

Krystyna Skuszancka wystawiła ten dramat Szekspira bardzo dziwnie. Tych, co byli na przedstawieniu zaskoczy zapewne to stwierdzenie, gdyż przedstawienie jest nie tyle dziwne, co raczej — z pozoru sądząc — zwyczajne, banalne — szekspirowskie. Ale właśnie dlatego jest to przedstawienie dziwne i wybitne, nacechowane elementami bardzo indywidualnego teatru, takiego, jaki tworzy tylko Skuszancka. Bo cóż to znaczy obecnie „banalnie — szekspirowski”? Nie wiemy! Zapomnieliśmy już bowiem czym był „szekspiryzm” w teatrze. Dzielił go od nas cała epoka szekspirowskich eksperymentów, szekspirowskich innowacji, nowatorstwa szekspirowskiego i Szekspira „na nowo odczytanego”.

Nie wiem, jak w przyszłości ocenią zostanie ta epoka teatralna i ten kierunek, ale już obecnie wydaje się, iż wiele było w tej „nowatorskiej” tendencji prymitywizmu i płaskości. Szekspir musiał być przykrojony do współczesności, żeby stał się współczesny. Hamlet musiał być w „egzystencjalistycznym” czarnym swetrze, żeby stał się bohaterem końca lat 50-tych. Ten zabieg już dla nas, obecnie wydaje się podejrzany intelektualnie i artystycznie — jakże to bowiem! Czy trzeba Szekspira „uwspółcześniać” aby był on współczesny? Czy nie jest on współczesny bez tego? Czy to on nie dostaje do naszej epoki, czy też nasza epoka do niego?

W każdym razie — czyniąc z

Z teatru

Opowieść zimowa

Szekspira pole do eksperymentów i własnych odczytań — rozbite w teatrze wszystko, żeby tylko Szekspir przedstawiany nie był szekspirowski. Cóż to znaczy; szekspirowski? To znaczy; taki, jak w tekście dramatów Szekspira; to znaczy taki, jak pojmowali te dramaty naiwni i dosłowni dekoratorzy i scenografowie dawno-nastawieni inspirowani przez ducha „Wielkiej Reformy” i Melningencyków.

Nie tacy jednak byli oni naiwni, jak się nam wydaje. Ta tendencja artystyczna i duchowa, do której odwołuje się Skuszancka w swoim przedstawieniu, tendencja wyrażona najdosadniej w kostiumach Wigury to nie tylko „bajeczność” urealniona. To także przemyslenia i tradycja teatru wagnerowskiego, sztuki prerafaelitów, neorenesansu i wszystkich tych przemyslenia, które z tego wynikały, (symboleizm, Gustaw Moreau Aubrey Beardsley, Alfons Mucha) a w Polsce — Tymon Niesiołowski, Mehoffer, Wyspiański, V. Hofman).

Ale nie tylko ta — bardzo rozbudowana i zapominana — tradycja jest składnikiem „Opowieści zimowej” Skuszancki. Z obrazów i postaci bardzo realistycznie potra-

nowanych tworzy ona sekwencje znaczeniowe, które podporządkowują się rytmowi nowej poezji, nowej — może to przesada — ale w każdym ramie poezji nowoczesnej; są one inspirowane przez anglosaską poezję imagistów (Pound, Eliot), tę poezję, która kojarzy w sobie swobodną transkrypcję tradycyjnych mitycznych i alegorycznych elementów na jakości psychoanalityczne, „nowoczesne”.

Takie jest to przedstawienie: Później ładna i nieco pretensjonalna bajka, a w istocie — jak zwykle zresztą u Skuszancki — wynik wielkiej intelektualnej pracy. Z pozoru błyskotliwość, a w istocie nawet niekiedy ciężka od skojarzeń i napechana historią kultury i sztuki budowla artystyczna.

W tej skomplikowanej maszynerii musieli jednak zafunkcjonować aktorzy; to przeladowane przypisami studium musiało być zagrane, więc — przelożone na zadania sceniczne, na role, na epizody. Tutaj poznajemy główny motor sztuki Skuszancki — jej znajomość teatru, wiedzę o jego prymitywizmie. Bo intelekt Intellektem, ale to trzeba zagrać i gra musi być płynna i role muszą być domknię-

te i charaktery jasne i nie może być samych aluzji do obrazów i teorii artystycznych, lecz to ma być dzieło sztuki: przedstawienie Szekspira. I jest to przedstawienie Szekspira. Skuszancka potrafiła wybrnąć z zakamarków biblioteki na prostą drogę dobrego spektaklu. Potrafiła przekonać aktorów do zagrania dobrych epizodów, do stworzenia doskonałych kreacji. Myślę tu przede wszystkim o Hermionie-Perdite Annie Lutosławskiej i o Paulinie Haliny Grygla-szewskiej. Obie Panie najlepiej chyba zrealizowały ową podwójność spektaklu. Z jednej strony były tymi pięknymi postaciami z bajki, jakimi być miały, a ze strony drugiej — sugerowały swoją grą całe zaplecze historii kultury, o którym wyżej była mowa. Wojciech Ziętarski jako Leontes zaprezentował się również bardzo stylowo, z większym położeniem nacisku na naturalistyczną stronę tej baśni. Bo baśń Szekspira pojawia się tu także w szatach brutalności i realizmu, czasem nawet groteski. Tę ostatnią świetnie realizuje para: Edward Rączkowski i Jan Prochyra. Rączkowski — aktor starszego pokolenia i Prochyra — tegoroczny absolwent

krakowskiej Szkoły Teatralnej świetnie się rozumieją i uzupełniają. Jerzy Nowak jako Czas miał duże dożętności z wypowiedzeniem złych — moim zdaniem — wierszy Bohdana Droszdowskiego (który jest autorem przekładu tekstu szekspirowskiego użytego przez Skuszanckę); jako lotrzyk — Autolik natomiast, sprostał zadaniom i poziomowi zakładanym przez twórczynię przedstawienia. W całości spektakli jest kolorowy i jasny, ładny i dobry. Ma też w swoim zapleczu tę perspektywę duchową, która pozwala na, nie tylko powłaczowe ale także i głębsze, zapożyczenie potrzeb artystycznych; jeśli także potrzeby ktoś posiada.

MACIEJ SZYBIŚT

Teatr im. Juliusza Słowackiego William Szekspir „Opowieść zimowa”. Przekład — Bohdan I rozdział, reżyseria — Krystyna Skuszancka, scenografia — Władysław Wigura, muzyka — Adam Wala-ciński, układ tańców — Zofia Węclawówna. Wystąpili: Wojciech Ziętarski, Hugo Krzyski, Karol Podgórski, Andrzej Balcerzak, Tadeusz Szybowski, Feliks Szajnert, Wojciech Krupiński, Józef Harasiewicz, Jerzy Sagan, Jerzy Gralek, Edward Rączkowski, Jan Prochyra, Mikołaj Grabowski, Anna Lutosławska, Halina Grygla-szewska, Irena Szramowska, Krystyna Hanzel, Xenia Jaroszyńska, Janusz Świerczyński, Jerzy Nowak.