

Brook o Szekspirze

Zbiór dziewięciu esejów Petera Brooka, zawierających przemyślenia zdobyte w trakcie wieloletniego czytania, oglądania, zwłaszcza wystawiania dramatów Williama Szekspira, to już piąta książka tego angielskiego reżysera wydana w Polsce.

BROOK Wolność i łaska. Rozważania o Szekspirze

Peter Brook
Wolność i łaska

Rozważania o Szekspirze
przetł. z ang. Agnieszka Pokojńska

Gdańsk: „słowo/obraz terytorium”, 2014

95 s.; 22 cm

821.111(091)-2"15/16"A/Z

:792.071.1(410)"19/20"A/Z

Rafał Węgrzyniak

Wcześniej zostały opublikowane tomy: *Pusta przestrzeń* (1977), *Nie ma sekretów. Myśli o aktorstwie i teatrze* (1997), *Ruchomy punkt. Czterdzieści lat poszukiwań teatralnych 1946–1987* (2004) oraz wybór tekstów o Jerzym Grotowskim *Teatr jest tylko formą* (2007).

Brook, który pomiędzy rokiem 1945 a 2002 wyreżyserował aż dwanaście dramatów Szekspira, w tym niektóre parokrotnie, jest znany i ceniony w Polsce przede wszystkim jako ich inscenizator. W PRL były prezentowane i wywołały ogromny rezonans jego trzy spektakle brytyjskie powstałe w szekspirowskim teatrze mającym siedzibę w Stratfordzie i w Londynie: *Tytus Andronicus* z Laurence'em Olivierem w roli tytułowej w czerwcu 1957, *Król Lear* z Paulem Scofieldem jako protagonistą w marcu 1964 i *Sen nocy letniej* w listopadzie 1972. Z kolei we wrześniu 2002 pokazana została *Tragedia Hamleta*, zrealizowana z wywodzącą się z różnych kultur obsadą po francusku w CICT, czyli Międzynarodowym Ośrodku Twórczości Teatralnej, działającym w Théâtre des Bouffes du Nord w Paryżu. Szkoda zresztą, że owych wizyt nie odnotowuje umieszczony na końcu tomu nader zdawkowy *Chronologiczny spis szekspirowskich inscenizacji Petera Brooka*. Tym bardziej że Brook wspomina pobyt Shakespeare Memorial Theatre Company w Warszawie z *Tytusem Andronicusem* ze względu na postępujące załamanie nerwowe Vivien Leigh grającej Lawinię. A recenzja Jana Kotta z owego spektaklu, *Szekspir okrutny i prawdziwy*, weszła do jego tomu *Szekspir współczesny* również przywołanego przez Brooka. Skądinąd esej Kotta z owej książki, „*Król Lear*” czyli *Końcówka*, stał się inspiracją dla inscenizacji Brooka przygotowanej w Royal Shakespeare Company, a w 1971 utrwalonej w wersji filmowej i emitowanej w ramach Teatru tv w Polsce.

Autor *Wolności i łaski* w pierwszym szkicu podważa wszelkie spekulacje dotyczące innego autorstwa sztuk Szekspira, bo uznaje za niemożliwe ukrycie przez długi czas w zespole teatralnym, szczególnie w trakcie prób wymagających zmian w tekście uzgadnianych z pisarzem, podobnej mistyfikacji. Następnie wspomina pobyt w Weronie zaraz po wojnie i oglądanie plenerowego przedstawienia *Romea i Julii*, żywiotowo przyjmowanego przez włoską publiczność, w związku z nieudaną własną realizacją tej sztuki w 1947, pozbawioną walorów poetyckich. Przypomina powstałą rok wcześniej swą inscenizację *Straconych zachodów miłości* utrzymaną w stylu obrazów Watteau i zakończoną zapowiedzią śmierci. Odtwarza potem dochodzenie do kształtu scenicznego *Miarki za miarkę* (1950) nawiązującego do malarstwa Petera Brueghela i Hieronima Boscha, *Tytusa Andronicusa* (1955) będącego zwiastunem teatru okrucieństwa i *Sen nocy letniej* (1970) rozegranego we współczesnych kostiumach we wnętrzu białego sześcianu. Przywołuje przygotowane już w Paryżu przedstawienia współbrzmiącego z realiami życia społecznego w kapitalizmie *Tymona Ateńczyka* (1974) i *Burzy* (1990) z afrykańskimi aktorami, zachowującymi związek z duchami i magią, w rolach Prospera i Ariela. Analizuje z perspektywy końcowych kwestii *Króla Leara* i *Burzę*, jak też wybrane epizody lub wątki z *Hamleta*, *Otella*, *Koriolana*, *Opowieści zimowej* oraz *Antoniusza i Kleopatry*. Osobny szkic, *Klepsydra*, Peter Brook poświęcił wygłaszaniu Szekspirowskiej poezji i prozy, w którym równie istotne jest wydobycie znaczeń, emocji i rytmu.

W tomie nie ma całościowych egzegez, bo – jak podkreśla blisko dziewięćdziesięcioletni reżyser we wstępie – to jedynie zbiór jego „impresji, doświadczeń i nieostatecznych wniosków”. W każdym razie radzi reżyserom, aby zrezygnowali z nadawania współczesnej wymowy sztukom Szekspira poprzez narzucanie z góry przyjętej koncepcji inscenizacyjnej

i modernizację kostiumów lub rekwizytów, lecz uważnie wczytywali się z aktorami w tekst. Jest bowiem przekonany, że Szekspirowi udało się zawrzeć w dramatach uniwersalne i ponadczasowe doświadczenia człowieka, które trzeba tylko rozpoznać i uczynić zrozumiałymi dla widza.

Przekład Agnieszki Pokorskiej wzbudza zastrzeżenia, gdyż w jej decyzjach brakuje konsekwencji. Tłumaczka podaje cytaty z dramatów po angielsku i zarazem w przekładach Leona Ulricha, Macieja Słomczyńskiego czy Stanisława Barańczaka albo we własnym. W książce używa tytułów sztuk przyjętych w rodzimej tradycji literackiej lub teatralnej, a w końcowym spisie dla odmiany tylko angielskich. W całej książce posługuje się natomiast spolszczoną wersją nazwiska dramaturga, mimo iż silna i uzasadniona jest obecnie tendencja do stosowania jego oryginalnej pisowni.

Niejasny jest też opis dekoracji do *Tytusa*, w której jakoby „żłobienie klasycznych kolumn było obrotowe”, dzięki czemu zmieniły się one „w złowieszcze drzewa”. Kott zaznaczył w recenzji, że „wnętrze wielkiej drewnianej kolumny ze skrzydłami otwierającymi się na obie strony” było między innymi „leśnym ostępem”. Brook napomyka, że Peter Weiss „poruszony grozą Holocaustu” napisał sztukę opartą na „stenogramach procesów norymberskich”. Chodzi niewątpliwie o *Dochodzenie*, co raczej należało wyjaśnić w przypisie. Jednak w rzeczywistości dramat ten jest przetworzeniem protokołów procesu funkcjonariuszy obozu w Auschwitz toczącego się przed sądem we Frankfurcie nad Menem w latach 1963–65. Brook podkreśla, że w pracy nad *Snem* inspiracją było dla niego obejrzenie „pierwszych europejskich występów Cyrku Pekińskiego”. Lecz na pewno miał na myśli akrobacje aktorów Opery Pekińskiej. ●