



Scena zbiorowa, na pierwszym planie Wojciech Ziętarski (Leontes), Jerzy Nowak (Czas), Jerzy Grałek (Poliksenes), Anna Lutostawska (Hermiona). Fot. W. Piewiński

ANDRZEJ WŁADYSŁAW KRAL

## Zimowa opowieść o ludziach i czasie

Szekspir — obok Słowackiego — stanowi największą reżyserską miłość Krystyny Skuszanki. Ale Szekspir szczególnie. Nie interesowała jej jak dotąd żadna z wielkich tragedii, ani żadna z kronik historycznych. W swoim cyklu inscenizacji Szekspirowskich (a ułożyły się już one w cykl imponujący) Skuszanka wraca z uporem do kilku sztuk, tych, które można by nazwać komediami filozoficznymi. Utworów niby to pogodnych i optymistycznych, ale przesyconych melancholią, mądrą, często gorzką zadumą nad człowiekiem i światem. Czterokrotnie inscenizowała *Miarke za miarkę*, pięciokrotnie (!) *Burzę*, dwukrotnie *Wieczór Trzech Króli* i *Jak wam się podoba*. Nie widziałam wszystkich tych realizacji (trzy spośród nich powstały zresztą w Norwegii), ale na przykład wrocławskie przedstawienie *Jak wam się podoba* zaliczam do najpiękniejszych spektakli teatralnych, jakie zdarzyło mi się kiedykolwiek oglądać.

Najnowsza praca reżyserska Skuszanki — *Opowieść zimowa* na scenie Teatru im. Słowackiego w Krakowie — wzbogaca, a

Teatr im. Słowackiego w Krakowie: *OPOWIEŚĆ ZIMOWA* Williama Szekspira w przekładzie Bohdana Drozdowskiego. Opracowanie tekstu i reżyseria: Krystyna Skuszanka, scenografia: Władysław Wigura, muzyka: Adam Walaciński, układ tańców: Zofia Więclawówna (fot. W. Piewiński).

raczej uzupełnia ten jej cykl szekspirowski jeszcze jednym dziełem o podobnej tonacji. *Opowieść zimowa*, jedna z ostatnich sztuk Szekspira, to także przecieć filozoficzna komedia, dość zresztą fantastyczna i zagadkowa, bardzo rzadko wystawiana. Inszenizowali ją u nas Leon Schiller i Iwo Gall, a po wojnie Hugon Moryciński w teatrze bydgoskim (1959).

Na pierwszy rzut oka nie jest to dzieło najwyższej szekspirowskiej mądry. Daleko mu do *Jak wam się podoba* czy *Burzy*. Po prostu można *Opowieść zimową* potraktować jako prościutką, choć pełną nieokiełznanej fantazji bajkę z łatwym morałem. Ale gdy wejrzeć w ten tekst głębiej i przeczytać go poprzez całego Szekspira — można odnaleźć w nim rzeczy wielce interesujące. Tak postąpiła z *Opowieścią zimową* Skuszanka. I jej przedstawienie jest przede wszystkim dziełem wspaniałej reżyserskiej wyobraźni, wyobraźni wysnutej z wnikliwej lektury całego Szekspira, a głównie owych komedii filozoficznych, do których tak uparcie wracała i nadal wraca. Wiem zresztą, że myśli już o powtórnym spotkaniu z *Opowieścią*, o przedstawieniu które ma realizować na jednej ze scen norweskich, w kraju gdzie tak upodobano sobie jej szekspirowskie inscenizacje.

Tę prostą bajkę, jaka wynika z *Opowieści zimowej*, postanowiła Skuszanka trochę pokomplikować. Wzbogacić treści będące u Szekspira ledwo muśnię-

te, ale stanowiące obiecujący za-datek. Gdy porówna się tekst autorski z przedstawieniem, można stwierdzić, jak wiele reżyser rozbudował i rozwinął, posługując się owymi za-datkami i wysnuwając resztę z klimatu innych dzieł autora *Jak wam się podoba*, zarówno dramatycznych, jak i z sonetów.

Tak tedy rozbudowała Skuszanka przede wszystkim sprawę Czasu. Dosłownie i w kategoriach filozoficznych. Dosłownie — ponieważ w tekście Szekspirowskim występuje Czas jako osoba, Czas upersonifikowany. Jest to postać wyjaśniająca wypadki, jakie wydarzyły się pomiędzy dwoma członami tej sztuki, które dzieli upływ lat kilkunastu. Otóż postać ta jest w krakowskim przedstawieniu znacznie rozbudowana, a nawet rozdwójona. Czas personifikuje zarówno starzec z siwą brodą (gra go Jerzy Nowak), jak i — po swojej przedwczesnej śmierci — młody książę Sycylii, syn Leontesa i Hermiony, Mamiliusz (jest nim na scenie absolwent krakowskiej PWST z rocznika 74 — Janusz Świerczyński). Pisze o tym Skuszanka w programie: „Zimową opowieść zamawia Hermiona u syna: »Opowiedz bajkę! Smutną, czy wesołą? Smutne są lepsze na zimę.« Zanim jednak chłopiec zdąży rozwinąć opowieść, umiera z woli Poety, a rolę opowiadacza przejmują Czas jako chór i snuje bajkę na poły drwiągą, na poły serio, bajkę przepętnoną dojrzałą, mądrą poezją o zwycięstwie człowieka nad śmiercią i lękiem przemijania.” Tak właśnie wygląda początek przedstawienia.

Zacytowałem reżysera, bo nie potrafiłbym tego opisać precyzyjniej. Zmarły Mamiliusz zamienia się w Czas (podobnie jak Czas-starzec ma wtedy przypięte do pleców skrzydła, co nie wydaje mi się najbardziej pomysłowym rozwiązaniem) i zaczyna mówić fragmentami sonetów Szekspira, świetnie notabene dobranymi. Tekstem sonetów posługuje się również i owa druga postać wyobrażająca Czas. Raz jeszcze muszę zacytować ko-

mentarz reżyserski, bo jest on właściwie swego rodzaju streszczeniem widowiska. „Czas w postaci teatralnej zaczyna żyć, rzecz jasna, prawami teatru: ma niejedną maskę, niejedno odbicie. Bywa stary i młody, określa się miarą ludzkich odczuć i wyobrażeń. On przenosi ludzi tam, gdzie chcą się znaleźć: z jesiennej, opustoszałej i pogrążonej w melancholii krainy, nazwanej przekornie Sycylią, do kwitnącej Arkadii — pustyni czeskich nad brzegiem morza, by tam cieszyć się wiosną i znów powrócić na dawne miejsca.”

Opowieść o ludziach i Czasie Opowieść o podróży ludzi w czasie, w czas przyszły, ale także o nagłej podróży powrotnej, do punktu wyjścia. Przedstawienie krakowskie kończy się bowiem tak, jak się zaczyna. Ożywa nie tylko Hermiona uważana przez wszystkich (z wyjątkiem Pauliny) za dawno zmarłą. Ożywa również jej syn Mamiliusz i wszyscy młodzieńcy, przybierając wygląd taki, jak na początku. Opowieść może zacząć się od nowa. Ale może już opowieść inna? Może doświadczenia owej powrotnej na szczęście podróży w czasie czegoś ludzi nauczyły, może staną się przestrożą?

W finale przedstawienia Skuszanki pojawia się, jak u Szekspira, żywa Hermiona, ale znika Perdita — jej młodzieńca córka. Znika również ukochany Perdity — Floryzel, a zjawia się jego ojciec Polikszen, tak jak było na początku. Nie ma pary młodych, bo cofnęliśmy się w czasie. Oni się jeszcze nie urodzili. I król Sycylii Leontes nie oskarżył jeszcze bezpodstawnie swej żony Hermiony o zdradę z królem Czech Poliksenem. Wszystko może się potoczyć inaczej, choć może również tak samo. Zależy to teraz od samych ludzi. Czy taki finał — skonstruowany samodzielnie przez reżysera — nie jest zbyt wielkim przekształceniem Szekspira? Nie sądzę. Jedną z postaci mówi u niego dowcipnie przed zakończeniem, że za chwilę rozwiąże się taki worek z cudami, że nawet w teatrze nie umiano by tego powią-

Na pierwszym planie od  
prawej: Anna Lutostawska  
(Perdita), Jerzy Gralek  
(Floryzel), Edward  
Rączkowski. (Owczarz).  
Fot. A. Jaloński

zać... Skuszancka nie tylko powią-  
zała, ale dodała jeszcze coś od  
siebie.

Wypada jeszcze wyjaśnić, co  
stało się pośrodku. W autorskim  
kształcie *Opowieści zimowej* wy-  
dalone przez Leontesa poza gra-  
nice królestwa Sycylii (jako rze-  
komy bękart) niemowlę o imie-  
niu Perdita, zostaje znalezione i  
wychowane przez Owczarza „w  
pięknej czeskiej krainie”. Tu  
Perditę-pasterkę spotyka książę  
czeski Floryzel, syn króla Polik-  
sena, tego samego, którego Leon-  
tes oskarżył o romans ze swoją  
żoną, matką Perdity. Między  
młodymi wśród pogodnych igra-  
szek pasterskiego święta nawią-  
zuje się miłość. Potem wyjaśnia  
się, kim jest Perdita, i wszyscy  
udają się na Sycylię, gdzie Leon-  
tes od lat cierpi skruczę za po-  
pełnione błędy. Następuje ogól-  
ne pojednanie, które wieńczy  
„spowodowane” przez Paulinę  
ożycie posągu Hermiony. Tak to  
szczęśliwie kończy się u Szek-  
spira bajka rozumiana w swojej  
pierwszej, wierzchniej tylko  
warstwie.

U Skuszancki (poza finałem)  
wszystko toczy się niby tak sa-  
mo, a przecież nieco inaczej.  
Bardziej się jednak komplikuje  
i to w sposób przypominający  
perypetie w *Jak wam się podoba*.  
Podobieństwo konstrukcji  
obu komedii jest i bez tego zau-  
ważalne, ale reżyser *Opowieści  
zimowej* nawiązuje tę nić jeszcze  
wyraźniej i przenosi ją także w  
sferę wymowy filozoficznej. Zaś  
od strony inscenizacyjnej Sku-  
szanka daje tu niemalże cytaty  
ze swego przedstawienia *Jak  
wam się podoba*. Myślę tu o  
sposobie ukazania owej wiosen-  
nej pasterskiej Arkadii. Pokazuje  
ją jako coś najzupełniej  
sztucznego i całkowicie skon-  
wencjonalizowanego — tak samo  
nieprawdziwego, jak Ardeński  
Las w tamtym przedstawieniu.

Postacie występują — tak sa-  
mo jak tam — w śnieżnobiałych  
kostiumach. Jest muzyka, są tań-  
ce i piosenki, ale wszystko to  
przecież nie autentycznie paster-  
skie, tylko dworskie. Bo i posta-  
cie pasterzy (oprócz Owczarza,  
jego syna i jego sługi) to dwor-  
żanie, których poznaliśmy  
przedtem w domu króla Sycylii.  
Wszyscy cieszą się złudną sielan-  
ką, która jest zresztą w przed-  
stawieniu autentycznie radosna,  
do czego przyczynia się śliczna  
muzyka Walacińskiego. Tylko że  
równocześnie dowcipna. Bo oto  
owieczki wyglądające jak żywe,  
jeżdżą na kółkach...

Najważniejsze jest jednak co  
innego: przemiana postaci. Wie-  
my już, że dworzanie „sycylij-  
scy” zamienili się w pasterzy.  
Ale fakt, że Anna Lutostawska  
gra i Hermionę i Perditę (obie  
zresztą znakomicie) ma głębsze  
znaczenie. W takim ujęciu bo-  
wiem Hermiona i Perdita to je-  
dna postać o podwójnym życiu.  
To właściwie Hermiona, odby-  
wająca swoją podróż w czasie  
pod postacią własnej córki. Cze-  
ska Arkadia to kraina złudna i  
nieprawdziwa, więc może to w  
ogóle wątpliwe, że Perdita tam  
znalazła schronienie i miłość;



może już dawno umarła? Takie  
pytanie może zrodzić się w oży-  
wionej w finale *Hermionie*, kie-  
dy bohaterka powróciła z owej  
podróży w czasie i z pasterki  
Perdity wróciła do własnej po-  
staci sprzed lat. I dlatego sama  
scena finałowa (macie ją pań-  
stwo utrwaloną na okładce ni-  
niejszego numeru *Teatru*) nie  
jest bardzo radosna — raczej  
melancholijna i pełna zadumy,  
jak sonet, który odczytuje Ma-  
miliusz.

Sądzę, że to pełne różnych,  
często ukrytych, znaczeń przed-  
stawienie należy do ważniej-  
szych inscenizacji Szekspirow-  
skich i to nie tylko w naszym  
teatrze. Budzi uznanie również  
od strony aktorskiej. Ma kilka  
ról wyśmienitych: Lutostawska  
ze swoją wspaniałą przemianą  
Hermiony w Perditę i znowu w  
Hermionę, Wojciech Ziętarski  
znakomicie wyrazisty i precyzyj-  
ny jako Leontes, Edward Rącz-  
kowski ze swym specyficznym,  
wybornym zresztą dowcipem gra-  
jący Owczarza, a także (co  
szczególnie cieszy) przedstawiciel  
rocznika 74, Jan Prochyra,  
wnoszący na scenę mnóstwo hu-  
moru jako Chłopak, syn Owcza-  
rza. A bardzo dobrzy są prze-  
cież i inni: Hugo Krzyski (Ka-  
mil), Karol Podgórski (*Antygon*),  
Halina Gryglaszewska (*Paulina*),  
Mikołaj Grabowski (*Sługa Ow-  
czarza*), Andrzej Balcerzak (*Rog-  
er*), Jerzy Gralek (*Poliksen* i  
*Floryzel*), Jerzy Sagan (*Poeta  
dworski*), Józef Harasiewicz (*Do-  
zorca więzienia*), a także wspo-  
niany już młody Janusz Świer-  
czyński jako *Mamiliusz* i *Czas*.  
Aktorzy mówią tekst w nowym  
przekładzie Bohdana Drozdow-  
skiego i fakt ten na pewno ułat-  
wia im zadania. Przekład brzmi  
żywo, współcześnie, a przy tym  
nie razi zbytnimi anachronizma-

mi. (Również część sonetów wy-  
korzystanych w widowisku prze-  
łożył Drozdowski — inne mó-  
wione są według przekładu Ka-  
sprocwicza.)

Jedna rola się nie udała: lo-  
tryzka *Autolika*. Rola to u Szek-  
spira duża i z dużymi tradycjami  
aktorskimi. Gra ją w Krakowie  
znakomity skądinąd aktor  
Jerzy Nowak. Ale Nowak, świet-  
ny w rolach o głębokim drama-  
tyzmie, jest zupełnie pozbawio-  
ny poczucia scenicznego humo-  
ru. *Autolik* zaś to postać wy-  
bitnie komediowa, Nowak po

prostu nie powinien jej grać.  
Zresztą oprócz *Autolika* gra on,  
jak już się wspomniało, postać  
personifikującą *Czas* i tu jest  
na swoim miejscu, choć *Włady-  
sław Wigura* ubrał go w nie naj-  
lepszy kostium. Inne kostiumy  
*Wigury* są bardzo dobre. Zawó-  
natomiast generalny sprawił mi  
scenograf w dekoracjach. Przy  
tak interesującej inscenizacji, od  
strony plastyki scenicznej moż-  
na wymagać czegoś o wiele bar-  
dziej podniecającego.

ANDRZEJ WŁADYSŁAW KRAL



Edward Rączkowski (Owczarz)  
i Jan Prochyra (Chłopak).  
Fot. A. Jaloński

