



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

59/60

"Antoniun i Kleopatra"

Kalendarie
PRZEGŁĄD KULTURALNY
T. Słęsta
Warszawa

wydanie

Nr 12 z dn. 17 Marz. 1960



JOLANTA HANISZ W ROLI KLEOPATRY

Ekspozycja *Antoniusza i Kleopatry* należy do najwspanialszych nawet wśród ekspozycji szekspirowskich. Jest błyskawiczna i jest w niej od razu wszystko. Temat, postacie, świat, w którym żyją, i wymiar tragedii. Jeszcze wielcy kochankowie nie weszli. Na scenie stoją tylko przyjaciele Antoniusza. Rozmawiają:

Ujrzyś trzeci filar
Świata, zmieniony w błazna nierzędnicę.
Patrz i podziwiał!

Wchodzi Antoniusz i Kleopatra.
I zaczyna się ten wściekły dialog.
Bez jednego pustego miejsca.

KLEOPATRA

Jeżeli mnie kochasz,
Powiedz, jak wielkie jest twoje uczucie.

ANTONIUSZ

Nędzna jest miłość, którą można
zmierzyć.

KLEOPATRA

Ja ci zakreślę granice miłości.

ANTONIUSZ

Stwórz dla niej nowe niebiosa i ziemię.

I już, od razu, w tej samej chwili,
bez zwolnienia choćby na sekundę
napięcia, wchodzi goniec. Mówi jed-
no zdanie. Tylko trzy słowa: „Sa-
wieści z Rzymu”. Jeszcze parę gwał-
townych kwestii, jeszcze kilkanaście
wierszy i Antoniusz wybucha. Rzuca
w powietrze światło.

rzeczywisty i cięży. Przestrzeń—jesz-
cze bardziej materialna niż w in-
nych dramatach Szekspira. Szekspi-
rowska scena jest zawsze światem.
Ale tutaj świat nie jest metaforą,
jest konkretny i zróżnicowany, jest
historyczny i geograficzny. Miej-
scem akcji jest kolejno Aleksandria,
Rzym, Sycylia, Syria, pole bitwy pod
Akcium, potem Ateny, znowu Rzym
i Egipt. Nie są to tylko nazwy. Ten
świat jest gesty od ludzi, przedmio-
tów i zdarzeń i jak na ogromnych
plótnach Rubensa nie ma w nim
pustego miejsca. W środku wielcy
kochankowie, w gniewie, w miłości,
w rozpacz, miotający na siebie
obelgi lub spalający się w uścisku.
Ale tuż obok, tuż przy nich wodzo-
wie, namiestnicy, żołnierze, posło-
wie, rzeźnicy, dworci, pochody nie-
wolników i parady wojskowe, stoły
uginające się od mięsiva i wina,
okręty i galary, ucztę i marsze, na-
rady i wielkie bitwy, morza, piaski,
ulice Rzymu, pejzaże i architektura,
wrzaski i muzyka.

Ten świat jest historyczny, ale nie
tylko dlatego, że Szekspir w gru-
bnych liniach pozostaje wierny fak-
tom i datom. Historia w *Antoniuzie*
i *Kleopatrze* obecna jest nie tylko
na prawach anegdoty. Fakty, daty
i anegdoty, imiona wodzów i na-
zwę geograficzne są u Plutarcha.
Ale świat Plutarcha w porównaniu
z szekspirowskim jest płaski. Są u
niego bohaterowie i historia. Obok
siebie. U Szekspira sama historia jest
dramatem. Cezar zniszczył Pompe-
jusza, Brutus zabił Cezara, Anto-

było w Plutarchu. Świat Plutarcha
nie jest tragiczny. Wodzowie i wład-
cy są źli albo dobrzy, głupi albo
mądrzy, szaleni albo rozsądni. An-
toniusz był szalony i przegrał. Cez-
zar Młodszy był odważny i zwycię-
żył. Historia bywa okrutna, bo
okrutni bywają tyranowie. Ale świat
urządzony jest rozumnie, w końcu
zwycięża cnota i rozsądek. Świat
jest wielki.

W *Antoniuzie* i *Kleopatrze* świat
jest mały. Wydaje się dużo mniej-
szy niż u Plutarcha. Jest ciasny i
wszystko jest bliżej. Mówi goniec:

Rozkazy twoje są już wykonane,
I co godzinę, dostojny Cezarze,
Otrzymasz raport, co się dzieje w świecie.

Tego zdania także nie ma u Plu-
tarcha. Szekspir czytał *Żywoty*
sławnych mężów nie tylko we
współczesnym przekładzie Northa.
Patrzył na świat poprzez doświad-
czenia późnego Renesansu. Jeszcze
w *Antoniuzie* i *Kleopatrze* dokoła
ziemi krąży słońce, ale ziemia jest
już tylko małą kulą zagubioną
i nic nie znaczącą we wszechświecie.

„Jak niebo była jego twarz!
A miała w sobie i słońce, i księżyc,
które krążyły po swoich orbitach
I oświecały to małe kółko
Ziemi!”

Świat jest mały, bo nie można od
niego uciec. Świat jest mały, bo
można go zdobyć. Świat jest mały,
bo wystarczy przypadek, usługana
ręka, zrezygnowany, żeby został nu-
merem pierwszym. Jest ich trzech,
którzy podzielili między siebie
świat. Cztery, który chciał się im
oprzeć, już się ukorzył. Wydaje
ucztę, zaprasza trzech triumwirów
na własną galę. Piją. Pierwszy
spił się Lepidus. Zwalił się na po-
kład. Pacholek zarzuca go sobie na
ramiona i wynosi filar świata. Ofi-
cerowie patrzą na swoich wodzów:

ENOBARBUS

Przecież on dźwiga teraz na swych
barkach
Trzecią część świata...

MENAS

Z tego wynika, że trzecia część świata
Jest dziś pijana.

To pierwsza z konfrontacji. Ale
na tej samej galerii następuje dru-
ga konfrontacja, jeszcze okrutniejsza
i bardziej gwałtowna. Kiedy trium-
wirowie są już pijani, Pompejusza
odwołuje z ucztę jego zausznik. Pro-
ponuje podnieść żagle na galerię
i poderznąć gardła trzem władcom
świata. Jest to jedna z największych
scen w *Antoniuzie* i *Kleopatrze*.
Znowu scena nie wyczytana w Plu-
tarchu, ale wzięta wprost z rene-
sansowych doświadczeń. Bijąca swą
współczesnością. Pompejusz odma-
wia. Ale jak odmawia? Z wyrzutem,
że Menas sam tego nie uczynił, że
pyta go o zgodę przed, a nie po
czynię:

To sam winienem uczynić, a nie
Mnie o tym mówić. Gdybym ja to
zrobił...

Byłbym lajdakiem, ale ty to czyniąc
Dałbyś dowody, żeś jest wiernym sługą.

Bohaterowie Racine'a mają pełną
wolność wyboru; niebo zawsze mi-
lił świat dla nich nie istnieje. Sa-

JAK WAM
SIĘ PODOBA?

Niech Rzym utonie w Tybrze

JAN KOTT

wyboru przez działanie. Są cali unu-
rzani w konkrety. Temat *Antoni-
usza i Kleopatry* jest rasynowski,
godność i miłość nie da się pogo-
dzić z walką o władzę, która jest
materią historii. Ale ani świat, ani
walka o władzę nie są tutaj abstrak-
cją. Bohaterowie miotają się jak
wielkie zwierzęta w klatce. Klatka
jest coraz ciasniejsza i miotają się
coraz gwałtowniej.

Antoniusz wyrwa się Kleopatrze,
wraca do Rzymu, zawiera małżeń-
stwo z rozsądku; walczy, ale nie z
sobą; walczy o panowanie nad świa-
tem. Potem znowu wraca do Egip-
tu, ponosi klęskę rzeczywistą, zosta-
je pobity. Kleopatra chce zatrzymać
Antoniusza i zatrzymać dla siebie
Egipt. Oblicza wszystkie szanse, wy-
próbuj, jest odważna i tchórz-
liwa, jest wierna i gotowa jest zdra-
dzić, kiedy musi, kiedy może sprze-
dać siebie nowemu Cezarowi i ocalić
królestwo. W szekspirowskim świe-
cie nawet władcy nie mają wolno-
ści wyboru; historia nie jest abstrak-
cyjnym pojęciem, ale praktyką, ale
mechanizmem. Kleopatra przegrywa,
przegrywa tak jak Antoniusz; prze-
grywa nie z własną namiętnością,
przegrywa jako królowa. Może zo-
stać tylko branką nowego Cezara
i uczestniczyć jako główna atrakcja
w jego triumfie.

Kleopatra może pozostać z Anto-
niuszem. Ale Kleopatra kocha An-
toniusza, który jest jednym z fila-
rów świata, który jest niezwykłym
wodzem. Antoniusz, który prze-
grał, który poniósł klęskę, nie jest
Antoniuszem. Antoniusz może zo-
stać z Kleopatrą. Ale Antoniusz ko-
cha Kleopatrę, która jest bóstwem
Nilu. Kleopatra, która zostanie
branką Cezara, która będą pokazy-
wali palcami na ulicach Rzymu, nie
jest już Kleopatrą.

Antoniusz i Kleopatra dokonu-
ją ostatecznego wyboru dopiero po
klęsce. Tego wyboru wyboru, który

W *Ryszardzie III* całe królestwo
okazało się mniej warte od konia.
Raczy koń pozwała ująć z życiem.
Antoniusz i Kleopatra nie chcą i nie
mają dokąd uciekać. „Królestwa są
prochem”. W obu wielkich drama-
tach władza i władcy zostali osąd-
zeni. Do końca! Kiedy u Racine'a
zabija się bohater, kończy się tra-
gedia i jednocześnie przestaje ist-
nieć świat i historia. W istocie świat
i historia nie istniały od początku.
Kiedy zabijają się Antoniusz i Kleo-
patra, tragedia jest skończona, ale
historia i świat trwają dalej. Mowę
żałobną nad trupami Antoniusza
i Kleopatry wygłasza zwycięzca
śmiertelnego triumwiratu — Okta-
wiusz, przyszedł August Cezar. Bar-
dzo podobną mowę nad zwłokami
Hamleta wygłosił Fortynbras. Jesz-
cze mówi, ale scena już jest pusta.
Wszyscy wielcy odeszli. I świat stał
się płaski.

Antoniusz i Kleopatra jest trage-
dią i scenariuszem. Można wybierać
tragedię albo scenariusz. Dziewięt-
nastowieczny teatr wybierał scena-
riusz z żywymi obrazami. Kleopatra
wachlowana przez niewolnice pły-
nęła w łodzi w ramionach Antoni-
usza. My dzisiaj wybieramy tragedię.
Wybór ten oznacza pustą albo pra-
wie pustą scenę. Ale scenę tę mu-
szą wtedy wypełnić aktorzy, muszą
wokół *Antoniusza i Kleopatry* stwo-
rzyć rzeczywisty świat. Plan pierw-
szy, drugi i trzeci. Inaczej *Anto-
niusz i Kleopatra* nie będzie szek-
spirowskim dramatem. Świat nie
jest tutaj dekoracją. Świat jest are-
ną. I nie ma *Antoniusza i Kleopa-
try* bez namiętności, bez wielkich
pasji. To obok *Króla Leora* najgwał-
towniejsza ze sztuk Szekspira.

Kleopatra w czasie pierwszego
rozstania z Antoniuszem jest w cią-
ży. Bohaterki Racine'a nigdy nie są
w ciąży. Wola służebną, żeby jej
przeciła sznurówkę. Anachronizmy
Szekspira mają swój urok. Kleopa-
trę grano wtedy w kostiumie elźbie-
tańskim. Na scenie Teatru Śląskiego
w Katowicach służebna nie rozpina
Kleopatrze sznurówki. Kleopatra jej
oczywiście nie nosi. Ale za to w
symbolicznej sznurówce grają wszy-
scy: od pary wielkich kochanków
po ostatniego z żołnierzy. Są skre-
powani, wychłodzeni, pomniejszeni.
Jakby wszyscy bali się gwałtownego
gestu i krzyku. Jest to *Antoniusz*
i *Kleopatra* bez górnego cis i bez
brutalności, obcięty jak gdyby z gó-
ry i z dołu. Zrównoważony. Nie ma
zrównoważonego Szekspira.

To obcięcie jest nie tylko w grze,
jest w całej koncepcji przedstawie-
nia i w wyborze tekstu. *Antoniusz*
i *Kleopatra* należy do najdłuższych
dramatów Szekspira. Wtem, że nie
można go grać w całości. Przedsta-
wienie musiałoby trwać pięć godzin.
Ale nie mogą zgodzić się na typ
i kierunek skrótu, jakiego dokonał
reżyser. *Antoniusz i Kleopatra* ma
poza dwa tematy: miłość i po-
litykę. Jerzego Krasowskiego intere-
sowała przede wszystkim psycholo-
gia tytułowych postaci. I ich dramat.
Ale dramat ten jest tak ściśle zro-
śnięty z walką o władzę, że kureczy
się i dziecinnie bez obrazu okrut-
nego świata. Reżyser zrezygnował z
całego wątku Pompejusza i wielkiej
sceny na galerii. Ale bez tej sceny
nie mają sensu słowa Kleopatry:
„Cezar — to marność”. W konse-
kwencji wykreślił Krasowski i te sło-
wa. W ten sposób zrezygnował z

kontrast między Rzymem i Egiptem
muszą stworzyć aktorzy, albo świa-
tło, albo drugi plan. W katowickim
spektaklu nie ma tego kontrastu.

Kleopatę grała Jolanta Hanisz.
W polskich teatrach dojrzałe aktor-
ki grają często role młodych dziew-
cząt. Tym razem szekspirowską
Kleopatę grała młoda kobieta. Kleo-
patra ma 29 lat, kiedy zaczyna się
tragedia i 39 lat — kiedy się kończy.
Antoniusz ma 43 lata w pierwszej
scenie i 53 — w ostatniej. Nie jest
to tylko obojętna historyczna chro-
nologia. *Romeo i Julia* jest tragedią
pierwszej miłości. Calej w zapamię-
taniu. Dla tej pary młodocianych
kochanków nie istnieje świat. Może
dlatego tak łatwo wybierają śmierć.
Antoniusz i Kleopatra jest historią
miłości dorosłych ludzi. Nawet ich
uścisk jest gorzki. Wiedzą, że jest
wyzwaniem, że za niego się płaci.
W tej miłości królewskich kochan-
ków od początku do końca tkwi ziarno
nienawiści. Ani Antoniusz, ani
Kleopatra nie chcą zrezygnować z
wewnętrznej wolności, przyjmują
miłość jak przymus. Chcą gorować
nad partnerem.

Jolanta Hanisz miała wdzięk Kleo-
patry, był w niej płomień wymyka-
jący się z rąk. Spalał ją. Była bez-
błędna w partiach lirycznych. Do-
rosła do tragizmu zakończenia. Ale
była za dziecinna, za uboga wew-
nętrzną, za mało doświadczona na
wielką Kleopatę. Antoniusza grał
Jerzy Kaliszewski. Jest to aktor
bardzo zimny. Ostatni raz widzia-
łem go w roli Irydiona. Irydion mo-
że być zimny, nawet musi być zim-
ny. Jego dramat jest cerebralny i
zduszony. Ale Antoniusz musi być
wspaniały. Wspaniałości i pasji nie
miał Kaliszewski. Grał na tłumiku,
ani razu nie wybuchnął. Najlepszy
był w partiach tragicznych, najslab-
szy — w partii miłosnej. Między tą
parą wielkich kochanków nie było
nic ze zmysłowego zacementowania.

Oktawiusza, drugiego tryumwira
i przyszłego Augusta, grał Józef Zbi-
róg. W koncepcji, w postawieniu po-
staci podobała mi się ta rola bar-
dzo. Był to Oktawiusz rozważny,
panujący nad sobą i spokojny. Ten,
który umie czekać. Brakło mi w tej
roli przyczajonego okrucieństwa.
I siły. W spotkaniu trzech trium-
wirów w drugim akcie powinna być
wielkość i groza. To przecież spot-
kanie na szczycie. W spektaklu było
to spotkanie trzech przewodniczą-
cych rady miejskiej.

Jedyną postacią krwistą był Eno-
barbus w wykonaniu Włodzimierza
Kwaskowskiego. Był wodzem, blaz-
nem i powiernikiem władców. Był
w całym przedstawieniu najbardziej
szekspirowski. I najlepszy.

Antoniusz i Kleopatę grano po
raz ostatni w Polsce, w Warszawie
i we Lwowie, przed osiemdziesięciu
laty. I chociaż by tylko z tego powo-
du katowicka premiera jest teatral-
nym wydarzeniem. Teatr Śląski im.
Wyspiańskiego wystąpił z nią na
swoje piętnastoletie. Nie mógł wy-
brać lepiej. Zwłaszcza, że przekład
Antoniusza należy do najlepszych
współczesnych przekładów Szekspira.

Wielkich dramatów Szekspira od
dawna nie grają w Polsce teatry,
które mają najlepsze zespoły, albo
powinny mieć najlepsze zespoły,
albo przynajmniej uważają, że mają

KLEOPATRA

Ja ci zakreślę granice miłości.

ANTONIUSZ

Stwórz dla niej nowe niebiosa i ziemię.

I już, od razu, w tej samej chwili, bez zwolnienia choćby na sekundę napięcia, wchodzi goniec. Mówi jedno zdanie. Tylko trzy słowa: „Są wieści z Rzymu”. Jeszcze parę gwałtownych kwestii, jeszcze kilkanaście wierszy i Antoniusz wybucha. Rzuca wyzwanie światu:

Niech Rzym utonie w Tybrze!...
Królestwa są prochem!
A nasza ziemia nawiedzona gnojem
Jednak żywi zwierzęta i ludzi!
Tylko w uścisku znajdziesz godność

zycia!

Tak mogłaby zaczynać się tragedia Racine'a. Tyle tylko, że retoryka jest zmasakrowana. Nie pozwala ani na chwilę odetchnąć. Ale temat i klimat tragedii jest jak u Racine'a. Królewscy kochankowie, ziemia i niebo. Ziemia, na której nie mogą się zmieścić, i niebo, którego nie mogą zmienić. Świat jest wrogi. Ziemia i niebo muszą się zapaść, żeby zwyciężyła miłość. Ale ziemia i niebo są silniejsze od Antoniusza i Kleopatry. Królewscy kochankowie muszą się poddać albo wybrać śmierć.

Ta jedna sytuacja wystarczaby Racine'owi na całą tragedię. I wystarczaby mu jedna sala w pałacu Kleopatry. Tam rozegrałaby się akcja od pierwszej do ostatniej sceny. Wystarczyłby Racine'owi goniec z Rzymu i para powierników dla Antoniusza i dla Kleopatry. Świat by ich dopadł w tej jednej komnacie. Nad nią byłoby tylko okrutne niebo, puste, niezmienne i milczące. W ciągu pięciu aktów wyczerpane byłyby i przedyskutowane wszystkie możliwości ucieczki i buntu. Goniec kilkakrotnie wracałby z Rzymu. Za każdym razem żądałby powrotu Antoniusza. Świat byłby tak samo bezwzględny jak niebo i równie jak niebo bezlitosny. Tragedia mogłaby rozegrać się w ciągu dwunastu godzin, albo w ciągu sześciu, albo w jednej godzinie. W istocie rozegrałaby się poza czasem. *Hic et nunc*. Całą historię, wszystkie antecedencje, wszystko, co jest zewnętrzne dla samej tragedii, opowiedzieliby powiernicy. Dla Racine'a ważny byłby tylko Antoniusz i Kleopatra, a może nawet tylko sama Kleopatra. Cała tragedia byłaby zgęszczona do tej jednej ostatniej godziny wyboru, do tej jednej godziny, w której Antoniusz i Kleopatra decydują się na śmierć.

Czas, przestrzeń i historia są dla Racine'a tylko pojęciom, tylko abstrakcyjnym znakiem. Jak u Kanta: „Niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie”. Tyle tylko, że bohaterowie Racine'a buntują się przeciwko prawu i że to prawo ich zabija. Szekspirowska tragedia o Antoniuszu i Kleopatrze obejmuje dziesięć lat i miejscem akcji jest cały historyczny świat. Czas jest w niej

wrzaski i muzyka.

Ten świat jest historyczny, ale nie tylko dlatego, że Szekspir w grubych liniach pozostaje wierny faktom i datom. Historia w *Antoniuszu i Kleopatrze* obecna jest nie tylko na prawach anegdoty. Fakty, daty i anegdoty, miona wodzów i nazwy geograficzne są u Plutarcha. Ale świat Plutarcha w porównaniu z szekspirowskim jest płaski. Są u niego bohaterowie i historia. Obok siebie. U Szekspira sama historia jest dramatem. Cezar zniszczył Pompejusza, Brutus zabił Cezara, Antoniusz zabił Brutusa. Trzech ludzi podzieliło między siebie świat: Antoniusz, Oktawiusz, który przybrał imię Cezara, i Lepidus. Przeciwno nim powstał Sekstus Pompejusz, syn wielkiego Pompejusza. Antoniusz przez swoich legatów kazał zamordować Pompejusza. Cezar Młodszy uwięził i kazał zamordować Lepidusa. Zostało tylko dwóch:

Włóć teraz świecie masz tylko dwie
szczęśli.
Całą swą strawę pomiędzy nie ciśnij,
A one wtedy wzajem się pogryzą.

To jest właśnie Szekspir. Świat jest różnorodny i wieloraki, ale świat jest mały. Za mały na trzech władców. Za mały nawet na dwóch. Muszą zginąć Antoniusz albo Cezar. *Antoniusz i Kleopatra* są tragedią o małości świata. Tego nie

sansowych doświadczeń. Bijąca swą współczesnością, Pompejusz odmawia. Ale jak odmawia? Z wyrzutem, że Menas sam tego nie uczynił, że pyta go o zgodę przed, a nie po czynie:

To sam winienem uczynić, a nie
Mnie o tym mówić. Gdybym ja to
zdziałał,
Byłbym lajdakiem, ale ty to czyniąc
Dałbyś dowody, żeś jest wiernym sługą.

Bohaterowie Racine'a mają pełną wolność wyboru; niebo zawsze milczy, świat dla nich nie istnieje. Są sami. Pożera ich namiętność, ale są przezroczyści dla samych siebie. Czyn jest za nimi albo przed nimi, należy do antecedencji tragedii albo dokonany zostanie w jej ostatniej scenie. Trawią go w sobie przez pięć aktów. Przygotowują się do niego jak do skoku w przepaść. Nicują go na wszystkie strony w płynnym aleksandrynie. I ten aleksandryn nigdy nie zostanie złamany. Bohaterowie są godni i przezroczyści jak aleksandryn.

Postacie szekspirowskie, może poza jednym tylko Hamletem, są zagadką i niespodzianką dla samych siebie. Są rozdarci przez namiętność, ale rozdarcie to jest inne niż u Racine'a. Świat jest obecny, przypiera ich do muru, ciągle, bez przerwy, od pierwszej do ostatniej sceny. Dokonywują także wyboru, ale

Kleopatra może pozostać z Antoniuszem. Ale Kleopatra kocha Antoniusza, który jest jednym z filarów świata, który jest niezwykłym wodzem. Antoniusz, który przegrał, który poniósł klęskę, nie jest Antoniuszem. Antoniusz może zostać z Kleopatą. Ale Antoniusz kocha Kleopatę, która jest bóstwem Nilu. Kleopatra, która zostanie branką Cezara, którą będą pokazywali palcami na ulicach Rzymu, nie jest już Kleopatą.

Antoniusz i Kleopatra dokonują ostatecznego wyboru dopiero po klęsce. Tego właśnie wyboru, który u Racine'a byłby sam dla siebie tematem pięciu aktów tragedii. U Szekspira wybór ten jest przymusowy. Ale przymusowy wybór nie odbiera bohaterom wielkości. Antoniusz i Kleopatra stają się wielkimi kochankami dopiero w akcie czwartym i piątym. I nie tylko wielkimi kochankami. Osadzają świat. W zakończeniu powraca temat ekspozycji. Ziemia i niebo są za małe dla miłości. Słowa Antoniusza powtórzy w ostatniej scenie Kleopatra:

Cezar to marność! ...
... Bowiem prawdziwą wielkością
Jest czyn wykonać, który będzie końcem
Wszystkich uczynków, wyłaczy przypadek.
Uniemżliwi zmiany, da nam sen
I nigdy więcej nie będzie nas karmić
Gnojem żywota, tą strawą nędzarza
I ... Cezara.

Ale nie mogę zgodzić się na ten typ i kierunek skrótu, jakiego dokonał reżyser. *Antoniusz i Kleopatra* ma pozornie dwa tematy: miłość i politykę. Jerzego Krasowskiego interesowała przede wszystkim psychologia tytułowych postaci. I ich dramat. Ale dramat ten jest tak ściśle zrośnięty z walką o władzę, że kurczy się i dziejinnie bez obrazu okrutnego świata. Reżyser zrezygnował z całego wątku Pompejusza i wielkiej sceny na galerze. Ale bez tej sceny nie mają sensu słowa Kleopatry: „Cezar — to marność”. W konsekwencji wykreślił Krasowski i te słowa. Wyciął z dramatu mięso i wielką lirykę. Wyciął najpiękniejszy monolog Antoniusza z IV aktu „Nie raz widzimy chmurę w kształcie smoka”, który porównać można tylko z monologiem Prospera o znikomości świata. Za tę cenę spektakl jest czysty, precyzyjny i konsekwentny. Ale jest trochę jak *Dziady* bez Improwizacji i Salonu warszawskiego.

Ogromna splekana blacha jest jedyną dekoracją sceny w pierwszych trzech aktach. Kiedy zjeżdża w dół, mamy Rzym. Kiedy zawisa do połowy podniesiona — jest Egipt. Niepotrzebne mi są na scenie forum, Nil i piramidy. Niepotrzebna mi jest żadna opisowość. Ale ta blacha mi nie wystarcza. W tragedii Antoniusza i Kleopatry jest konflikt wschodu i zachodu, północy i południa. „Na wschodzie leży kraj mojej rozkoszy” — mówi Antoniusz. Ten

raz ostatni w Polsce, w Warszawie i we Lwowie, przed osiemdziesięciu laty. I chociaż by tylko z tego powodu katowicka premiera jest teatralnym wydarzeniem. Teatr Śląski im. Wyspiańskiego wystąpił z nią na swoje piętnastolecie. Nie mógł wybrać lepiej. Zwłaszcza, że przekład *Antoniusza* należy do najlepszych współczesnych przekładów Szekspira.

Wielkich dramatów Szekspira od dawna nie grają w Polsce te teatry, które mają najlepsze zespoły, albo powinny mieć najlepsze zespoły, albo przynajmniej uważają, że mają najlepsze zespoły. Wielkiego Szekspira nie gra ani Teatr Polski w Warszawie, ani Teatr Narodowy, ani Teatr Współczesny, ani Teatr Dramatyczny, ani Teatr im. Słowackiego w Krakowie. Nie zmierzły się dotąd z Szekspirem wielu najciekawszych reżyserów średniego i młodego pokolenia. Axer ma na sumieniu, i to dosłownie, jedną komedię Szekspira. Nie reżyserowali nigdy dramatów szekspirowskich Korzeniowski, ani René, ani Dejmek, ani Swinarski.

Moi koledzy, którzy podróżują za granicę, piszą, że nasze teatry nie ustępują francuskim, rosyjskim, angielskim i niemieckim. A przecież w Związku Radzieckim, w Anglii, we Francji, w Niemczech grają Szekspira. W okresie międzywojennym w Teatrze Polskim, za dyrekcji Szyfmana, wystawiano wielkie dramy szekspirowskie. Co się zmieniło?

Moi przyjaciele wśród reżyserów tłumaczą mi, że nie wystawiają Szekspira, bo nie mają aktorów. Nie wystarczy dwóch, trzech, czterech. W tragediach szekspirowskich drugi i trzeci plan musi być równie gęsty, musi być zagrany. Na wystawianie Szekspira z dziurami mogą sobie pozwolić według nich tylko teatry pozawarszawskie, albo przynajmniej prawobrzeżne.

Nie są to argumenty, które można łatwo odrzucić. Ale nie można także z nimi do końca się zgodzić. Nie gramy Szekspira, bo podobno żaden z czołowych zespołów nie potrafi go zagrać. Ale jeżeli nie będziemy grać Szekspira poza trzema powtarzanymi komediami, zespół taki nigdy nie powstanie. I nigdy nie zagrają w Szekspirze nawet ci z naszych aktorów, którzy mogą i powinni grać wielkie szekspirowskie role.

Myszę, że jeżeli film porwya aktorów na wiele tygodni, jeżeli istnieją gościnne występy, można sobie chyba wyobrazić teatr, który raz jeden wypożyczy aktorów z różnych zespołów dla odegrania jednej z wielkich szekspirowskich tragedii. Nie jest to chyba pomysł obłąkany. A dla kultury teatralnej i to nie tylko teatralnej, eksperyment taki miałby ogromne znaczenie. Byłby na pewno tańszy od sfilmowania *Krzyżaków* w naturalnych kolorach. A do millennium należy nie tylko Grunwald ale i trzysta lat obecności Szekspira w Polsce.

Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach — William Szekspir: *Antoniusz i Kleopatra*. Przekład Romana Brandstaettera. Reżyseria i adaptacja tekstu Jerzego Krasowskiego. Scenografia Wiesława Langego. Muzyka Jana Krenza. Premiera 27 lutego 1963 roku.