Dialog
MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

William Shakespeare „Sen nocy letniej", rez. Krzysztof Garbaczewski, Stary Teatr w Krakowie, 2022. Fot. Magda Hueckel

Na grzyby do lasu

MACIEJ GUZY

PRZEDSTAWIENIA / 31 MAR, 2022

W *Śnie nocy letniej* Krzysztofa Garbaczewskiego ze Starego Teatru w Krakowie szkolna interpretacja dramatu Shakespeare'a, w myśl której świat realny kontrastuje z fantastycznym, zupełnie się nie sprawdza. Tu podatkiem! las, niczym filmam z *Makbeta*, podchodzi pod Ateny, a nawet więcej – ogarnia całą rzeczywistość swoją magiczną aurą. Postaci elfów i chochlików mieszają się z mieszkańcami miasta. Wszyscy wspólnie pulsują w rytm ponadjednostkowego ekosystemu, poddając się urokowi lasu, który działa niemal samodzielnie, niezależnie od podstępów Oberona i Puka, zmieniając podległe mu indywidua.

Fot. Magda Hueckel

Brak pęknięcia między dwoma światami sygnalizuje zwłaszcza scenografia Aleksandry Wasilkowskiej, która w swym odnalnieniu już na wejściu sugeruje, że w spektaklu Starego Teatru to cudowność zostanie wysunięta na pierwszy plan. Jeśli jeszcze padną pierwsze słowa dramatu, widzimy kilkadziesiąt połączonych ze sobą płacht w formie nienaturalnie wydłużonych dłoni, zwisających spod sufitu niczym dodatkowa kurtyna i miarowo poruszających się w pionie. Towarzyszy im kilka obiektów o abstrakcyjnych kształtach, tradycyjnie dla teatru Garbaczewskiego, podwieszonych zarówno w przestrzeni sceny, jak i w najbliższym otoczeniu widowni. Po chwili oczom publiczności ukazuje się takie kolejna dłoń nadnaturalnych rozmiarów – tym razem umieszczona na ziemi, ale sięgająca ku górze, aby wyeksponować wyrastające spod pazmokcia jej środkowego palca grzyby.

Organiczny styl Wasilkowskiej świetnie sprawdza się przy inscenizacji oniryczngo lasu z szekspirowskiego dramatu. Na tym jednak nie koniec – u Garbaczewskiego oniryzm płynnie przechodzi w psychodelię. Rozgrywające się podczas czterech dni perypetie wokół związków Lizandra i Hermii (Maciej Charyton, Maja Pankiewicz), Demetriusza i Heleny (Krzysztof Zawadzki, Małgorzata Zawadzka) czy Oberona i Tytanii (Paweł Kruszelnicki, Marta Ojrzyńska) to raczej trip niż tytułowy sen. Ruch aktorów wśród niesamowitych obiektów Wasilkowskiej sprawia wrażenie lunatycznego tańca i, przy muzyce Bartosza Zaskórskiego, ciągnie się przez całe przedstawienie bez końca czy celu. Kolorystyka dominująca w przestrzeni sceny utrzymana jest w nieprzypadkowych odcieniach zieleni, różu i fioletu – bardzo charakterystycznych dla psychodelicznego imaginarium. Świat Shakespeare'a przypomina jedną z rzeczywistości odkrywanych przez Clancy'ego z netflikowego *The Midnight Gospel*, animowanego bohatera odwiedzającego z braku lepszej rozrywki różne krainy podczas narkotyczno-technologicznych podróży.

Jak w serialu, tak i w krakowskim przedstawieniu pewne wydarzenia mają wprawdzie miejsce – ktoś z kimś pozostaje w konflikcie, ktoś komuś wyznaje miłość – ale ich wyjątkowość ustępuje ogólnej dynamice, która powoli zaczyna obejmować przedstawione realia i prowadzić do wszechogarniającej transgresji. Różnica leży w konsekwencjach zmiany – w animacji poszczególne światy ulegały degradacji, u Garbaczewskiego portretowana społeczność rodzi się na nowo.

Fot. Magda Hueckel

Z czym utożsamić tę witalną, transformacyjną siłę? Twórcy *Snu nocy letniej* podsuwają kilka tropów. Po pierwsze bohaterowie spektaklu są całkowicie podporządkowani doświadczeniu nieciągłości świata, który zamieszkują – część z nich poza materialną przestrzenią sceny przebywa równocześnie w wirtualnej rzeczywistości, która za sprawą Anastasii Vorobiovej i Mateusza Korsaka przybiera postać kolejnej, po scenografii, wariacji na temat szekspirowskiego lasu. Garbaczewski wkłada aktorom VRsety tak, aby ci wchodzili ze sobą w interakcje za ich pośrednictwem, co widzowie mogą obserwować na umieszczonym ponad sceną ekranie w formie wizualizacji. Na poziomie fabularnym to właśnie technologiczne zapośredniczenie relacji między bohaterami powoduje, że skrupulatnie rozpisana przez Shakespeare'a intryga rozwiązuje się, a spory gasną. Moment zdjęcia gogli przez aktorów zbiega się z odczarowaniem oczu Lizandra, wniosek jest więc prosty: to dzięki VRowi zgoda stała się faktem. Konsensus zakochanych – mimo że Garbaczewski pozostaje niezwykle wierny literze tekstu – idzie nawet dalej niż u Shakespeare'a, przerażając się w newagerową z ducha orgię, do której dołącza Tezeusz (Mikołaj Kubacki), Hipolita (Małgorzata Gałkowska) czy Eugeusz (Zygmunt Józefczak).

Pobrzmiewa w tym bardzo prywatne stanowisko Krzysztofa Garbaczewskiego, który konsekwentnie eksploruje w swoich ostatnich pracach estetykę VR, odaje się wierzyć w subwersywną moc i polityczną sprawczość wirtualnej rzeczywistości (czy technologii w ogóle), jej użycie w krakowskim przedstawieniu przynosi jednak więcej problemów niż zalet i różni się zasadniczo od bardzo ciekawej *Nietoty* (2018) czy nawet *Boskiej komedii* (2020) tego reżysera z Teatru Powszechnego w Warszawie. W pierwszej z tych realizacji również widzowie, otrzymując swoje gogle, mogli towarzyszyć aktorom w podróży w głąb zwizualizowanych tatrzańskich impresji Tadeusza Micińskiego, co w kontekście transformacyjnego potencjału VR nie jest bez znaczenia. W *Śnie nocy letniej* publiczność jedynie przyglądą się, co dzieje się wirtualnym lesie, jak gdyby oglądała przygotowany wcześniej film animowany, a doświadczenie VRowej immersji pozostaje jej obce. Z kolei w spektaklu na podstawie poematu Dantego aktorzy, korzystający z VR-setów, nie byli tymi, którzy akurat wygłaszali swoje kwestie. Ich koledzy ze Starego Teatru mają utrudnione zadanie, bo muszą łączyć kontrolę awatara z nadążaniem za szekspirowską frazą. Z konieczności nie są zatem w stanie robić wiele więcej – VRsety zasłaniają im przecież oczy, więc przekazywane im instrukcje reżyserskie musiały ograniczyć się do minimum. Miejscami *Sen nocy letniej* zbliża się w ten sposób raczej do bogatego w formie czytania performatywnego niż pełnowymiarowego spektaklu: kilku aktorów w nieśmiałym, transowym ruchu, delikatna muzyka w tle i bardzo klasycznie potraktowany tekst dramatu.

O wiele ciekawszy (i niestety słabiej eksplorowany, a wręcz – wyłącznie zasugerowany) wydaje się drugi trop interpretacyjny. Motoru transformacji bohaterów szekspirowskiego świata można bowiem upatrywać także w oddziaływaniu, przenikającego rzeczywistość wraz z fantastycznym lasem, królestwa grzybów. I nie chodzi tu wyłącznie o – spójne z psychodeliczną atmosferą przedstawienia – halucynogenne właściwości niektórych z nich. Ów klucz odczytania spektaklu podsuwa wspomniana Wasilkowska tym razem jako artystka odpowiedziana za przygotowanie kostiumów. Puk (Roman Gancarczyk) – którego działania napędzają przecież akcję dramatu – w Starym Teatrze pojawia się jako pieprznik jadalny, aby później wystąpić z pokaźnymi hubami w miejscach uszu. Oczywiście może to brzmieć jak sceniczny żart, ale w ten sposób Garbaczewski – świadomie bądź nie – uruchamia skojarzenia z bardzo aktualnymi trendami współczesnej antropologii (zwłaszcza *The Mushroom at the End of the World* Anny Lowenhaupt Tsing). To właśnie w symbiotycznych relacjach, jakie nawiązują grzyby z roślinami, upatruje się wzorca dla nowych praktyk życiowych, których powinny poszukiwać ludzkie społeczności celem przetrwania na degradowanej planecie. Oniryzm fantastycznego lasu staje się w tym świetle nie tylko czynnikiem reorganizującym sploty relacji miłosnych szekspirowskich bohaterów, ale także alternatywą dla opartych na indywidualizmie i własności systemów społecznych, które ci bohaterowie współtworzą.

Fot. Magda Hueckel

Niestety temat naturo-kulturowych splotów, używających się pod wpływem interwencji fantastycznego lasu, w krakowskiej inscenizacji *Snu nocy letniej* jest ledwie napoczęty – realizuje się w zasadzie wyłącznie w wizualnej warstwie spektaklu. Symboliczna w tym kontekście staje się sceniczna rzeźba Wasilkowskiej, ukazująca ludzką dłoń jako podłoże, w którym rozwinąć może się grzybnia. Dalszą refleksję utrudnia – raczej paraliżujący nie oswabadzający aktorów (choć tu, oczywiście, wyłącznie spekulacji a przede wszystkim dominujący każdy inny element spektaklu – sposób wykorzystania wirtualnej rzeczywistości. Garbaczewski mówił, że VR pozwoli przekroczyć ograniczenia wynikające z materialności sztuki scenicznej. Rzecz w tym, że w *Śnie nocy letniej* funkcjonuje on jako wartość sama w sobie i ku niczemu innemu nie prowadzi. Przeciwnie – wypiera wręcz to, co w spektaklach Garbaczewskiego zawsze było niezwykle angażujące, a więc jego reżyserską intuicję i pomysłowość, które gwarantowały niuansowanie znaczeń kolejnych realizacji, a nierzadko sporą dozę humoru. Reżyser tak bardzo koncentruje się na tym, co w spektaklu związane z VRem, że zapomina o jeszcze innych aspektach przedstawienia, które także domagają się zaopiekowania. A że Garbaczewski potrafi reżyserować wielopłaszczyznowo, udowadniał przecież w *Robercie Robuzce* czy chodby krakowskim *Hamlecie*.

Być może *Sen nocy letniej* jest kolejnym eksperymentem z użyciem wirtualnej rzeczywistości w teatrze. Być może Garbaczewski sprawdza, jakie są granice wykorzystania VRu, dopuszczając porażkę. Sugerowałyby to autoteatralne fragmenty szekspirowskiego tekstu, satyryczne komentujące żłą sztukę o Piramie i Tyzbe, które bardzo silnie wyeksponowano w krakowskim przedstawieniu. Między innymi prośba Kloca (Grzegorz Grabowski) z finału *Snu nocy letniej* o wybaczenie ewentualnej urazy wywołanej wśród oglądających jakością inscenizacji przygotowanej na Ślub Tezeusza znalazła się na samym początku spektaklu i kierowana jest wprost do publiczności Starego Teatru.

Droga, którą wybrał Krzysztof Garbaczewski w przypadku tej konkretnej realizacji, nie wydaje się jednak słuszna. VR służący wyłącznie zmultiplikowaniu scenicznych reprezentacji – uzupełnieniu tych powstających w wyniku bezpośrednich działań aktorskich o te uobecniane dzięki wirtualnej rzeczywistości – nie odkrywa dla teatru nic nowego. Nic ponad efekty, jakie na sceny teatralnej wniosło wideo – zresztą swego czasu bardzo interesująco eksploatowane przez właśnie tego reżysera.

Tagi: william shakespeare | sen nocy letniej | krzysztof garbaczewski | stary teatr w krakowie

UDOSTĘPNIJ

MACIEJ GUZY

Absolwent teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uj. Publikował m.in. w „Didaskaliach" i „Teatraliach".

Polecamy

Pokochać nudę
PRZEDSTAWIENIA / 13 STY, 2023

O jeden krok za mało
PRZEDSTAWIENIA / 06 STY, 2023

Dzieci rewolucji już nie wierzą w rewolucję
PRZEDSTAWIENIA / 21 STY, 2022

A krew strugami ciekła na Kapitol
PRZEDSTAWIENIA / 06 WRZ, 2019

Kiata i po Klacie
W NUMERACH /

Po co w ogóle wystawiać Wyspiańskiego?
W NUMERACH /