

Cena 20 gr

echo

KRAKOWA

PISMO POPOŁUDNIOWE

Rok XI

Nr 231

Kraków, poniedziałek 1 października 1956

Sławomir Mrożek

„Miarka za miarkę” — Szekspira w Teatrze Ludowym Nowej Huty

Udział biorą (wg kolejności w obsadzie): Jerzy Przybylski, Tadeusz Szaniecki, Ferdynand Sarnowski, Maciej Nowakowski, Edward Ręczkowski, Michał Łekszycki, Franciszek Pieczka, Ryszard Kotas, Jan Mączka, Witold Pyrkosz, Ferdynand Matysik, Edward Skarga, Jan Brzeziński, Tadeusz Jurasz, Izabella Olszewska, Danuta Lipińska, Anna Gołbiowska, Janina Grudniewicz, Eugenia Romanow.

Sztuka ta w naszych warunkach traktowana była zwykle jako „Szekspir II klasy”, a w innym teatrze z łatwością mogła stać się piłą, zarzynającą widza bombastycznością i problemem, który nikogo nie obchodzi. Teatr Ludowy wykazał w świetny sposób, że tekst jest przejmujący mądrością a problem palący, jeden z najtragiczniejszych, a więc największych problemów współczesności.

Natychmiast po pierwszym podniesieniu kurtyny czujemy, że zanoszą się na coś zupełnie innego, niż to, do czego nas dotąd przyzwyczaili interpretacje sztuk szekspirowskich zbliżonych w pewnych konwencjach do „Miarki” („Opowieść Zimowa” w Teatrze Młodego Widza). Na tle dekoracji Tadeusza Kantora, którym zawsze należy się tyle samo uwagi, ile całości przedstawienia, choćby z tego powodu, że są z nią jednoznaczne — ukazują się: książę w towarzystwie dworzanina. Książę nie jest „książęcy”, dworzanin nie jest „magnacki”. Z tego przedstawienia wygnano emfazę, wszystko, co jest sztuczne, efektowane, przypadkowe. Oto dwaj ludzie rozmawiają ze sobą współcześnie, prowadzą tekst logicznie, intelektualnie. W całym przedstawieniu nie ma niczego, co by trąciło mar-

twą tradycją, co by nie wpadało w ucho i w oczy współczesnego widza prosto i naturalnie. To ogólne intelektualne ujęcie narzuciło aktorom umiar w każdej scenie, przemyślenie i celowość w odniesieniu do całości. Strach pomyśleć, czym mogłaby się stać w innym teatrze scena rozmowy Izabelli z namiestnikiem. Dziewica błagająca tyrana o łaskę dla skazanego brata! Już widzę ten straszny melodramat. Tymczasem otrzynaliśmy sceny powściągliwe, pełne wielkiego napięcia, istotnego, bo wewnętrznego, wynikającego z różnicy postaw moralnych, namiętności i przeciwieństw indywidualnych losów. Schemat: „dziewica prosi władcę itd.” — szmiorowaty, gdyby zawierzył tylko jemu i ograniczyć się tylko do niego, okazał się umownością, formą, która w rękach artysty (twórcy przedstawienia) nabrała niespodziewanej świetności.

„Miarka za miarkę” w Teatrze Ludowym jest sztuką o władzy absolutnej, oraz o moralności. Nie tylko moralności tejże władzy, ale także o dialektyce moralności w ogóle. Takie właśnie odczytanie sztuki jest w przedstawieniu tak jasne i konsekwentne, że sugeruje nam pewność, iż jest jedynym nie tylko słusznym,

ale i jedynym możliwym odczytaniem.

Zadziwia świadomość, z jaką Teatr odcina ze sztuki te części, które są martwe, które są ustępskami na rzecz różnorodnych konwencji. Bo „Miarka za miarkę” połączona jest elementami, które, gdyby je potraktować na serio, położyłyby z hukiem całe przedsięwzięcie.

A więc oczywistą umownością jest treść konfliktu jako taka, to, że Klaudiusz przespał się z Julią, a namiestnik chce to samo zrobić z jego siostrą. Jest to raczej rekwiwit problemu. Nie chodzi przecież o „obrazę boską”, o odpowiedzialność wobec ludzi. Chodzi o to, że władca przyznaje sobie prawo takiego postępowania, za jakie skazał na śmierć swego poddanego. Rzecz rozgrywa się w kategoriach moralności ludzkiej, tej, która wynika z życia na ziemi. Rekwiwit problemu mógłby być inny, nie erotyczny.

Jeszcze bardziej oczywistą umownością jest cała skomplikowana sprawa z Marianną. Oto, co naprawdę i nieuchronnie wynika z tego przedstawienia: nie było żadnej Marianny, Marianna — to jedyną koncepcją. Naprawdę — namiestnik zniemolił Izabellę (nawet dosłownie biorąc tę całą intrygę — sam jest przecież o tym przekonany) i prawdę mówiąc — sztuka kończy się jego monologiem, gdy po dokonaniu zbrodni i złamaniu słowa, staje we drzwiach pałacu, sam już złamany swa

REŻYSERIA — Krystyna SKUSZANKA

SCENOGRAFIA — Tadeusz KANTOR

MUZYKA — Jerry BRE-STICZKER.

wszechwładzą i zdający sobie sprawę z tego, że odtąd już nie wyzwoli się z jej trybów raz puszczonej w ruch i będzie przez nie wleczony aż do końca. To, co następuje potem, to tylko dopełnienie konwencji, ustępstwo na rzecz konieczności dramatycznych konstrukcji, obyczajów.

A książę? W niego też nikt nie wierzy. Być może, jest to po prostu uosobienie jakiejś prawdziwości historycznej, a w każdym razie wcielona w jedną postać siła, racjonalna czy irracjonalna, poruszająca całym obrotem rzeczy.

Zakończenie przedstawienia jest mistrzowskie. Ostatnie słowa, które się liczą, to słowa księcia do namiestnika, który siedzi jeszcze na tronie, ale już doszczętnie skompromitowanego: „A teraz pozwól, że zajmę twoje miejsce”. Słowa wstrząsające w swej groźnej elegancji, jako pointa przedstawienia o takiej wymowie. Po tych słowach, czując, że wszystko to, co teraz się stanie, nie może być traktowane w żaden sposób na serio pod karą zniweczenia całego, jakkolwiek pojętego sensu — aktorzy w sekundzie porzucają dotychczasowy styl i kończą w tempie i konwencji jakby uroczego pastiche'u, trującym zresztą do zdefiniowania jednym słowem. Tak się to łatwo opowiada, ale jak to jest zrobione!

Świetna inscenizacja, reżyseria, aktorstwo, mogły dać tylko — świetne przedstawienie. Poza tym — okazało się, że najbardziej współczesną, polską sztuką jaką widziałem, napisał Szekspir.