

Na początek kilka zwierzeń osobistych: bardzo dawno czytałem „Opowieści zimową”; nie pamiętam już nawet, czy należała do obowiązkowych lektur szkolnych w gimnazjum; zresztą, lektura — nielektura, wszystko jedno, Szekspira powinno się znać a l e g o. Przynajmniej w mojej profesji. Wstyd się przyznać: nie pamiętam „Opowieści zimowej”.

Z trudem przypominam sobie, że jednak kiedyś, niedługo po wojnie (bo przed wojną na pewno — nie) widziałem tę komedię (?) w reżyserii Iwo Galla. W Krakowie, jak się mówiło: u Marii Billizanki. Więc prawie, a może tylko, w teatrze dla dzieci? Jeśli dla dzieci, to musiała być bajka. Albo coś podobnego. Naiwna chyba ta cała „Opowieść zimowa”. Naiwna? U Szekspira?

Zanim wybrałem się na premierę osobową (i jednocześnie w ogóle premierę) w Teatrze im. J. Słowackiego, zaintrygowany takim właśnie wyborem sztuki przez *Krystynę Skuszanek*, jako jej inscenizatora — przeczytałem tekst. Wprawdzie nie miałem pod ręką tłumaczenia *Bohdana Drozdowskiego*, a więc wersji w jakiej reżyser przedstawia obecnie Szekspirowskie dzieło, lecz za to w bibliotece domowej znalazłem przekład *Włodzimierza Lewika*. Nie sądzę, żeby obie wersje różniły się tak znacznie, iż zmąciłyby to obraz i język utworu w sposób zasadniczy. Faktycznie, przekład *Drozdowskiego* po prostu lepiej przylega do naszych, współczesnych odczuć mowy. Jest bardziej zwarty i gładki, choć bynajmniej nie wygładzony. Zachowuje jedność języka Szekspira, a zarazem podkreśla jego (języka) literackie odniesienia do aktualnych — nam i czasom — uwarunkowań na słowo. Bez zbędnych archaizmów i niewolniczego „naśladownictwa” angielszczyzny, której (jak sprawa z każdym obcym językiem) nie wypada tłumaczyć wprost, gdy myśli się po polsku.

NO WIĘC przeczytałem *Opowieść zimową*. Zważmy, że Szekspir napisał o niej już tylko *Burzę*. I koniec. Schyłek twórczości. *Voltaire* wprowadził, im starszy, pisał coraz ma-

drzejsze dzieła — ale Szekspirowska *Burza* to również dojrzały, dynamiczny akord finałowy całej twórczości wielkiego Anglika. O rok (?) wcześniej *Opowieść zimowa* budziła tzw. mieszane uczucia. Niby jest refleksyjna, tu i ówdzie naszpikowana małymi oraz większymi aluzjami do wcześniejszych dzieł, do historii Anglii; niby to mądrość starego pisarza, gdy z gorzką świadomością człowieka doświadczonego przez los snuje wizję własnej młodości, a przez nią i powrotu wszystkiego co w *Naturze*, do czasu nieskażonego jeszcze decyzjami, od których nie ma

wej. Zdziesią w podświadomości utrwała się jednak rezerwa wobec tej komedii. Jakby lekkie rozczarowanie, a kto wie czy nie pretensja do pisarza z taką skalą talentu — o to, że w ogóle napisał dramat nie tej, co dotąd miary i wagi. **N**A SCENIE jednak wszystko zaczyna się interesująco. W mroku zasuwanych i odsuwanych dekoracji (*Władysława Wigury*) — syntezy zamku, lasu, mechanizmów w ciągłym ruchu — reżyser stwarza złudzenie, że postacie wypełniające przestrzeń posuwają się tam i napowrót, jak w rytmie wielkiego zegara. Staro-

JERZY BOBER

SEN NOCY ZIMOWEJ

TEATR

odrotu; niby to melancholia filozofa, a przecież podszyta naiwnością dziecka. Starego dziecka, które z banału usiłuje wykręcać problem. Odkrycia w gruncie rzeczy, wtórne. Jakby sam ironizował na swój temat: temat Szekspira, pozabawionego zwykłej — do czego nas przyzwyczajał — ekspresji dramatycznej, walki żywiołów namiętności.

Bo w tej *Opowieści...* ze snu nocy zimowej jest coś z *Otella* nawróconego. *Otella* wypalonego z namiętności, który dąży samokrytycznie do *happy endu*, jakby przeczuwał twórczość melodramacistów rodem z Hollywood. Jest tu naiwna wiara, że jakiś cud — odwrócenie wskazówek zegara — naprawi winy wyrosłe z odczłowieczeństwa i okrucieństwa wobec niewinnych. Jest wreszcie ufność, że w powrocie do *Natury*, w nobilitacji ludu jako czynnika najzdrowszego w tej *Naturze* (człowieczego świata) znajdzie się lekarstwo na schorzenia tyranii. Że to właśnie odmłodzenie, owa kuracja oczyszczająca krew — złą bajkę zamieni w dobrą baśń, ludziom ekrutnym wyciąśnie łyż z oczu, podejrzliwych zaś natchnie niebiańskim zaufaniem do bliźnich...

Tyle impresji na tle lektury *Opowieści zimowej*.

świecki to zegar z obracającymi się po wyznaczonych liniach figurkami z porcelany, jak w pozytywce — pod dźwięk muzyki (*Adama Walacina* 'tego). Dopiero po chwili, omijając kwestie sceny pierwszej, postacie-kukielki „wchodzą” do akcji. Hasłem podjęcia gry staje się pojawienie królewskiego syna, z książką w ręce. Dwór-zegar zastyga w skupieniu. Królowa-matka skłania chłopca do opowieści. Smutno-wesołej. *Zimowej*. Jak w śnie, gdzie CZAS ma bajkowe skrzydła, choć jedno skarłale, żeby bajka przybrała trochę niesamowite kształty.

I bajka będzie „trochę” niesamowita. Najpierw w triumfie podejrzeń i zbrodni — potem w triumfie cnoty. Część pierwsza jako żywo przywodzi na pamięć seriale telewizyjne o *Henryku VIII* i jego żonach oraz o *Elżbiecie*, która metody rządzenia odziedziczyła po ojcu. Podejrzliwość, oskarżenia o zdradę, procesy bez uwzględnienia okoliczności niemilych oskarżycielowi, kary. Aluzje zbyt widoczne, żeby je lokalizować w elżbietańskiej Anglii. Szekspir przenosi akcję na *Sycylię*... do Czech (nad morzem!)?,

SKUSZANKA ma swój pomysł rozegrania bajki. Nie tyle o czasie, zastępującym realia naiwnej komedii, ile o wizji odrodzenia tych samych ludzi przez zetknięcie ich z *Przyrodą*. To *Przyroda* ich zmieni. Uszlachetni prostotę. Kto przejdzie przez ten próg odrodzenia — nie będzie już zły, albo będzie jeszcze lepszy niż był. I pociągnie za sobą prostaczków, którzy pomogą odświeżyć dworską krew. Niby proroczy sen o awansie społecznym. A może wtedy historia przybierze inny obrót? Czas się cofnie — i jednocześnie przeskoczy epoki. Ci sami mo-

gą wejść w nowe role. Toteż reżyser utrzyma podwójne wcielenia głównych bohaterów. Jest pomysł? Jest. Ale *przyrodę* zbyt dosłownie potraktuje scenograf. Złamie konwencję. Inszenizatorka zaś nie wykorzysta realiów ludowych, każąc postaciom odmłodzonym naśladować tylko sielankę. Porcelanowo-romantyczna. Pomysł jakby przygasa. Lub reżyser cofa się przed wizją na wskroś współczesną — i ucieka w tradycyjny świat konwencji. A przecież spektakl już nabierał smaku i urody, określanej czystą teatralnością. Skąd to pęknięcie? Myślę, że w tym przypadku jednak z samego Szekspira. Na przekór spojrzeniu reżysera. Sam autor jak gdyby banalizuje i unaiwnia obrazy, spłaszcza treści (bo tak je przecież przedstawia). Nie chce wyjść z kręgu bajki — w przypowieści filozoficzną, chociaż *Skuszanek* wciąż go zaprasza do zabawy intelektualnej. A uzyskuje w efekcie — zabawę ładną, scenicznie barwną, interesującą w chwytach przemieszania czasu oraz postaw ludzkich — ale utopioną w mgłach infantylności. Rzec by można: infantylności starczej znakomitego dramaturga,

AKTORZY, jak wspominałem — nowosć inscenizacyjna! — przeważnie występują w podwójnych rolach. Podejrzewający oskarżyciele i podejrzeni oskarżeni, żyjący i zmarli podporządkowują się zdaniu z *Opowieści zimowej*: „jaką kto rolę odegrał w tym długim CZASIE naszej rozłąki?” *Leontes* (*Wojciech Ziętarecki*) był *Otellem* wobec swej żony *Hermiony* (*Anna Lutostawska*), która odtwarzała postać niewinnej *Desdemony*. Potem *Ziętarecki* grał raz starego raz młodego pokutnika, zaś *Lutostawska* swą własną córkę — i znowu siebie jako ożywiony posąg z... *Pigmaliona*. Przy czym ja obojście wolę pierwsze, wyborne wcielenie króla oraz wielką dojrzałość artystyczną matki, zamiast córki (na scenie). Świetny warsztat zdemonstrowała *Halina Gryglaszewska* jako *Paulina*, a w rzeczywistości bajkowa *Czarodziejka*, czyli *LOS* w wymiarach odwróconego *Czasu*. *CZASEM* i na przemian... złodziejaszkiem był *Jerzy Nowak*. Wydawał się skrępowany i jakiś nieswój (aktorsko). Parę zabawnych *Pasterzy* — ojca i syna — jak z rzeczywistych komedii Szekspira, półrubasznych — tworzyli *Edward Rączkowski* i *Jan Prochyra*. Najśmieszniej wyglądali w strojach szlachciców z awansu („*Te raz, skoro jesteście szlachcicami, musimy być szlachetni*”). Ale *Rączkowski* śmieszył grą od wnętrza roli, gdy *Prochyra* tylko zewnętrznością. Dobrze prezentowali się: *Hugo Krzyski* (sprawiedliwy *Kamillo*), *Jerzy Gralek* (król czeski i jednocześnie królewicz), *Jerzy Sagan*, *Karol Podgórski*, *Andrzej Balcerzak*, *Tadeusz Szybowski*, *Józef Harasiewicz*, *Wojciech Krupiński*, *Feliks Szajnert*, *Mikołaj Grabowski*. Jako młody książę *Sycylii* — z książką i ze skrzydłkami — wystąpił *Janusz Świerczyński*. *Damy* i *pasterki* grały — w zależności od sytuacji scenicznych — *Krystyna Hanzel*, *Irena Szramowska*, *Kenia Jaroszewska*.

ODNOSZE WRAŻENIE, że *K. Skuszanek* wydobyla z dość wąskiego dramatu i tak bardzo wiele wartości, w sensie teatralnym które przypominały drapieżność pisarską Szekspira z tych dzieł, jakie przetrwały czas jego epoki. Ten *CZAS* udało się inscenizatorce przekształcić w bohatera refleksyjnej komedii. Ale — mówiąc językiem sportowym — tylko do granicy półfinału. I to chyba dużo, zważywszy kondycję i „oddech” utworu,