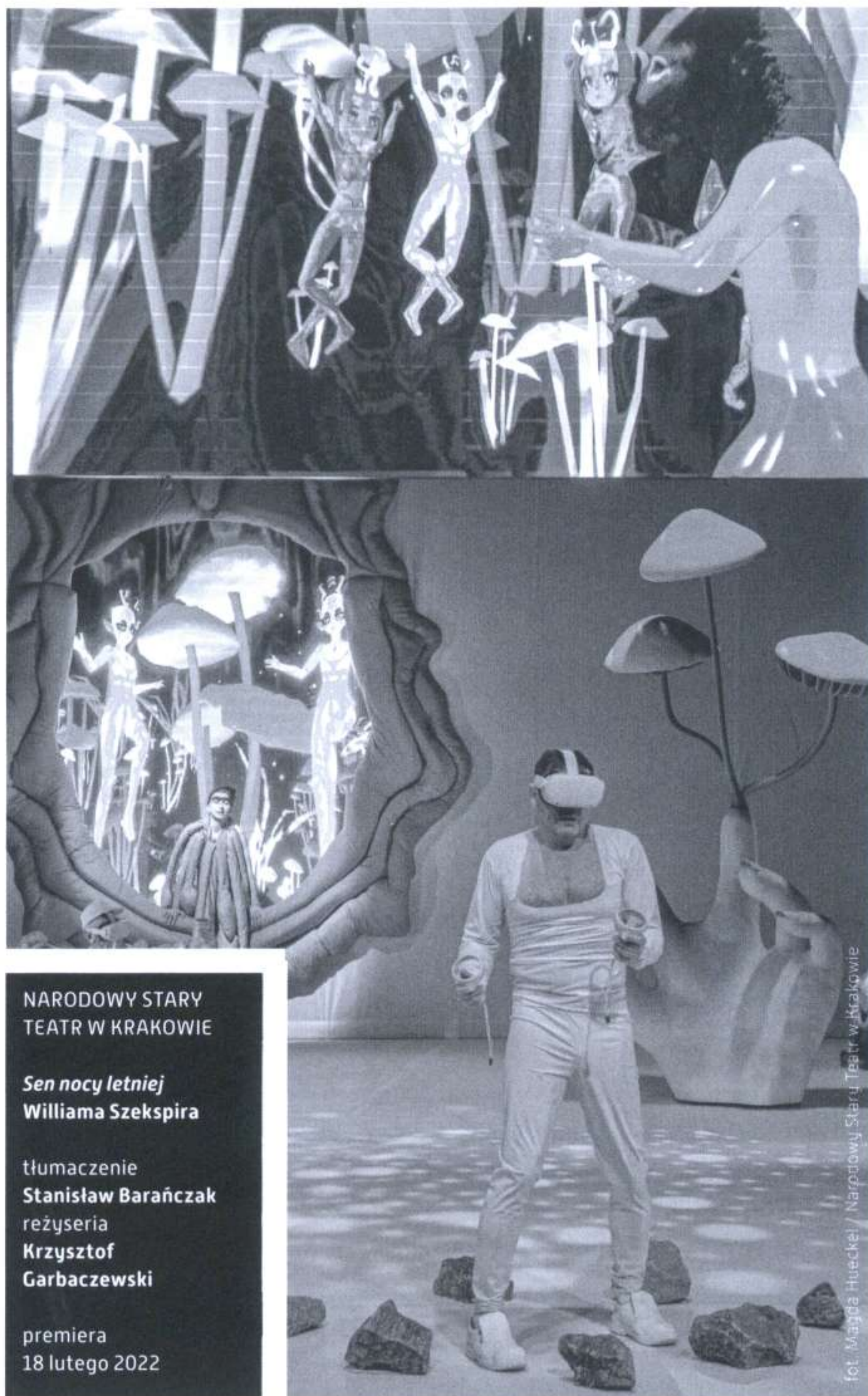




NARODOWY STARY
TEATR W KRAKOWIE

Sen nocy letniej
William Szekspira

tłumaczenie
Stanisław Barańczak
reżyseria
Krzysztof
Garbaczewski

premiera
18 lutego 2022

◆Kraków

Sen nocy letniej

■ Bywa, że aneks do dzieła jest bardziej interesujący od samego punktu wyjścia. Nie tyle poszerza perspektywy i konteksty, co w ogóle je ustanawia. Tak też rzecz ma się w przypadku *Snu nocy letniej* Krzysztofa Garbaczewskiego, który zasadniczo mógłby funkcjonować jako przypis do skromnego objętościowo, ale frapującego programu do spektaklu. Sporą część wydawnictwa zajmują fragmenty tekstów wychodzących od terminu ryzosfery – przykorzennej strefy gleby – i przekładających język biologii na język opisu zjawisk socjologiczno-kulturowych (wyminki pochodzą z monografii *Ryzosfera: grzyby i bakterie w sieci sztuki i kultury*, red. Marta Smolińska). Mamy zatem wspomnienie Deleuzjańsko-Guattariańskich kłaczy, analizę tworzenia relacji o charakterze sieciowym oraz procesów odrzucenia indywidualizmu na rzecz działania i myślenia o charakterze wspólnotowym. W takim ujęciu las jawi się bardziej jako jeden działający symbiotycznie organizm, aniżeli wielogatunkowy zbiór istnień.

Jakieś powidoki (chciałoby się napisać – zarodniki) podobnego myślenia pojawiają się w spektaklu. Twórcy widowiska powołują do rozwibrowanego życia puszcę pod pieczę Tytanii i Oberona. Vaporwave’owa, jazgotliwa estetyka projekcji wideo – ekran wypełniają awatary kreowane przez aktorów wyposażonych w gogle i kontrolery VR – dopełnia scenografię Aleksandry Wasilkowskiej. Obiektem koncentrującym uwagę jest ogromna dłoń z wyrastającymi z palców halo grzybkami. Królestwo Tytanii to przypominająca wulwę dziupla, stanowiąca pomniejszy ekran wypełniany kwasowymi wizjami. Tytułowy sen przypomina Russellovskie *Odmienne stany świadomości* przepuszczone przez filtry.

Z tym że wartość spektaklu grzęźnie prawie wyłącznie na poziomie estetyki. Całość oddziałuje przede wszystkim czysto wrażeniowo. *Sen nocy letniej* dla VR-owej twórczości Garbaczewskiego stanowi krok wstecz, wystarczy wspomnieć choćby angażującą odbiorców-twórców *Nietotę*, w przebiegu której uczestnicy zostali wyposażeni w gogle (choć rozumiem, że takie rozwiązanie wiąże się ze sporymi kosztami eksploatacji), czy przedpandemiczną *Boską komedię* – w niej doświadczenie multisensorycznego przeciążenia równało się reinterpretacji Dantejskiej podróży i poczuciu percepcyjnego wyczerpania. *Sen nocy letniej* w dużej mierze jawi się jako opowieść o erotyzmie. Widoczne na ekranie aktorskie awatary błędzą, poszukują po omacku swoich ciał; cielesne granice ulegają zamazaniu, działające podmioty są niestabilne i splątane. W finale wszyscy łączą się ze sobą w orgii, oddychają i pulsują jako jeden współ-czujący organizm. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że całą maszynę interpretacyjną uruchamia jedynie wspomniany już aneks do spektaklu. Bez tego teoretycznego wsparcia projekt Garbaczewskiego pozostaje dość jałowym myślowo pejzażem.

A przecież Szekspirowski *Sen nocy letniej* stanowi znakomite źródło refleksji nad różnorodnymi opozycjami, również tymi dotyczącymi istotowości widowiska teatralnego. Sen jako „falszyfikant śmierci” zderza się z rzeczywistością, jest temporalnym zawieszeniem dotychczasowych reguł świata. Wykorzystanie kreacyjnych technik poszerzonej rzeczywistości może wejść w dialog z odtwórczym przedstawianiem osób i zdarzeń (vide: próby do krotoczwili o Piramie i Tyzbe). Mur dzielący kochanków to domyślna domena teatru: granica sceny, rozumiana zarówno przestrzennie, jak i jako konwencjonalna umowa, minimalizuje realną sprawczość odbiorców. Pożądanie, orgazm, „mała śmierć” to akt buntu przeciw społecznym ceremoniałom. Do tego – to już myślenie życzeniowe i wykroczenie poza treści zawarte w komedii Stratfordczyka – kusi, przy wzięciu pod uwagę zaproponowanej estetyki, pochylenie się nad zagadnieniem substancji psychoaktywnych, zwłaszcza przy intensyfikacji badań nad ich potencjałem w farmakoterapii osób poddających się leczeniu psychiatrycznemu.

Sen nocy letniej to przykład widowiska, w którym aż prosi się o wyjście poza tekst oryginału, rozbudowanie go, uzupełnienie o krytyczny namysł – w tym przypadku głównie nad funkcją teatralnego odbiorcy, wobec technik poszerzonej rzeczywistości i wobec teatru *in genere*. Niestety te tematy zostały w spektaklu Narodowego Starego Teatru jedynie muśnięte. W płucach tego barwnego lasu brakuje powietrza. ■

AUTOR: AGATA TOMASIEWICZ