

Bezsenna

Przed dziesięcioma laty wytwórnia Deutsche Grammophon wydała wyjątkowy album. Jego autor zapowiadał, że będzie to „manifest wolniejszego tempa życia”. „Sleep” Maxa Richtera okazał się być ośmiogodzinną kołysanką przeznaczoną do słuchania w nocy. W wersji koncertowej wykonuje się ten utwór bardzo rzadko, a jeśli już to się wydarza, dla słuchaczy przygotowywanych jest wówczas kilkadziesiąt łóżek. Niektórzy kładą się od razu, inni siadają i uważnie słuchają, jeszcze inni sięgają po chwili po telefony i właściwie rujnują jedną z ambicji kompozytora, jaką było ułatwienie wejścia w głębokie fazy snu i zapewnienie chwili wytchnienia od nieustannego bycia online – miało to być swoiste oczyszczenie z informacji.

Pracując nad „Snem nocy letniej”, Michał Zadara miał chyba całkiem podobne zamiary. „Jeśli dzieło uspokoi widzów na tyle, że pozwolą sobie na drzemkę – to cudownie. Odkąd nosimy elektronikę ze sobą, teatr stał się azylem: wyłączamy telefony i nie patrzymy na trzy ekrany naraz. (...) Treść na scenie nie konkuruje z niczym innym” – tak mówi w zamieszczonej w programie rozmowie. Tylko czy przedstawienie w Teatrze Komedia jest czymś równie niecodziennym, co wspomniana kompozycja Richtera? Czy ma w sobie coś, co pozwalałoby odczuć widzom, że próbuje się im zapewnić komfortowy sen? Bardzo bym się zdziwił, gdyby ktoś tak uważał. To spektakl podobny do wielu innych: trwa nieco ponad dwie i pół godziny, aktorzy wcielają się w różne role, jest scenografia, przerwa, dobra muzyka... A jednak Zadara podpowiada swoim widzom, że mogą się zdrzemnąć. Kiedy światła na widowni są przygaszane, z offu słyszymy prolog, którego nie znajdziemy u Williama Shakespeare’a – ze słowami zachęty do zanurzenia się w wyobraźni i do beztróskiego zaśnięcia w teatralnym fotelu. W przywołanej już rozmowie reżyser wspomina ten początek, odnosząc się do pytania o to, że spanie w trakcie spektaklu jest generalnie postrzegane za niewłaściwe, i odpowiada: „Spanie w teatrze jest jednym ze sposobów wspólnego oglądania”.

To prawda, ludzie przysypiają w teatrze. Można by przytoczyć masę historyjek na ten temat, często całkiem zabawnych. Mnie też się oczywiście zdarzyło – żeby nie szukać daleko, chociażby na wyreżyserowanych przez Zadara „Dziadach”. Tylko w przypadku tamtego przedstawienia, które z przerwami trwało dobrze ponad pół dnia, było to poniekąd nieuniknione i oczywiste. Niektórzy znaleźli na to rozwiązanie – pamiętam przemysłnych widzów, którzy w przerwach kładli się w foyer Teatru Polskiego we Wrocławiu na przyniesionych przez siebie poduszkach i kocach i odpoczywali. Lecz tamta inscenizacja to było coś zupełnie jedyne w swoim rodzaju, prawdziwe teatralne święto, które zaistniało

tylko kilka razy; trudno je porównywać ze spektaklem, który wchodzi do codziennego repertuaru warszawskiej Komedii. Zastanawiam się więc, skąd to naleganie, by widzowie zasnęli. Czy Michał Zadara potraktował tytułowy sen aż tak literalnie? Czy wyobraźnia, którą (podobnie jak badacze Shakespeare'a) wskazuje – obok miłości – jako jeden z głównych tematów utworu, nie może działać dobrze na jawie i lepiej by było, żeby widzowie „dośnili” sobie coś do przedstawienia? A może to jakaś pułapka, w którą dałem się złapać albo żart, którego zupełnie nie załapałem? Tak czy inaczej, muszę przyznać, że cały ten wątek nastawił mnie z dużą rezerwą. Nie odebrałem go jako impulsu do intensywniejszego niż zwykle uruchomienia wyobraźni, tylko jako obniżenie stawki. Jak w sytuacji, kiedy ktoś zaczyna opowiadać i zanim jeszcze przejdzie do rzeczy mówi: „Wiesz, to właściwie nic ważnego”. Zebrano siedmioro wysokiej klasy aktorów, przygotowano nowy przekład, który dopracowywano w trakcie prób, a teraz mam to wszystko przespać?! Być może niepotrzebnie uczepliłem się tego tematu, ale – nawet przyjmując założenia twórców – po prostu nie rozumiem, dlaczego mielibyśmy zacząć chodzić spać do teatru i akurat ta inscenizacja miałaby się do tego nadawać lepiej od innych.

Pozostaje to dla mnie zagadką tym bardziej, że spektakl w wielu fragmentach jest grany bardzo żywiołowo i aktorzy zupełnie nie wahają się zbliżyć do cienkiej granicy oddzielającej ich od przeszarżowania. Szczególnie sceny z udziałem rzemieślników (ubranych w luźne dresy) oraz dialogi pomiędzy Oberonem i Pukiem poprowadzone są grubą kreską. Pewnie niektórzy warszawscy widzowie mieli okazję widzieć „Sen nocy letniej” pokazywany od paru lat pod szyldem „Szekspir w parku”. Tamto przedstawienie, jak sama nazwa wskazuje, grane jest w plenerze (między innymi w ogrodach pałacu w Wilanowie), co w sposób naturalny wymaga szerokiego gestu i mocnych środków aktorskiego wyrazu. Mam wrażenie, że na wcale nie tak znowu dużej scenie Komedii niejednokrotnie mamy do czynienia z jeszcze bardziej wyrazistym podejściem. Szczególnie Arkadiusz Brykalski (Oberon i Tezeusz) bywa bardzo gwałtowny, co zdaje się tylko zachęcać Michała Czerneckiego (Puk i Egeusz) oraz Bartosza Porczyka (Spodek i Lizander) do popisu. Dla Czerneckiego jako magicznego pomocnika Oberona (z wąsem, w kaszkiecie i kamizelce, niczym miejscowy cwaniak) właściwie każde wejście i wyjście jest okazją do aktorskiej zabawy – szczególnie że musi przeciskać się przez schowki trzech ustawionych na scenie białych kanap, co potrafi przedłużyć do granic możliwości. Za to Porczyk bez zarzutu sprawdza się jako swawolny Lizander, ale jak ryba w wodzie czuje się dopiero w roli Spodka, zwłaszcza kiedy może pokazywać pozostałym członkom trupy, jak należałoby zagrać poszczególne fragmenty sztuki o Piramie i Tyzbe. Spośród męskiej części obsady najbardziej stonowany jest Mariusz

Zaniewski (Demetriusz, Mizera, Wróż), choć także i on znalazł sobie gag w roli jednego z ateńskich kochanków – nigdy nie trafia w zejście za kulisy i „uderza” w przysłonięte białą zasłoną rusztowanie, które otacza pole gry.

Nieco mniej ekspresyjne – choć wcale przez to nie mniej widoczne – są w swojej grze aktorki. Każda wciela się w trzy postaci i każda też najlepiej wydaje się czuć w jednej z nich. Olga Bołądź jest zdecydowanie mniej oczywista jako niezbyt bystry i mało wygadany Ryjek niż jako uciekająca z ukochanym Lizandrem, nieco pretensjonalna Hermia. Paulina Holtz umiejętnie sięga po różne tony, czasem także i te nieco bardziej serio, przedstawiając odcienie miłosnych rozterek Heleny, w której narasta poczucie, że jest obiektem okrutnej intrygi zaplanowanej przez pozostałych zbiegów do podateńskiego lasu. Z kolei Barbara Wysocka ma więcej swobody, reżyserując przedstawienie rzemieślników jako Pigwa, niż kiedy na obcasach, w obcisłych skórzanych spodniach i kusym topie prowadzi dwuznaczną rywalizację z Oberonem albo pod wpływem czarów zachwyca się przemienionym w osła Spodkiem. Zresztą w całym wątku Tytanii i jej orszaku wrózek – w skórach, czerni, ciemnych okularach i muzyce z boomboksa – najswobodniej zdawał się czuć Zaniewski, którego stonowanie w tym kontekście nabierało cech wyluzowania, nawet pewnej nonszalancji.

Wszystkie zaplanowane przez Shakespeare’a plany – ateńskich kochanków, magii i wrózek oraz amatorskiej trupy rzemieślników – grane są w tej samej, zdominowanej przez biel przestrzeni. Jedynie wydarzenia w lesie zaznaczane są opuszczanym nad scenę księżycem w pełni. Aktorzy, mający do dyspozycji tylko wspomniane już białe kanapy oraz szybkie, zakulisowe przebiórki, płynnie przeprowadzają nas przez kolejne sceny. Jeśli wrócić do kwestii wyobraźni widzów, taki kształt przedstawienia miałby zapewne być czymś w rodzaju niezamalowanego płótna, na którym aktorzy kreślą pewien szkic, a każdy z widzów ubarwia go wedle uznania. Być może scenograf Robert Rumas chciał w ten sposób nawiązać do pracy Sally Jacobs, która w 1970 roku współpracowała z Peterem Brookiem przy jego owianej legendą inscenizacji. Białe, trapezoidalne pudełko, w którym grano tamto wypełnione niemal cyrkowymi sztuczkami przedstawienie, było radykalnym zerwaniem z dotychczasową tradycją wystawiania utworu na Wyspach. I choć przedstawienie w Komedii nie chce być podobnym gestem, to na swój sposób jest w nim właśnie coś brytyjskiego.

Wydaje mi się, że pewna część widzów inscenizacji utworów Shakespeare’a jest przyzwyczajona do bardzo wyrazistych interpretacji. Stwierdzenie Stanisława Wyspiańskiego „W Polsce zagadką Hamleta jest to: co jest w Polsce – do myślenia” rozciąga się u nas na całą twórczość stratfordczyka. Kiedy myślę o inscenizacjach „Snu...”, które zapadły mi w pamięć, każda była bardzo własną wypowiedzią reżysera. W 2016 roku na Festiwalu Szekspirowskim

pokazano zrealizowany w Petersburgu spektakl Silviu Purcărete, który – kiedy dziś się o nim pomyśli – przeczuwał terror czający się na szczytach władzy w Rosji. Dwa lata później na tym samym festiwalu w strasznym ukropie oglądaliśmy przedstawienie Eweliny Marciniak z Freiburga, w którym reżyserka, mimo inscenizacyjnego rozmachu, potrafiła stworzyć atmosferę wręcz intymnej bliskości i stawiała pytanie o skuteczność teatru i aktorstwa. Niedawno Jan Klata w Teatrze Nowym w Poznaniu przygotował „Sen...”, w którym wykorzystał plan rzemieślników, żeby ponaigrywać się z dyskusji na temat pracy w teatrze i tworzenia przedstawień w sposób „bezpieczny”. Michał Zadara podszedł zaś do swojej inscenizacji inaczej – nie skorzystał z tekstu Shakespeare’a, żeby opowiedzieć własną historię, tylko postanowił znaleźć swój sposób na opowiedzenie tego, co zapisano. Może gdyby nie to nieszczęsne spanie, miałbym więcej serca dla tego spektaklu, który w końcowych scenach, skupionych wokół wystawienia „Krótka ciągnącej się rzeczy o Piramie i jego Tyzbe, tragedii do śmiechu”, zaskakuje i zmienia swoje oblicze. Komentujący wysiłki rzemieślników dwór Tezeusza i Hipolity zasiada wśród widzów, a aktorzy podejmują wyścig z czasem i przestrzenią, by szybko przemieszczać się pomiędzy sceną a widownią i grać swoje postaci. Pojawia się nawiązujący do wyobrażeń na temat teatru elżbietańskiego kostium, a Wysocka i Porczyk jako Tyzbe i Piram proponują więcej niż tylko parodię i niespodziewanie przekształcają zrazu amatorski teatrzyk w coś całkiem serio. Nagle okazuje się, że w tym sprawiającym wrażenie zbyt długiego i zwykle lekko traktowanym finale utworu reżyser znajduje miejsce do zainicjowania ciekawej gry. Widzowie muszą zastanowić się, jak to się ma do reszty przedstawienia. Który teatr jest prawdziwszy? Ten gładki i elegancki, z okularami przeciwsłonecznymi i kanapami? Ten w dresach i z tandetną maską lwa? A może ten z kryzami, sukniami i rajtuzami? A może ta intrygująca końcówka tylko mi się przyśniła?