

# Teatr Narodowy

**Dramat Calderona „Życie jest snem” już w tytule ujawnia swoją barokową dwuznaczność. Calderon był dziecinnie wrażliwym na pytania, jakie przyniosła jego epoka.**

ZACHWIAŁA się renesansowa harmonia, człowiek oglądał „cogito, ergo sum”, dostrzegając kruchość świata i kruchość swego losu. Siła poezji sprawiła, że pytania postawione przed niemal trzystu pięćdziesięciu laty zachowały aktualność. Odwaga myśli również. Calderonowski bohater wyzywa przedcą na pojedynek wyroków milczącego Nieba, wadzi się z Kosmosem, podaje w wątpliwość obiegowe prawdy, szuka swego człowieczeństwa.

Bogactwo myślowe Calderonowskiej baśni, ukazującej, jak omylnie mogą być ludzkie postępek, jak niepewna bywa wiedza i uczucia, fascynuje niesmiennie wybrańnię wielu pokoleń. W Polsce trwa to co najmniej od czasów Romantyzmu, choć pierwsze prezentacje sceniczne dramatów Calderona sięgają XVIII wieku. Romantyzm jednak w pełni odkryje dla siebie Calderona, czego świadectwem będzie tłumaczenie „Księża niezłomnego”, dokonane przez Juliusza Stowackiego. Wówczas również Edward Dermbowaki, wyczulony na buntowniczą myśl poety, tłumaczył kilka scen dramatu „Życie jest snem”. Calderon w swoim dramacie proponuje bowiem nie tylko poważny na-

mysł nad wartościami elementarnymi, takimi jak prawda, dobro, piękno, ale potrafi być zarazem celnym ironistą, obnażającym sztywność losu wobec człowieka, mechanizmy władzy, cenę przystosowania do otoczenia.

Swój przewrotny obraz świata, zanurzonego w atmosferze snu-jawy, łagodzi co prawda dramaturg w finale, gdy okazuje się, że świat, z którym obcowaliśmy, był udaniem. Oto trupa dworskich aktorów przedstawia spektakl ku przestrodze, nauce i rozrywce. I

kościć rozmieszczono gardzoby aktorów, sposobiech się do udziału w akcji sceniczej. W nowej inscenizacji Szekspirowska myśl, iż „życie jest teatrem”, została zasugerowana znacznie subtelniej, a zabudowa sceniczna wprowadziła dodatkowy, ważny element: teatru w teatrze. Były sceniczne uległy więc pomnożeniu, a zasada gry ironicznemu wzmożeniu. Gardzoby stały się zbędne.

Scenę zajmuje przestronna klatka, określająca plangry. W tej klatce — świecie jeszcze jedna klatka, miejsce odoobnienia księcia, wzięzionego z wyroku gwiazd przez uczonego ojca i władcę. Książę jest więc więźniem więźniów znacznie potężniejszego władcy: losu.

# Sen jawą — czyli niepewność

tym razem jednak poeta posłuży się ironią: odsłaniając maskę teatru, ujawniając fikcję dramatu, stawia znak równości między sceną i widownią.

Tę wieloznaczność gry z losem, którą teatry aktorzy grają w dramacie Calderona bohaterów, podejmujących walkę ze swym przesnaczeniem. Krystyna Skuszanka oszpeciła spolem swojej inscenizacji. To już drugie jej spotkanie z tym dramatem, tym razem jednak z tekstem imitacji-przekładu Jarosława Marka Rymkiewicza. W pierwszej inscenizacji Skuszanki we Wrocławiu teatralność, również potraktowana została jako klucz interpretacyjny, ale w sposób odmienny: centrum sceny zajmowała wieża-klatka więźniarska księcia, wokół której pół-

Tak się wydaje zrazu, bowiem Calderon, a interpretując jego dramat Krystyna Skuszanka — podważa to przekonanie. Fatum, Niebo pozostaną bezsilne wobec wolnej woli. Książę opuści nie tylko wewnętrzną klatkę sztowianą przez ojca, ale i klatkę zewnętrzną: wówczas zobaczy świat jako teatr, w którym nie wszystkie role zostały z góry rozdane.

Skupiając uwagę widza na historii przemiany więźnia losu w pełnego obaw, ale jednak kreatora swego życia, Krystyna Skuszanka zrezygnowała z pebożnego wątku miłosnej intrygi — perypetii Rosaura, szukającej zemsty na swym niewiernym kochanku. Wątek to sale-dwie w widowisku zaznaczone, bez szkody jednak dla głównej myśli. Silniejsz matamiast nią w

dramacie sabsrniały nuty krami, a nawet blaszady.

Okazją do ich zaakcentowania były sceny z udziałem tchórzliwego i przebiegłego sługi, Clarina (Paweł Galla), który zgodnie z rolą przypisaną mu przez dramaturga miał się okazać ofiarą własnej zapobiegliwości i tubą autorskich przestroż o niepewności losu. Przestrogi te wypowiada już po śmierci jako „gadające zwłoki” w myśl makabrycznych upodobań ludzi baroku.

Osobliwy, choć niezamierzony przez autora, humor jego baśni sceniczej, rodzi się przy spotkaniu z polskim widzem. Akcja dramatu toczy się bowiem w Polsce. Nie jest to jednak Polska historyczna, ale bajecz-

Elementy humorystycznogroteskowe wniosła do przedstawienia postać Basilla, króla Polski. Józef Skwark nadał tej postaci dell'artowski odcięt, pełniąc jednocześnie rolę antrepeniera, wcielającego się w bohatera scenicznych wydarzeń. Obserwując sylwetkę króla starczy-mi cechami praceptoru, umiejętnie modulując głosem, stworzył Józef Skwark postać, łączącą echy drapieżnego despoty i jarmarcznego filozofa, znajdującego nód porozumienia z publicznością. Kiedy wznieście okrzyk na cześć wolności, zasłonił swoje usta ze zdumieniem: aktor kompanii Filipa IV wie, że królom nie przystoju takie okrzyki. Świetnym pomysłem: kabaretowo-groteskowym jest ukazanie podziału władzy między starym

królem i synem. Basilio wydobyla z zagłębień swej korony jej mniejszy duplikat i nakłada na głowę księciu. Władza rozmnaża się przez pączkowanie.

Te humorystyczne akcenty, nadając widowisku lekkość i wdzięk (w czym niemała zasługa stylizowanych kostiumów), znajdują przeciwwagę w interpretacji postaci księcia. Tomasz Budyta, którego talent rozwija się na Scenie Narodowej, potrafił zbudować postać człowieka zdegradowanego w swym człowieczeństwie, ale namiętne poszukującego wyjścia z pułapki losu. Jego autorefleksyjne, liryczne monologi oddają stan zagubienia człowieka bez tożsamości, który daremnie poszukuje ugody ze swym losem, tęskni za nieznaną wolnością, aby zdobyć się na odważny krok poza granice wyznaczonego mu przez

Elementy humorystycznogroteskowe wniosła do przedstawienia postać Basilla, króla Polski. Józef Skwark nadał tej postaci dell'artowski odcięt, pełniąc jednocześnie rolę antrepeniera, wcielającego się w bohatera scenicznych wydarzeń. Obserwując sylwetkę króla starczy-mi cechami praceptoru, umiejętnie modulując głosem, stworzył Józef Skwark postać, łączącą echy drapieżnego despoty i jarmarcznego filozofa, znajdującego nód porozumienia z publicznością. Kiedy wznieście okrzyk na cześć wolności, zasłonił swoje usta ze zdumieniem: aktor kompanii Filipa IV wie, że królom nie przystoju takie okrzyki. Świetnym pomysłem: kabaretowo-groteskowym jest ukazanie podziału władzy między starym

Rytm przedstawienia określa fraza poetycka i muzyka Adama Walacłuskiego. — efekty brzmieniowe kołatek i talerzy akcentujące chwile osobliwe. Zmniejszenie tempa, nastrojów, sytuacji sprawia, że powstaje harmonia między walorem widowiskowym i intelektualnym spektaklu. Rodzi się dzięki temu wszystkiemu magia teatru — świata, która Calderonowską baśń czyni przypowieścią o ludzkim losie, płynnych granicach tego, co realne i tego, co tylko pomyślane, o możliwościach wy-

boru między pychą i pokorą, miłością i mienawicią.

Młody książę po bolesnych doświadczeniach szybko uczy się reguł rządzących nieznanym mu światem. Calderon kończy swoją opowieść moralnie: młody książę okiełznał w sobie zwierzę, nie szuka zemsty na ojcu. Czy jednak wie, jaką zdobył o świecie ludzkim, nie jest gorzka, skoro przy aprobacie otoczenia książę uwielił swych niedawnych wyzwolicieli, aby nie nagradzać buntowników? Czy wyzwalając się z pęt łańcuchów wieziennych, książę nie nakłada na siebie niewidocznych więzów, aby istnieć wśród ludzi?

Dziwny moral. Może jednak nie tak dziwny, jak się wydaje, jeśli przypuścić, że Calderon odkrył dla siebie prawdę o granicach wolności. Basilio wszak powie, że racja ma tylko ten, co

gra i wygra. Co tedy z uczciwością, sprawiedliwością, honorem? „Wybaczcie błędy aktorom i autorowi” — powiada na zakończenie Calderon, uchylając się od wystawiania niezawodnych recept.

„Życie jest snem” to oczywiście metafora omylności zmysłów i umysłu: każdy na własny rachunek musi „prześnić” życie, starając się ominąć niebezpieczeństwo i pomylenia pozoru i prawdy. Mądry i piękny spektakl Teatru Narodowego mówi więc o sprawach w najgłębszym tego słowa znaczeniu współczesnych. Może nawet bardziej współczesnych, niż w czasach Calderona. Wielki poeta przeczuł, że człowieka nie opuści chęć dociekania odpowiedzi na pytanie, czy jest igraszką czy kreatorem swego losu, że będzie wyrażał niezgodę na swą niedoskonałość, szukał prawdy o świecie i sobie samym, lękał się przemijania. Wiedział, również, że szansą dla człowieka może być tylko drugi człowiek.

**P**REMIERA dramatu Calderona jest więc czynem tyleż artystycznym, co intelektualnym. Jest również czynem moralnym. Zespół Teatru Narodowego, choć miałby wszelkie prawo do przerwy w pracy po nieszczęśliwym pożarze w jego siedzibie, daje wartościową premierę mimo wysoce nieprzyjających warunków działania. Potwierdza w ten sposób swoją żywotność i dojrzałość. Umiała to docenić łódzka publiczność, która przyjęła premierowe spektakle gorącą owacją.

**TOMASZ MILKOWSKI**

---

Calderon de la Barca, „Życie jest snem”, imitacja: Jarosław Marek Rymkiewicz, układ tekstu i reż. — Krystyna Skuszanka, senogr. — Katarzyna Kepińska, muzyka — Adam Walaciński. Teatr Narodowy, premiera na scenie Teatru Nowego w Łodzi w dniu 25 kwietnia.