

TEATR WOJSKA POLSKIEGO, ŁÓDŹ 1947

Burza Williama Shakespeare'a

Przekład: Czesław Jastrzębiec-Kozłowski

Dekoracje i kostiumy: Władysław Daszewski

Muzyka: Wł. Raczkowski, Tomasz Kiesewetter i Kazimierz Wiłkomirski

Reżyseria: Leon Schiller

Cały świat starych opowieści, ludowych wierzeń w duchy i duszki, przedziwne wyprawy żeglarskie, poezja rozkwitających miłością serc, igraszki naiwnych prostaczków i wesołych opojów, królewskie dumy i cierpienia, przygody książęce, chytre podstępny, dworskie zdrady – oto aparat starego, lecz nigdy nie starzejącego się teatru, którego teksty z rozkoszą czytamy i jesteśmy szczęśliwi, gdy się nam zdarzy ujrzeć je w dobrej, udanej formie scenicznej.

„Tempest”... zamykamy przeczytaną książką z miłym zadowoleniem, jakbyśmy się nasycili wonią jakichś egzotycznych kwiatów. Przed oczami snuje się jeszcze wizja błędzących w tłumach zwodniczych zaklęć cieni – rozbitków, cały okolony oceanem światła zaczarowanej samotnej wysepki... może piękniejszy w księdze niż na scenie.

Słuchamy i patrzymy: dawna świetna klasa aktorska Adwentowicza, dziś skrepowany narzuconą mu hieratyczną pozą roli, zastępca autora, kiedyś pełen temperamentu duch ożywczy, Ariel polskiej sceny. Piękna, wzorowa dykcja, skąpy gest, w sumie klasyczny, artystyczny monument w sztuce.

Zdobiący swym firmowym nazwiskiem afisz p. Węgrzyn (Alonso), nie objawił zainteresowania rolą, traktując ją raczej marginesowo. Miranda, to nie Miranda... to nieporozumienie, inna byłaby u Williama! Słyszymy tamtej głos o śpiewnej nucie, uczonej od leśnych ptaków, widzimy jej uroczą postać, oczy – gwiazdy patrzące z dziecinnym zachwytem na nagle ujrzany ideał. A ten obiekt p. Woźniak (Ferdynand) miły w sylwecie może jeszcze być niezbyt stylowym kochankiem.

Kaliban p. Pietraszkiewicz to naprawdę dodatnia pozycja widowiska i w plastyce figury i w wyrazie słowa. Obaj niecni książęta mogli uchodzić za książęta tylko w oczach dzikich tubylców. Z dwóch nierozłącznych wesołków p. Łapiński grał swą rutyną, w stylu nieszekspirowskim jednak, ale bawił. Bez wyników zmagał się ze swoją rolą nijaki Trinkulo. Arielowi brakowało osobistej nuty i leśnego zapachu – był tylko posłańcem!

Logiczna, konsekwentna rytmika widowiska jest zasługą reżyserii, chociaż w całości za rozwlekła i przeciągła, inscenizacja podała bardzo inteligentnie przejrzystość scen, rozpinając przed spuszczeniem kurtyny nad akcją tęczę humanizmu.

Za to dekoracja miała poważne minusy. Stałe podium – maszt umieszczony na drugim planie (nazwany przez widzów deską do prasowania) choć spełniał swój cel i znaczenie w sytuacjach, nadawał jednak martwość scenie. Kolor czekoladowy, użyty na ujęcie ramowe sceny, zawsze będzie przykrą dla oka plamą (stąd też przeważnie nie używa się w teatrze brązowych kotar!) – ramy te, tu zastosowane właściwie nic nie mówiły. Prospekt horyzontu zastępowała ogromna mapa, owszem stylowa w charakterze XVII wieku, ale stanowiąca twardą płaszczyznę, wciąż martwą, przez fatalne zbyt ostre naświetlenie jeszcze przykrzejszą.

Chatka Prospera (a może pastora-misjonarza?) korespondowała z bunkrem Kalibana. Uboga roślinność wyspy zapewne skłoniła rozbitków do szybkiego opuszczenia jej.

Doskonałe, pyszne kostiumy elżbietańskiej epoki podkreślały swym nieskazitelnym wyglądem, nierealistyczną teatralność dworskiej uroczystości z epoki współczesnej autorowi. Ale mino uwiadomienia nas o zmagazynowaniu przez Prospera różnych zasobów charakterystycznych mu usług z ojczyzny przez Gonzalę, milej byłoby ujrzeć Mirandę w bardziej rusańczanym stroju, niż wymuskaną londyńską dworę i bardziej byłoby

usprawiedliwione nagłe rozkochanie się Ferdynanda w niezwykłym, leśnym zjawisku, niż w znanym mu już typie miejskiej wyfiokowanej elegantki.

Potworki leśne, pomysłowo zdjęte z obrazków Boscha, ukazałyby się niestety w niekorzystnym, za ostrym naświetleniu. Światła i operowanie nimi robiły poważną szkodę sztuce.

Muzyka piękna w stylu i poetyczna, chwilami przydługo użyta, uzupełniała czyste, w sumie bardzo estetyczne widowisko. Balecik spał zgrabną klamrą trio zaangażowanych czarnoksiężką mocą czerni – bogini na zakończenie sztuki.

A jednak lekkość konstrukcji dekoracji była sympatyczna po hamletowskich ciężarach praplastyki, wymyślanych chyba przez wroga maszynistów!