

Szekspir, wiadomo, wielki i wiecznie żywy. Ale raczej w tragediach niż w komediach. O ile te pierwsze z latami zyskują, odświeżając coraz to nowe doświadczenia i aspekty, drugie wciąż tracą na żywotności. Gdy tragedia ciągle jeszcze strzeże sakralnej swej tajemnicy, komedia wyciera się i trywialnieje. Czyżby humor starzał się szybciej? Chyba tak. Bliżej mu do rozrywki, a więc i do mody; bliżej do szczytów środowiskowych, ograniczonych zasięgiem kręgów społecznych, towarzyskich nawet: po dowcipach ich poznać je. Pocucie komizmu zawisło bardziej, niż tragiczność, od przelotnej atmosfery czasu. A też po wojnie i wymagania nasze wzrosły. Nadrealistyczna rewolucja wrażliwości sięgnęła bruku. Biją nowe źródła humoru; skojarzenia oddaliły się od siebie; spoza utartego ładu typnęła przewrotność niedorzeczność. Humor stał się narzędziem filozoficznego obrachunku ze światem. Wielki jest Szekspir i wiecznie żywy, ale dowcipy jego bawią nas coraz mniej.

Uwagi powyższe skreślone zostały po to, by uzasadnić wysoki stopień trudności przy wystawieniu szekspirowskiej komedii. Tu nie dość samego Szekspira, by rzecz nie nudziła. Gorzej: tu nawet Szekspir Szeksprowi brzuździ. A zatem wszystko w rękach realizatora.

„Wieczór Trzech Króli” w Teatrze Ludowym skłania się ku farsie. Rozumiem reżysera: cały wątek liryczny, miłosny, jeśli go potraktować zbyt serio, zabrzmić może dla nas sentymentalnie i mało. Tych zakochanych trzeba więc upiścić: niech się kochają tak, by było śmiesznie, a

nie tęsknie. Jest jednak w „Wieczorze Trzech Króli” wątek najzupełniej farsowo ujęty przez samego autora: cała ta ucieśzna kompania z Panem Chudogębą na czele, z przydatkiem groteskowego intendenta Malvolia. U Szekspira istnieją więc dwa wątki skontrastowane, a splecione jednym węzłem intrygi: liryka i farsa. U Skuszanek obydwie zlały się w jeden: w farsę. Brak

więc rozróżnień i kontrastów. Dowcip goni za dowcipem, i ani chwili wytchnienia. Żadnej niespodzianki: wiadomo, że po dowcipie znów nastąpi dowcip. Jedynolitość tonu stwarza dla komizmu warunki niezbyt pomyślne. Efekty wzajem się deprecjonują — i jedne odpalają, a inne nijak nie chcą.

Zatarto również różnicę pomiędzy wierszem a prozą. Wierszem u Szekspira przemawia miłość, prozą pospolitość. Rozumiem: chciano w ten sposób rozładować szekspirowską sztuczność i górnolotność. I zbliżyć wyraz ku potoczności. Ale znów, zamiast dwóch tonów — pozostał jeden. Czy nie należało raczej wiersza potęgować przez sztuczne, deklamacyjne wygłoszenie? I tę sztuczność wygłoszenia utrzymać na granicy parodii —

tak, by do erotyki uzyskać ironiczną oddalenie, a jednocześnie poprzez wdzięk i kunsztowność utrzymać liryczny czar? Napiecia u Szekspira przebiegają pomiędzy wzniosłością i pospolitością. Granica ta przebiega również w zakresie humoru: jest humor górny, liryczny, i pospolity, groteskowy. W przedstawieniu nowohuckim przeciwieństwa te roztopiono w farsie. Powstało

List z Krakowa

SZEKSPIROWSKA wolnoamerykanka

coś w rodzaju teatralnej wolnoamerykanki, gdzie wszystkie chwytły się dozwolone. Było było wesoło i miło.

Aktorzy? Najlepszy W. Pyrkosz jako Chudogęba. Jest to aktor do takiej wolno - amerykańki stworzony. Reprezentuje on niewątpliwie humor nie najwyższego rzędu, ale tak spontanicznie sztubacki, że staje się stylem. Gruboskórność i wyrafowanie sąsiadują tu o miedzę. Podobają mi się również F. Pieczka w roli Malvolia, zagranej zgodnie z zasadą, że tylko spokój może go uratować. I A. Lutosławska jako Oliwia — parodystyczne studium dziewczęcego wdzięku i zakochania.

Najmocniejszą jedną stronę przedstawienia jest scenografia Józefa Szajny. Nieraz różni pańdziesiętkowaci znawcy teatru

wieszali na Szajnie psy, że swą plastyką przytłacza teatr. Pona-wiesza taki, panie, szmat, i wydaje mu się, że to piękne! Niektórzy z recenzentów, stołeczni zwłastzka, mają chorobliwy uraz na tle tych szajnowskich „szmat” — istny kompleks szmat, niekoniecznie zresztą nieuzasadniony. Tak, Szajna przytłacza teatr. I nie jego wina, że teatr nie przytłacza Szajny.

Nie widzę zresztą sprzeczności pomiędzy teatralnością a taką plastyką. Nie jest ona bowiem malarskim tłem, lecz organicznie wgrzyza się w przedstawienie, stwarzając teren gry i po swojemu komentując sztukę. W „Wieczorze Trzech Króli” dał znakomity scenograf istną orgię materialności, kapryśnej, rozbrzykaniej, kipiącej poza wszelkie formy zamknięte. Kształt wizualny przedstawienia pulsuje nieustannie: barwne drzewka, obracane wokół osi przez aktorów, coraz to inaczej nakładają się na fakturę horyzontu; to samo kostiumy w ruchu. A kierunek oświetlenia całkowicie zmienia scenę. Postaci wyłaniają się z tła i na powrót się z nim zlewają. Są częścią wielkiej feerii cielesności. Tym, dla których wszystko musi coś znaczyć, można powiedzieć, iż jest to swoiste widzenie renesansu. Gdyby tylko z tej inspiracji plastycznej wyciągnąć wnioski aktorskie...

A sponad horyzontu — owej wybujałej, jarmarcznej cielesności przyglądają się z uwagą frasnoblwe maski...

LUDWIK FLASZEN

Teatr Ludowy w N. Hucie. W. Szekspir: Wieczór Trzech Króli. Przekł. W. Ulricha, w oprac. K. Skuszanek. Reż. K. Skuszanka. Scenogr. J. Szajna, Muz. J. Boł