jana Kobuszewskiego i Tytanię Elżbietę Borkowskiej nie wiąże nic. Kobuszewskiemu można nawet przypisać pewne akcenty parodystyczne, co jest zupełnym nieporozumieniem i przekreśla elementarny motyw (zazdrość) jego dalszych działań. Nie wierzymy też w miłosne zapęły Tytanię

do Osła, a przecież — jeżeli to uczucie nie jest prawdziwe, nie ma „snu”... nie ma owego zaczarowania. Wszystko staje się przebieieraną, balem maskowym. Przy tym — o ironio — artykuły w bardzo pięknym wydany programie — dowodzą uczenie, jak bardzo miłość w „Snie nocy letniej” jest romantyczna.

Między scenami kwartecik aktorski śpiewa XVII-wieczne madrygaly. Jest to na pewno muzyka bardzo dziej związana z epoką niż tradycyjny Mendelssohn. Piosneczki śpiewane są czysto, na kilka głosów (rzadka umiejętność u naszych aktorów — Jolanta Russek, Barbara Tuszyńska, Zygmunt Borowicz, Mieczysław Kalenik, Andrzej Żarnecki) z towarzyszeniem dawnych instrumentów (flety i lutnia) od mistrza Piwkowskiego. Tylko... wstawki te nie podnoszą temperatury spektaklu, po pewnym czasie nużą i nudzą, a poezji jak nie było, tak nie ma... Nie rozumiem, dlaczego?... Wanda Laskowska konsekwentnie budując stylizowany spektakl teatru elżbietańskiego oparła się na starym przekładzie Stanisława Koźmiana, rezygnując z bardzo pięknego, lecz już współcześnie brzmiącego przekładu Gałczyńskiego. Ale znajome strofy brzmiały pusto i głucho, zgubił się rytm i tok wiersza, pozostała piękna, nieco archaizowana polszczyzna.

I jeszcze jedna sprawa — PUK. Bywał chochlikiem, swawolnym duszkiem, któremu „najwięcej się podoba, jak się coś dziwnie gmatwa”, bywał złośliwym gnometem, bywał tym, który zwodził wędrowników na manowce, co wypija mleko z dzbanków, co plata figle wieśniaczkom... Na ogół grywały go kobiety. Słynny był Puk Stanisławy Umińskiej, wielokrotnie opisany, pamiętam Irenę Maślińska, Maję Zbyszewską w inscenizacjach Horzyca. Pierwszym po wojnie Pukiem „męskim” był kapitałny Tadeusz Łomnicki w słynnym przedstawieniu Dąbrowskiego i Pronaszkii w Katowicach. Łączył on w sobie lekkość i wdzięk z siłą, komizm ze złośliwością, swawole ze zreźniczością. Damián Damiński jest szalenie wygimnastykowany, skacze, fika koźły, robi salta, jest w ciągłym ruchu, a równocześnie jest bardzo ciężki, jakby za grubą i za duży na leśnego duszka Puka. Nie jest czarodziejem, który sprawia, że wszyscy przeżywamy ten „sen nocy letniej”, nie wierzymy mu, gdy każe nam „Myśleć, żeśmy spali, gdy się snuło to marzenie”...

Bo — niestety — jest to wprawdzie bardzo piękne przedstawienie, wypracowane, ale i wydumane równocześnie. Po prostu gry i zabawy chłodnych intelektualistów, na tle których na plan pierwszy wsuwają się krwiości rzemieślnicy. Oni to w końcu zmajorowali cały spektakl. Została parodia teatru w teatrze. Czy więc możemy się dziwić, że w tym „Snie nocy letniej” nie snuje się marzenie?

Teatr Narodowy w Warszawie:  
William Szekspir: „Sen nocy letniej”. Reżyseria Wandy Laskowskiej. Scenografia Zofia Pietrusińska.