

LITERATURA I SZTUKA

Dr Jan Piechocki

Łagadka wielkości Szekspira



William Shakespeare

(1564-1616)

Dnia 23 kwietnia 1616 roku zgasił w rodzinnym Stratfordzie William Szekspir (Shakespeare). W roku ubiegłym przypadła więc 330 rocznica zgonu tego największego spośród największych. Z okazji rocznicy śmierci Szekspira odbywają się w całym świecie festiwale. Bardzo starannie przygotowała festival szekspirowski Anglia, ojczyzna Williama. W teatrze stratfordzkim, imponującym gmachem, przeznaczonym wyłącznie do grania sztuk autora „Hamleta”, wystawia się — jak zresztą rok rocznie — z szczególną troskliwością jedno arcydzieło Szekspira po drugim. Także teatr polski, w którego repertuarze od czasów Bogusławskiego poczynając sztuki Szekspira zajmują pierwsze miejsce, obchodzi rocznicę wielkiego poety dramatycznego festiwalem. Prawie wszystkie sceny polskie wystawiają po jednym utworze tytana teatru. Jest w czym wybierać... Chodzi co najwyżej o wybór sztuki — jednej spośród 37 przez Szekspira ludzkości pozostawionych w spuściznie — z przystosowaniem się do możliwości aktorskich i technicznych danego teatru.

Właściwie nie trzeba pisać o Szekspirze w związku z rocznicą jego urodzin lub śmierci. Szekspir nie jest twórcą, którego dopiero rocznica aktualizuje. Święto sztuki szekspirowskiej święci się na dobrą sprawę zawsze i wszędzie tam, gdzie istnieje głąd głębokich wrzasków artystycznych i pragnienie ujrzenia życia poprzez pryzmat odchlannej myśli wielkiego Williama.

Wśród wielu tajemnic, osnutych wokół twórczości Szekspira, najciekawszy wydaje mi się fakt ponadczasowości jego sztuk. Teatr autora „Romea i Julii” jest organicznie związany ze sceną czasów elżbietańskich. Sztuki „Łabędzia z nad Avonu” wykazują liczne filiacje z współczesną poeci literaturą renesansu. Nawet powierzchowna znajomość dzieł Szekspira odsłania ich związek z socjalną, obyczajową i umysłową stroną epoki. A jednak młodszy „Hamleta”, „Koriolana”, „Otella” lub „Makbeta” jest po dziś dzień świeży i żywoty. Nież to głośnych, reklamowanych sztuk teatralnych przyprószył grubą warstwą pyłu zapomnienia od czasów śmierci Szekspira! Nieraz starczy 20 lub 30 lat, aby jakiś głośny autor zdezaktualizował się kompletnie. Szekspir jednak każdym fibrem związany z twórczością renesansu angielskiego, trwa i — o ile wszystko nie myli — trwać będzie wiecznie.

Tajemnica żywotności poety z Stratfordu tłumaczy się łatwo. Szekspir, korzystając może po prostu od wielu innych twórców z gotowych

wzorów literackich, swój geniusz przejawia w analizie psychiki ludzkiej, analizie nad wyraz trafnej, głębokiej i nieomyślnej. Twórca „Makbeta” i „Burzy” przeniknął zarówno najciemniejsze mroki duszy zbrodniarza jak i rozświetlone pogodą dusze ludzi dobrych i szczęśliwych. Żadna namietność, żadne uczucie, żaden ważniejszy odcień charakteru nie uszedł jego uwagi.

Tłum postaci wywołanych twórczą magią Szekspira jest imponujący już choćby liczebnie. Nasz podziw wzrosło, jeśli sobie uprzytomnimy zróżnicowanie figur dramatów szekspi-

rowskich pod względem społecznym. Królowie, dygnitarze, wodzowie, żołnierze, mieszczanie, chłop, duchowni, prawnicy, świat metów, wytworne damy i proste mieszczyki, starcy i dzieci — słowem każdy wiek i stan ma swoich reprezentantów w szekspirowskim mikrokosmosie. A przy tym ukazuje ten niezwykle twórcą ludzi w najróżnorodniejszych sytuacjach życiowych, od najbardziej banalnych poczynając a kończąc na najbardziej skomplikowanych i niezwykłych.

Wielki psycholog — realista, mistrz efektów teatralnych, był Szekspir

rownocześnie poetą wielkiego lotu. Tak, jak dramat realistyczny idzie w jego twórczości w parze z romantyczną feerią, tak też plastyce szekspirowskich figur towarzyszy niepokojące pytanie o sens i cel życia. Problematyka filozoficzna nie jawi się jednak u Szekspira jako element narzucony jego postaciom z zewnątrz, mniej lub więcej sztucznie i programowo. Problemy filozoficzne wyjaśniają się z tej przedziwnej aury, jaka otacza doskonale kreacje a głębi psychologicznej w rodzaju Hamleta, lady Macbeth, Koriolana, Ryszarda III, Leara itd.

Ponieważ Szekspir zapuścił jak rzadko który twórca głęboko sondę w tajniki psychiki ludzkiej, mają jego postaci wszelkie znamiona żywych istot. Żywych nie tylko w tym znaczeniu, że wydają się prawdziwe, lecz także w sensie prowokowania widza teatralnego i czytelnika do coraz to innego ustosunkowania się do nich. Dlatego można pisać w nieskończoność o Szekspirze, a tzw. szekspirologia jest w aspekcie historycznym odzwierciedleniem każdorazowych tendencji parającej się z prawdą nauki.

Wilam Horzyca

Scena elżbietańska i my

Przed premierą „Romea i Julii” w Toruniu

Nie tak dawno — świadkowie tych dni żyją jeszcze wśród nas — entuzjazm rozsadzał serca bywalców teatralnych, gdyż dokonała się niebywała rewolucja: u drzwi na scenie ujrano „prawdziwe” kłamki mosiężne. Pod znakiem tych to „prawdziwych” kłamek żeglował wówczas cały teatr, a nieliczni opornicy, jak ów zwariowany Anglik, Edward Gordon Craig, uważani byli za dziwaków. „Prawdziwe” kłamki u „prawdziwych” drzwi w „prawdziwym” (jak to sobie oni wyobrażali) pokoju, to był ideał artystów niedawnych czasów, które i dziś jeszcze odzywają się nieraz czkawką.

A tymczasem zgoła inaczej bywało za dawnych czasów, a od jakichś dwudziestu lat bywa i teraz inaczej. Wiele z nas opuściła ta kłamkowa tęsknota. Przyczyna tej odmiany leży nie tylko w tym, żeśmy się ostatnio dość odmiennili i odmienniamy się w dalszym ciągu, ale i w tym także, że dziś więcej nas, i więcej wie o teatrze, w którym prawdziwych kłamek nie było i który ich nie potrzebował. Nie miał i nie potrzebował ich teatr grecki, nie miał ich i nie potrzebował teatr szekspirowski czy elżbietański, i po prawdzie mówiąc, żaden naprawdę wielki teatr, który miał ambicję ukazać „świata i duchowi wieku — postać ich piętno”, a nie autentyczne kłamki.

Teatr Szekspira, to nie był teatr autentyzmu, ale zato był teatrem poezji, który chciał ukazać prawdę najwyższą, bo prawdę natchnienia i dlatego bez kłamek (tych „prawdziwych”) obyć się mógł. Gdyby którykolwiek z dzisiejszych czy wczorajszych entuzjastów autentyzmu zabłądził mógł do teatru, w którym odbyła się np. prapremiera „Hamleta”, przerażenie zdjąłoby go na widok ubóstwa, jakim świecił ten gmach i ta scena. Cóż bowiem ujrzałby? Oto przede wszystkim coś w rodzaju małej areny cyrkowej, której znaczną część zajmuje kilometry. we podium wchodzące głęboko w arenę. Owa arena, to „parter”, gdzie gromadzi się najuboższa publiczność. Zaś owo podium z desek, to główna część elżbietańskiej sceny, na której odbywa się większość akcji dramatów Szekspira. Ponadto ujrzałby jeszcze, że z tej strony podium, która przytyka do okrągłego budynku teatralnego, otaczającego arenę, mieści się małe wgłębienie, czyli tzw. scena tylna, a w jej ścianie widnieją drzwi. Nad ową sceną tylną ujrzałby dwie czy trzy łóże, używane czasem także jako część sceny. Ujrzałby wreszcie, że dokoła rozmieszczony jest 1- lub 2-piętrowy budynek teatralny, podzielony na łóże dla publiczności. I to wszyst-

Gdyby naszemu entuzjastcie autentyzmu udało się jakim cudem zostać jeszcze na przedstawieniu w teatrze szekspirowskim (sam Szekspir był współwłaścicielem teatru „Pod Glo-

bem” w Londynie), ujrzałby jeszcze coś i może jeszcze większe zdjąłoby go przerażenie. Żadnych dekoracji, chyba czasem coś w tyle, co podkreśla „król lokalny”. Wszystko nie-

mal odbywa się na proscenium, bez zapadnia kurtyny, bo jej nie ma.

I na takiej to scenie odgrywano największe dzieła dramatyczne świata: „Hamleta”, „Romea i Julii”, „Leara”, „Sen nocy letniej”. I nikogo nieobecność autentycznych kłamek nie raziła i wszyscy zachlęstywali się poezją, która łała się srebrnym wodospadem z desek tej ubogiej sceny. Wolno nawet przypuszczać, że poezję tę odczuwano pełniej i głębiej, niż gdyby podawano ją z towarzyszeniem różnych „prawdziwości”. Ten fakt, że ubóstwo sceny bynajmniej nie przeszkadza w podaniu wielkiego słowa, a raczej pomaga, dawno już zwrócił uwagę ludzi teatru. Już Mickiewicz głosił z katedry College de France powrót do takiej prostej sceny poetyckiej, a cały właściwie nowoczesny teatr idzie po tej samej linii. Rzecz oczywista, nie może być mowy o jakiejś muzealnej rekonstrukcji dawno umarłych form. Chodź o to, by wielkiemu słowu dać oprawę sceniczną, która by go nie przesłaniała dodatkowymi akcesoriami,

Po tej też linii poszło toruńskie przedstawienie dramatu „Sen nocy letniej”, a obecnie „Romeo i Julia”. Przyjmują one za podstawę typ sceny szekspirowskiej, wzbogacając ją tylko kondygnacjami schodów lub podestów. Nie znaczy to, by się niewolniczo trzymano elżbietańskiej prostoty. Typ teatru współczesnego nie pozwala na to. Dziś posiadamy niemal nieznaną szekspirowskim czasem środek ekspresji teatralnej: światło. Inaczej więc musimy podchodzić do realizacji „Snu nocy letniej” czy „Romea i Julii” niż to czyniono w XV w. Ale w zasadzie i tendencji nawiązano tu do tamtej surowej prostoty, od której w „Snie nocy letniej” w jednym tylko odstąpieno: dano na scenie las. Lecz las jest czymś integralnym dla dzisiejszego widzenia tego szekspirowskiego dzieła, że niepodobna oprzeć się pokusie ukazania go na scenie, raczej jako rekwizytu teatralnego, niż dekoracji.

W „Romeo i Julii” posunięto się w tej surowości jeszcze dalej, gdyż „dekoracja” jest tu tylko plastyczną transkrypcją sceny szekspirowskiej. Tu nie wprowadzono nawet lasu, gdyż element odpowiadający „lasowi” w „Snie nocy letniej”, okazał się zbyt szkodliwym. Ale nie znaczy to, by wprowadzając las na scenę inscenizował mijal się z zamysłem do Szekspira. Może Szekspir chciał, wystawiając to swoje dzieło, umieścić na scenie jakieś takie sosnki, wycięte w podlondyńskim lasu. Czyniąc to, nie chciał tworzyć iluzji lasu, ale po prostu uzmysłowić jego obecność. I to samo było naszym celem.



Teatr pod Łabędziem w Londynie wedł. rysunku z 1596 r.

BEN JAMIN JONSON (1573-1637)

Pamięci mego ukochanego mistrza Williama Szekspira

(Fragment)

Tyś był nie mężem wieku, tyś mężem wszechwieków;
O, jeszcze snem wiosennym drzemalo muz plemię,
Gdyś ty, jak bóg Apollo, zstąpił na tę ziemię,
Byś nam, jak ten, ogrzewał słuch grzmiącymi chóry,
Czarował urokami sztuki, jak Merkury —
Natura sama, dumna z jego arcytworów,
Tak sobie podobała w przepychu kolorów
Tych szat, w które ubrały ją twoje piosenki,
Że odtąd już nie zechce mieć innej sukienki...
Szekspirze! tyś był wzorem takiego pieśniarza —
I oto, jak się w dzieciach twarz ojca powtarza
I żyje po swym zgonie, tak duszy twej znamię
Tyś odbił w Twoich pieniach, wielki Willijamie!
...O! gdybyś ty, łabędziu słodki z nad Avonu,
O, gdybyś nad Tamizą, budząc się ze zgonu,
Rozwinął jeszcze skrzydła z tym czarem poety,
Nad którym się zdumiewał duch naszej Elżbiety!...
Lecz próżne to marzenie, próżne to zaklęcie:
Jak gwiazda, dziś ty świecisz tam na firmamencie.
Świeć, świeć, gwiazdo poetów, niech twoje promienie
Wskrzeszają ducha w naszej walącej się scenie:
Zaćmiłaby się ona, gdyby na jej łec
Nie promieniowała życiem twoich dzieł skarbnica.

(Tłum. Feliks Jesierski)