

„Opowieść zimowa”

Ten utwór Szekspira, napisany prawdopodobnie w 1611 roku, zaliczany jest do komedii wielkiego klasyka. Ale to gatunkowe określenie jest szalenie mylące, bowiem „Opowieść zimowa” jest sztuką z pogranicza okrutnej baśni i sielankowej klechdy, filozoficznego traktatu i pełnej fantastycznych wydarzeń epickiej opowieści. Ale też jakby wyzwaniem wobec teatru, próbą sprawdzenia jego możliwości poruszania serc i umysłów. Granica między śmiesznością a tragicznością jest tutaj stałe przekraczana, publiczność to emocjonuje się i przeżywa tragiczny spłot wydarzeń, to śmieje się z zabawnych sytuacji.

Można więc nazwać tę przedziwną sztukę Szekspira arcydziełem kontrastów, pozornych nieprawdopodobieństw i sprzeczności. Ale trzeba głębiej wniknąć w utwór, by odnaleźć jego spójność, harmonię wyrażającą się w filozoficznej wymowie sztuki. Niechaj komentatorzy i filolodzy rozważają tajemnice tego tekstu, bowiem przed naszymi oczyma na scenie rozwija się spektakl teatralny o ciekawym i niepokojącym w swych zawiłościach kształcie.

upływający czas jest miarą wszechrzeczy.

Autorka przedstawienia, chcąc wzmocnić paraboliczny sens utworu, ujmuje jego treść fabularną jakby w chwyt teatru w teatrze. Bo właściwie bohaterowie sztuki są w tym przedstawieniu aktorami grającymi przed samymi sobą przedziwne historie ku rozmyślaniom i zabawie. Nim zaczną ją grać, są jakimś dworskim towarzystwem, w którym w zimowy wieczór zaczyna się snuć opowieść.

ralności. Rzecz polega — jak mi się zdaje — na tym, iż „substancja tragiczna” tej części utworu opiera się konwencji gry z dystansem.

Druga część spektaklu, zaczynająca się od kapitalnej sceny sielankowej, parodii świata sentymentalnych pasterek i na jej modłę ukształtowanego krajobrazu (konary wspomnianego drzewa rozkwitają w bajecznej feerii różowo-białych kwiatów), przybiera zupełnie inny wyraz. Pełne komicznej prawdy i nieomylności aktorskiego efektu „wejścia” Ludwika Benoit (Owczarz) i Bogdana Baera (Syn Owczarza) na tle nieoczekiwanych zwrotów akcji dokonują reszty — teraz prawa kontrastu nabierają teatralnej siły. Ekspiacja króla, czerń dworu, szybko po sobie następujące zdarzenia mają walor poetyckiej refleksji, jakiejś nadrealnej rzeczywistości, pięknie są rozgrywane sceny przez Andrzeja Zarneckiego, Kazimierza Noga-Jównę (Paulina), Zofię Grąiewicz (Hermiona — Perdita), Marka Barbasiewicza (Poliksenes — Floryzel). Spektakl nasycą się kalejdoskopową zmiennością nastroju, intensywnością obrazów, wciąga całkowicie publiczność.

W przedstawieniu Krystyny Skuszanek wszystko wraca do punktu wyjścia. Zamyka je ta sama scena, która rozpoczynała spektakl, tylko że my, widzowie, tych samych ludzi widzimy teraz jakoś inaczej, czas, który minął między początkiem spektaklu a jego końcem, to kilkanaście lat zdarzeń, o których opowiedziano. I jest to jakby ten czas, który każdy z nas na swój sposób przeżył, który mu przyniósł radość życia i smutek egzystencji, coraz to nowe znaki zapytania. Właśnie ten czas uczyniła autorka przedstawienia głównym bohaterem. I w tym pozostała wierna Szekspirowi, choć grający go, jako postać sceniczną, Janusz Kubicki. (Dlaczego był ubrany w skrzydła jasełkowego anioła — tego nie mogłem zresztą zrozumieć).

„Opowieść zimowa” rzadziej niż inne sztuki Szekspira trafia na scenę, jest to bez wątpienia dla teatru utwór trudny do zrealizowania, ale bardzo piękny w swej baśniowości i poetyckim nastroju. Godzi się gorąco zachęcić czytelników do skorzystania z okazji i zobaczenia go w bardzo interesującej, a miejscami porywającej inscenizacji w Teatrze Nowym.

HENRYK PAWLAK

Zob.

Teatr Nowy, William Shakespeare — „Opowieść zimowa”, przekład — Bohdan Drozdowski, reżyseria — Krystyna Skuszanek, scenografia — Helge Hoffmann, muzyka — Adam Walaciński, układ tańców — Zofia Wiciłówna. Premiera 24 stycznia 1979 roku.



N/z: Andrzej Zarnecki (Leontes), Grzegorz Półocki (Mamiliusz), Zofia Grąiewicz (Hermiona), Marek Barbasiewicz (Poliksenes)
Fot. Andrzej Brustman

Twórczyni przedstawienia, Krystyna Skuszanek, korzystając z nowego przekładu „Opowieści zimowej”, dokonana przez Bohdana Drozdowskiego, tak skomponowała materię sztuki, aby jej baśniowość i fabularne nieprawdopodobieństwo stały się pretekstem, cudzysłowem, w który wpisuje się istotną treść utworu. Tę umowność akcentuje bardzo interesująca pomyślana scenografia, podkreślająca przeciwstawne wątki sztuki. Oto sceny związane z obsesyjną zazdrością króla Leontesa, a później jego ekspiacją rozgrywane są w czerni, akcja zaś dziejąca się w Czechach, które są u Szekspira otoczona morzem wyspą szczególności, w bieli. Przestrzeń sceniczną komponowaną w lapidarną formę obojętne wnętrza, ze stojącym pośrodku osobliwym rozdwojonym pnem drzewa ma wymiar metafory. Rzecz dzieje się wszędzie i nigdzie, tylko

W tym ujęciu traci nieco na znaczeniu Czas jako postać sceniczną, narrator, który u Szekspira jest jakby łącznikiem owych pozornie niespójnych elementów utworu, tłumaczy ich sprzeczności. Tutaj w tym spiętrzeniu narracji na scenie, w jej wielowarstwowości, następuje jakby zagęszczenie materii sztuki, które w pierwszej części powoduje pewną trudność w odbiorze. W czasie premiery powodowała ją także nadmierna — jak się zdaje — dyscyplina aktorska w graniu wszystkich postaci w cudzysłowie. Andrzej Zarnecki (Leontes) szukał sposobu przekazania owej nieprawdopodobnej historii posadzenia przez króla swej żony o zdradę, tak, abyśmy wiedzieli, że on nie gra tego króla, lecz nam pokazuje jego zbrodnicze zaślepienie. Podobnie i inni aktorzy podkreślali dwójstwo swojego zadania, ale zabrakło w tym wszystkim pewnej swobody i natu-