

„Antoniusz i Kleopatra”

NOWA KULTURA
Warszawa

Katańce

59/60

wydanie

Nr 14 z dn. 9 Kwiec. 1960

KRZYSZTOF WOLICKI

Zaproszenie do dyskusji

„Antoniusz i Kleopatra” należy do tych tekstów wielkiego teatru, tekstów wielowymiarowych, wobec których pierwszą umiejętnością inscenizatora jest sztuka wyboru. Grać wszystko, przyjąć zatem w pełni, lub niemal w pełni szekspirowską konwencję i zawierzyć jej nośności wobec współczesnego widza – albo też pewne znaczenia tekstu po prostu zlikwidować i zastąpić je systemem znaków zawartych w samej inscenizacji. Krasowski, który jest jednym ze współtwórców Teatru Ludowego w Nowej Hucie, wybrał oczywiście drugą z tych dróg.*)

Henryk Heine w czarujących szkicach o *Dziewczętach i kobietach Szekspira* pisał: „Tak, rację miał stary mój nauczyciel: wdawać się w bliższe stosunki z osobą w rodzaju Kleopatry jest nad wyraz niebezpieczne. Bohatera może to zniszczyć ale też tylko bohatera...”. Dodajmy: bohatera, który jest zmęczony, lub lepiej – bohatera, którym zmęczyła się jego epoka.

Szekspirowskie rozumienie stosunków jednostkowego i ogólnego, przypadku i historii, miłości i polityki może zyskać wręcz dydaktyczną wartość, gdy przemówi ze sceny do ludzi, którzy ciągle jeszcze wyznają mądrość o zależności biegu historii, od wymiarów nosa Kleopatry. Tak więc: postępowanie Kleopatry przyczynia się wprawdzie do klęski Antoniusza na polu bitwy, ale nie miłość jest *prima ratio* jego zguby. Kleopatę pokochał bohater już zmęczony, polityk polityki przebrzmiałej. Był jeszcze triumfator, gdy się spotkali – ale już u szczytu. Dość mu było trzeciej części świata, gdy czas wymagał, aby cały świat zjednoczyć pod jedną władzą. Wybrał Wschód, ale historia była w Rzymie. Był diadochem, gdy zwyciężali cesarze. Szukał już tylko spełnienia i nagrody: bogaty zdobywcami, zamknięty i skończony, pogodzony z podbitym światem, czego mógł jeszcze pragnąć? Zapewne takiej rewolucji, która by utożsamiała go z jego własnymi osiągnięciami. Miłości. I to miłości kobiety-królowej, kobiety-polityka. W ten sposób „ono jej stało mu się koroną i celem najwyższym” (akt IV sc. XII) i Antoniusz skończył swoją grę...

W tym bardzo wadliwie skonstruowanym dramacie trzeba sięgnąć do scen drugiego planu, do „kroniki historycznej”, aby poprzez kontrast (Oktawiana), poprzez stosunek do Pompejusza, poprzez rozmowy sług i zauszników odczytać prawdę o Antoniuszu i ustrzec się wrażenia, iż to nos Kleopatry pokierował historią. Inszenizator, który wybrał tak jak Krasowski – musi kreslić: wypadają sceny z Pompejuszem, „skraca” się tekst Oktawiana, Enobarbus nie mówi już niejednej z gorzkich prawd o swym wodzu... Ciężar skreśleń, logicznych i konsekwentnych, musi w tym wypadku ponieść Antoniusz Jerzego Kaliszewskiego. Rola trudna staje się tym trudniejsza. Stała się, niestety, za trudna. Był to Antoniusz sympatyczny i rozhysterizowany, namiętny, starzejący się pan o masochistycznych skłonnościach. Był zmęczony kobietą, ale nie historią. Trochę żołdak. Trudno więc – zgodnie z Heinem – zrozumieć, dlaczego właściwie zgubiła go Kleopatra. Takim u Antoniuszowi może wszak zaszkodzić zwykle, chytne i rozsekułowane kobieciatko zapłatane pomiędzy rzymskich żołdaków. Wtedy decyduje... nos.

siała do końca stawiać siebie na kartę przypadku. Odejść od stołu może ten tylko, kto gra, nie ten, którym i o którego grają. Kleopatra, królowa Egiptu, jest przedmiotem wielkiej, rzymskiej gry, maksimum, jakie może osiągnąć, to lżejsze z dwóch jarzm... Czyż pierwszą jej reakcją na śmierć Antoniusza nie jest i nie musi być – strach („Boję się, drogi mój panie...“)?

Bardzo prawdziwy, bardzo okrutny i bardzo mądry jest Szekspir, gdy każe Kleopatrze już samotnej, już po zacytowanym monologu, jeszcze się bronić. Ostatnia nędzna i wstrętna próba zdobycia Oktawiana, którego zdobyć nie można, którego zdobycie niczego już nie może uratować...

Kleopatra musi przegrać wszystko, by miłość jej wreszcie stała się prawdą ostateczną. Wówczas okaże się po prostu ogromnym pragnieniem spokoju. Spoczynkiem.

Kleopatra Jolanty Hanisz jest dobrą rolą, miejscami bardzo dobrą, ale Kleopatra Williama Szekspira może być tylko doskonała.

III

Przedstawienie katowickie wymaga, zdaje się, poważnej dyskusji. Jerzy Krasowski, podejmując się pierwszej po 80 latach polskiej inscenizacji „Antoniusza i Kleopatry”, popełnił, jak sądzę, błąd taktyczny: nie zapewnił sobie sceny, która by ciężar takiej inscenizacji dźwignęła. Ciężar tym większy, że, jak wspominałem, reżyser z całą świadomością dąży do wmieszczenia szekspirowskich treści w bardzo od szekspirowskiego odmienny system znaków scenicznych, a zatem kreśli nie tylko dla skrótów, wyrzuca niejedną wersję, niejedną kwestię**), zmierza do przekazania zawartych w nich treści nastrojowych, intelektualnych czy uczuciowych – poza tekstem. Gdy zatem mowa o dwiżnieniu przez teatr ciężaru takiej inscenizacji, chodzi nie tylko o środki aktorskie (wyróżniłbym w Katowicach Oktawiana Zbiróga i Enobarbusa Kwaskowskiego), lecz również scenografię, muzykę i także – możliwości techniczne (światła!). Listę pretensji można by przedłużyć: mam np. żal o nieskontrolowanie przez inscenizatora przekładu Brandstaettera, zawierającego poważne błędy rzeczowe. Są to jednak wszystkie sprawy do szczegółowej dyskusji. Pytanie zasadnicze brzmi: czy należy, nie mając odpowiednich środków, angażować się w przedsięwzięcie tak ambitne, nawet jeśli reżyser posiada bardzo jasną, konkretną i – moim zdaniem – trafną koncepcję inscenizacji?

Przypuszczam, że odpowiedź zależy w jakiejś mierze od krytyki i od innych scen polskich. Jeśli przedsięwzięcie katowickie wywoła – jak na to zasługuje – poważną dyskusję, jeśli w rezultacie odwaga Krasowskiego stanie się bodźcem i zachętą dla innych, jeśli w ten sposób katowicki „Antoniusz i Kleopatra” przyczyni się do przyspieszenia z dawną oczekiwanego istotnego renesansu Szekspira w naszym teatrze – wówczas okaże się, że warto było przerwać 80-letnie milczenie.

Krzysztof Wolicki

**) Przykładem może być usunięcie monologu Kleopatry ze sceny II piątego aktu. Inny przykład wskazujący na usuwanie pewnych „znaków” szekspirowskich: w katowickim przedstawieniu wypadła niemal w całości „wątek węża”, owe powtarzające się w scenach z Pompejuszem i wiesznikiem rozmowy o węzach Egiptu stanowiące właśnie „znak” w charakterystyce Kleopatry.

Wencję i zawierzyć jej nośności wobec współczesnego widza — albo też pewne znaczenia tekstu po prostu zlikwidować i zastąpić je systemem znaków zawartych w samej inscenizacji. Krasowski, który jest jednym ze współtwórców Teatru Ludowego w Nowej Hucie, wybrał oczywiście drugą z tych dróg.)*

Henryk Heine w czarujących szkicach o *Dziewczętach i kobietach Szekspira* pisał: „Tak, raczej miał stary mój nauczyciel; wdawać się w bliższe stosunki z osobą w rodzaju Kleopatry jest nad wyraz niebezpieczne. Bohatera może to zniszczyć ale też tylko bohatera...”. Dodajmy: bohatera, który jest zmęczony, lub lepiej — bohatera, którym zmęczyła się jego epoka.

Szekspirowskie rozumienie stosunków jednostkowego i ogólnego, przypadku i historii, miłości i polityki może zyskać wręcz dydaktyczną wartość, gdy przemówi ze sceny do ludzi, którzy ciągle jeszcze wyznają mądrość o zależności biegu historii, od wymiarów nosa Kleopatry. Tak więc: postępowanie Kleopatry przyczynia się wprawdzie do klęski Antoniusza na polu bitwy, ale nie miłość jest *prima ratio* jego zguby. Kleopatrę pokochał bohater już zmęczony, polityk polityki przebrzmiałej. Był jeszcze triumfator, gdy się spotkali — ale już u szczytu. Dość mu było trzeciej części świata, gdy czas wymagał, aby cały świat zjednoczył pod jedną władzą. Wybrał Wschód, ale historia była w Rzymie. Był diadochem, gdy zwyciężali cesarowie. Szukał już tylko spełnienia i nagrody: bogaty zdobycząmi, zamknięty i skończony, pogodzony z podbitym światem, czego mógł jeszcze pragnąć? Zapewne takiej rewolucji, która by utożsamiała go z jego własnymi osiągnięciami. Miłości. I to miłości kobiety-królowej, kobiety-polityka. W ten sposób „łono jej stało mu się koroną i celem najwyższym” (akt IV sc. XII) i Antoniusz skończył swoją grę...

W tym bardzo wadliwie skonstruowanym dramacie trzeba sięgnąć do scen drugiego planu, do „kroniki historycznej”, aby poprzez kontrast (Oktawiana), poprzez stosunek do Pompejusza, poprzez rozmowy sług i zauszników odczytać prawdę o Antoniuszu i ustrzec się wrażenia, iż to nos Kleopatry pokierował historią. Inscenizator, który wybrał tak jak Krasowski — musi kreślić: wypadają sceny z Pompejuszem, „skraca” się tekst Oktawiana, Enobarbus nie mówi już niejednej z gorzkich prawd o swym wodzu... Cieżar skreślił, logicznych i konsekwentnych, musi w tym wypadku ponieść Antoniusz Jerzego Kaliszewskiego. Rola trudna staje się tym trudniejsza. Stała się, niestety, za trudna. Był to Antoniusz sympatyczny i rozhisteryzowany, namiętny, starzejący się pan o masochistycznych skłonnościach. Był zmęczony kobietą, ale nie historią. Trochę żołądek. Trudno więc — zgodnie z Heinem — zrozumieć, dlaczego właściwie zgubiła go Kleopatra. Takiemu Antoniuszowi może wszak zaskakujące zwykłe, chytne i rozspekulowane kobieciątko zapłatane pomiędzy rzymskich żołądków. Wtedy decyduje... nos.

II

KLEOPATRA:

„...Bowiem prawdziwą wielkością
Jest czyn wykonać, który będzie
końcem
Wszystkich uczynków, wyłaczy
przypadek,
Uniemożliwi zmiany, da nam sen
I nigdy więcej nie będzie nas karmić
Gnojem żywota, tą strawą nędzarza
I... Cezara“

(Akt V, sc. II)

Final obrony, Kleopatra kończy grę. Falszywa, wyrachowana, podstępna, „wąż starego Nilu”? Tak, zapewne — ale równie subtelny i namiętny obrońcą nie był Szekspir wobec żadnej chyba ze swych postaci. Feblik poety dla piękna, czaru, kobiecości? Może. Lecz przede wszystkim litość dla zaszczutego człowieka; przyznanie skazańcom prawa do wszelkich metod obrony.

Wartościowanie stosunków wzajemnych Antoniusza i Kleopatry ulec musi radykalnemu odwróceniu, gdy rezygnujemy z banalnego odrywania uczuć miłosnych od ich psychologicznego i sytuacyjnego kontekstu. Tylko jako kochankowie, Antoniusz i Kleopatra są wręcz ilustracją dla tez Weininger: on kocha, ona gra, on się poświeta, ona zdradza, on daje, ona eksploatuje itd. Ale sięgnijmy do kontekstu: on, syty i zamknięty, zyskał w miłości równowartościową namiastkę świata, dla niej była ona ostatnim narzędziem obrony. On mógł być bezinteresowny, ona musiała walczyć. On skończył swą życiową rozgrywkę na dziesięć lat przed nią, potem grał już tylko grę Kleopatry, ale ona mu

nie jest i nie musi być — strach („Boję się, drogi mój panie...“)?

Bardzo prawdziwy, bardzo okrutny i bardzo mądry jest Szekspir, gdy każe Kleopatrze już samotnej, już po zacytowanym monologu, jeszcze się bronić. Ostatnia nędzna i wstrętna próba zdobycia Oktawiana, którego zdobyć nie można, którego zdobycie niczego już nie może uratować...

Kleopatra musi przegrać wszystko, by miłość jej wreszcie stała się prawdą ostateczną. Wówczas okaże się po prostu ogromnym pragnieniem spokoju. Spoczynkiem.

Kleopatra Jolanty Hanisz jest dobrą rolą, miejscami bardzo dobrą, ale Kleopatra Williama Szekspira może być tylko doskonała.

III

Przedstawienie katowickie wymaga, zdaje się, poważnej dyskusji. Jerzy Krasowski, podejmując się pierwszej po 80 latach polskiej inscenizacji „Antoniusza i Kleopatry”, popełnił, jak sądzę, błąd taktyczny: nie zapewnił sobie sceny, która by ciężar takiej inscenizacji dźwignęła. Cieżar tym większy, że, jak wspominałem, reżyser z całą świadomością dąży do wmieszczenia szekspirowskich treści w bardzo od szekspirowskiego odmienny system znaków scenicznych, a zatem kreśli nie tylko dla skrótów, wyrzuca niejedną werśet, niejedną kwestię**), zmierza do przekazania zawartych w nich treści nastrojowych, intelektualnych czy uczuciowych — poza tekstem. Gdy zatem mowa o dźwignięciu przez teatr ciężaru takiej inscenizacji, chodzi nie tylko o środki aktorskie (wyróżniłbym w Katowicach Oktawiana Zbiróga i Enobarbusa Kwaskowskiego), lecz również scenografię, muzykę i także — możliwości techniczne (światła!). Listę pretensji można by przedłużyć: mam np. żal o nieskontrolowanie przez inscenizatora przekładu Brandstaettera, zawierającego poważne błędy rzeczowe. Są to jednak wszystko sprawy do szczegółowej dyskusji. Pytanie zasadnicze brzmi: czy należy, nie mając odpowiednich środków, angażować się w przedsięwzięcie tak ambitne, nawet jeśli reżyser posiada bardzo jasną, konkretną i — moim zdaniem — trafną koncepcję inscenizacji?

Przypuszczam, że odpowiedź zależy w jakiejś mierze od krytyki i od innych scen polskich. Jeśli przedsięwzięcie katowickie wywoła — jak na to zasługuje — poważną dyskusję, jeśli w rezultacie odważa Krasowskiego stanie się bodźcem i zachętą dla innych, jeśli w ten sposób katowicki „Antoniusz i Kleopatra” przyczynią się do przyspieszenia z dawną oczekiwanego istotnego renesansu Szekspira w naszym teatrze — wówczas okaże się, że warto było przerwać 80-letnie milczenie.

Krzysztof Wolicki

**) Przykładem może być usunięcie monologu Kleopatry ze sceny II piątego aktu. Inny przykład wskazujący na usuwanie pewnych „znaków” szekspirowskich: w katowickim przedstawieniu wypadła niemal w całości „wątek węża”, owe powtarzające się w scenach z Pompejuszem i wieśniakiem rozmowy o wężach Egiptu stanowiące właśnie „znak” w charakterystyce Kleopatry.

*) William Szekspir *Antoniusz i Kleopatra*; premiera w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach. Reżyseria Jerzego Krasowskiego, muzyka Jana Krenza, scenografia Wiesława Lange.