

JAN KAROW

MIĘDZY KOSZMAREM KOBIECOŚCI A MARZENIEM O BLISKOŚCI

Jan Karow – absolwent kulturoznawstwa UMK w Toruniu, student wiedzy o teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej. Uczestnik V edycji warsztatów krytyki teatralnej „Didaskaliów”.

Theater Freiburg
William Szekspir

SEN NOCY LETNIEJ

reżyseria: Ewelina Marciniak, dramaturgia: Magda Kupryjanowicz i Michael Billenkamp, scenografia, kostiumy i światła: Katarzyna Borkowska, muzyka: Jan Duszyński, choreografia: Izabela Chlewińska, premiera: 6 stycznia 2018, pokaz 27 lipca 2018 w Teatrze Wybrzeże w ramach XXII Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku

W *Śnie nocy letniej*, korzystając z obecnej w dramacie konwencji teatru w teatrze, Ewelina Marciniak zdaje się z lekkim przy-mrużeniem oka czynić tematem skuteczność własnej twórczości. Wątpliwości, które prześladowały amatorów przygotowujących wystawienie *Krótko ciągnącej się rzeczy o Piramie i jego Tyzbe, tragedii do śmiechu*, miały w sobie posmak autorefleksji reżyserki – ile przenosi się ze sceny na widownię?

Marciniak od zespołów aktorskich często wymagała przekroczeń. Dlatego drażniło mnie, kiedy ironicznie kompromitowała to, co udało się jej wcześniej wypracować. Tak było w *Księgach Jakubowych*, gdzie wypełniona gagami scena przechrzczenia frankistów uniemożliwiła poważne pytanie, które to przedstawienie mogłoby sprowokować. Podobnie niepotrzebne wydały mi się ataki na obrastający legendą spektakl Grzegorza Jarzyny sprzed ponad dwudziestu lat w udanym *Bziku. Ostatniej minucie*. Nagość, możliwie jak najbliższy kontakt z widzami, sceny improwizowane – wszystko to było także w spektaklu z Theater Freiburg. Jednakże w tym przypadku, dzięki zderzeniu perspektywy meta- z teatrem iluzyjnym, transgresywne próby zostały ujęte w nawias. Przydało to im lekkości i odebrało pretensjonalność. Dzięki inteligentnemu podążeniu za tym, co napisał Szekspir, przejścia między różnymi stopniami „prawdziwości” scenicznych działań były naturalnie wplecione w tkanę przedstawienia.

Stąd ironiczną uwagę „przecież jesteśmy głęboko w mimesis” można traktować jako jeden z kluczy do jego odczytania.

W opracowaniu dramaturgicznym Magdy Kupryjanowicz (wcześniej współpracującej z Marciniak przy *Portrecie damy i Księgach Jakubowych*) i Michaela Billenkampa (etatowego dramaturga teatru we Freiburgu) zachowano szkielet trzech planów *Snu...*: uciekające z dworu Tezeusza i Hipolity dwie pary kochanków, baśniowy świat Tytanii i Oberona oraz trupe ateńskich aktorów-rzemieślników. Jednocześnie wszystkie te plany zostały przetworzone. Oryginalnych kwestii pozostało niewiele – materiałem dla aktorów był głównie tekst napisany na potrzeby tej realizacji. Na pierwszy plan wysunięto postaci kobiece: Hermię (Rosa Thormeyer), Tytanię (Janna Horstmann) oraz Puka (Anja Schweitzer). Każda z nich rozbiła oniryczną wizję monologiem.

Przedstawienie rozpoczął tandetny casting. Kurtyna była opuszczona. Na proscenium wyszła nieco pobladła Schweitzer w prostej czarnej sukience. Ścisnęła w rękach gruby plik kartek opatrzony napisem „Regie” [reżyser]. Była zaskoczona obecnością widzów i zakłopotana, że nie ma jeszcze gotowej żadnej sceny. Przyszła dopiero zebrać zespół. Z widowni poczęli wychodzić kolejni aktorzy, składający się na galerię



karykaturalnych typów. Ktoś okazał się za stary, ktoś inny za młody, kolejna osoba bez doświadczenia. Szekspir, w którego sztuce mieliby wystąpić, był dla nich autorem jednym z wielu. Nie przygotowali żadnych ról, mieli za to chęć do gry.

Pełna widownia nie pozostawiała reżyserce Puk wyjścia. Kurtyna wzniosła się, odsłaniając scenografię Katarzyny Borkowskiej.

W półmroku nie wszystkie jej elementy były od razu wyraźnie widoczne. Z tyłu zwisało ze sznurowni kilkanaście bloków z czarnej folii, podłoże pokrywała cienka warstwa wody. W takich ciemnościach przeprowadzono test kobiecości Hermii. Stopniowo osaczali ją Tezeusz (Henry Meyer), Egeusz (Michael Schmitter), Lizander (Dominik Paul Weber) i Demetriusz (Thieß Brammer). Ona w białej sukni, oni w eleganckich garniturach. Nieposłuszeństwo wobec ojca – niezgoda na ślub z jego faworytem – było pretekstem do opresyjnej kontroli. Tezeusz dotykał Hermii, zaglądał do ust, kładł się między jej nogami. Wypytywał o krwawienie. Pobrał próbkę włosów łonowych, by sprawdzić ich zapach i smak. Powolnemu uprzedmiotowieniu przyglądała się zazdrośna Helena (Laura Angelina Palacios). Jej deklaracja wobec Demetriusza: „Jestem przy tobie jak spaniel z przysłowia: im więcej łośisz, tym więcej się łasi./ Traktuj mnie choćby jak psa: bij, odtrącaj,/ Zaniedbuj, samą zostawiaj” (w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka) nie miała w sobie nic z komedii. W takiej sytuacji nie dziwiło, że Hermia przystała na propozycję Lizandra i postanowiła uciec.

Ich wspólna scena, w której początkowo prosiła, żeby spali osobno, by następnie przyjąć go do siebie, była pełna erotyki. Nadzy, ściśnięci razem w wyściełanej poduszkami morskiej muszli, Hermia i Lizander oddawali się pieśczętom, a ich ciała coraz obficie pokrywały się owocami, którymi się bawili. Nie było w tym nic zdrożnego (ani tym bardziej pornograficznego). Nie było też ostentacyjnej namiętności. Wyłącznie sensualna, uwodząca zmysłowość.

Lecz było to jedynie kilka chwil przyjemności dla Hermii. Pozostawiona na scenie sama, wpadła w wir emocji. W długim, wygłoszonym na proscenium monologu śmiała się, była przerażona, chwilami groźna. Opuszczona przez ukochanego, okazała się kłębką nerwów. Miłość albo śmierć – to była jej jedyna alternatywa. Przed utratą chęci do życia uchroniło ją pojawienie się Tytanii.

Reflektory rozświetliły rozwieszony horyzont, przedstawiający tło *Narodzin Wenus* Sandra Botticellego, zaś odpowiednio ustawione muszle, do tej pory przesuwane po scenie niczym ekstrawaganckie meble, przeistoczyły się w jego przestrzenne dopełnienie. W jednej z nich stała wystylizowana na boginię z obrazu królowa elfów, skrywająca swoją nagość złocistą peruką. Kompozycję uzupełnili Oberon jako czarnoskrzydły Zefir obejmujący Puka oraz Helena – gotowa okryć płaszczem nowo narodzone bóstwo.

Tytania/Wenus Joanny Horstmann to postać zawieszona pomiędzy mitologiczną boginią a tą wyjętą wprost z obrazu. Z jednej strony ironizowała na temat nieproporcjonalnie długiej szyi, która jednak pozwoliła jej stać się kanonem kobiecej urody, z drugiej – wiedziała, że miłość i piękno, których jest opiekunką, są dostępne dopiero wtedy, gdy przekroczy się powierzchnię obrazu. Sam wizerunek to zaledwie skraj wyobraźni. Jednak nawet taka bogini nie mogłaby zaistnieć,

gdyby nie Zefir. O hierarchii płci przypomniawszy jej Oberon. To dzięki jego podmuchom wiatru dotarła bezpiecznie do brzegu.

Niezależnie od tego, czy zobaczyło się w tej parze mityczne bóstwa, czy władcze elfy ze *Snu...*, ich świat był pozbawiony magii. Zamiast czarującego eliksirem z soku kwiatu, który Szekspir nazwał *love-in-idleness*, był agresywny pocałunek, który Puk wymuszał na swoich ofiarach. Przyczyną rywalizacji Lizandra i Demetriusza było nie uczucie, a sztucznie wywołane pożądanie. Dlatego walc zapowiadający trzy wesela, tańczony już bez tła obrazu Botticellego, brzmiał ponuro.

Mógł to być mocny finał. Jednak Marciniak zdecydowała się na przerwę i bardzo krótką drugą część, ograniczoną do teatrzyku na cześć siedzących w łożu Tezeusza i Hipolity, który niezdarnie odstawili zwerbowani na początku aktorzy. Wynikało to zapewne z chęci spięcia przedstawienia klamrą. Choć można też pomyśleć, że chodziło tylko o to, żeby już na pustej scenie, schodząc z niej niespiesznie, Mikołaj Podszewka (Lukas Hupfeld) mógł zaśpiewać *a cappella* piosenkę *Mother Johna Lennona* ze słowami: „So I, I just got to tell you: goodbye”. Tak czy inaczej, wydaje się, że można było z tego zrezygnować i trzygodzinne przedstawienie nie straciłoby nic bez tego domykającego wątku.

Poza *Narodzinami Wenus* Marciniak zacytowała jeszcze film. Przemieniony przez Puka Podszewka pojawił się na scenie nie jako osioł, ale jako futrzany stwór z *Toni Erdmann*. Nie doszukiwałbym się jednak w tym intertekstualnych niuansów. Opowiedziana przez Maren Ade historia pracującej w korporacji córki i jej ojca, który, przybierając przedziwnie groteskową tożsamość tytułowego Toniego, próbuje się do niej zbliżyć, to oddzielna sprawa. W filmie pojawił się w czasie „rozbieranego” brunchu urodzinowego, na scenie uczestniczył w wystudiowanym układzie ruchowym Tytanii z dwiema parami kochanków (choreografia Izabeli Chlewińskiej), towarzyszącym monologowi Puka – reżyserki, która marzyła o sztuce będącej snem na jawie. Wykorzystanie tego kostiumu traktowałbym po prostu jako łatwo rozpoznawalne (i aktualne) dla niemieckiego widza upostaciowanie skrajnej dziwności.

Pokazywany w Teatrze Wybrzeże w ramach XXII Festiwalu Szekspirowskiego *Sen...* z Freiburga to pierwsze spotkanie Marciniak z Szekspirem. To także jej debiut w teatrze obszaru niemieckojęzycznego. Czy miało to znaczenie? Raczej nie. Z przeważającą większością współtwórców pracowała już wcześniej – byli gwarantem jakości i bezpiecznym wsparciem w nowym otoczeniu. Czy różnicę stanowili aktorzy? Trudno byłoby kogoś szczególnie wyróżnić, ale tylko z tego powodu, że bez wyjątku wypełnili swoje postaci silnymi emocjami. To ich swoboda na scenie i wśród widzów sprawiła, że przedstawienie poruszało najbardziej, gdy, mimo generalnie mrocznej tonacji i podjęcia tematów pozycji kobiet w społeczeństwie czy skuteczności teatru, uwodziło atmosferą intymnej bliskości. ■