

Joanna Krakowska-Narożniak

„BURZA”, CZYLI ZDOBYCIE WŁADZY

1.

Przebaczenie nie jest kategorią, której etyka świecka poświęcałaby dziś nadmierną uwagę. Rozmawia się o nim w gabinetach terapeutów, tam gdzie uczy się ofiary przezwycięzać gniew, leczyć rany i traktować przebaczenie jako prezent, którym mają obdarować nie tyle swoich krzywdzicieli, ile same siebie. W perspektywie chrześcijańskiej przebaczenie jest czymś oczywistym. Na pytanie świętego Piotra, ile razy należy przebaczyć: „Czy aż siedem razy?”, Chrystus odpowiada: „Nie mówię ci, że aż siedem razy, lecz aż siedemdziesiąt siedem razy”, czyli zawsze. Praktyka wskazuje, że ten, kto bierze sobie nadmiernie te słowa do serca, albo jest wynoszony na ołtarze, albo staje się cynicznym koniunkturalistą.

Przebaczenie nie jest pojęciem stosowanym ze szczególnym upodobaniem w kręgach polityki i w życiu społecznym. W swoim czasie nie mówiło się o przebaczeniu, tylko o „grubej kresce”. W wierszu uchodzącym za etyczny drogowskaz polskiej inteli-

gencji zostało zresztą jasno powiedziane, by „nie przebaczać w imieniu tych, których zdradzono o świecie”. Zdanie „przepraszam za Solidarność” zdążyło paść publicznie wcześniej niż słowa przepraszające za stan wojenny, co całą kwestię win i przebaczenia postawiło na głowie. W związku ze zbrodnią w Jedwabnem nie było komu przebaczać, bo moralni spadkobiercy zbrodni do winy się nie poczuwali, a ci, których w ich własnym pojęciu obciąża wina metafizyczna (na mocy solidarności międzyludzkiej obarczająca ich odpowiedzialnością za wszelkie zło i nieprawości¹), przebaczenia przyjmując by nie mogli i nie potrafili.

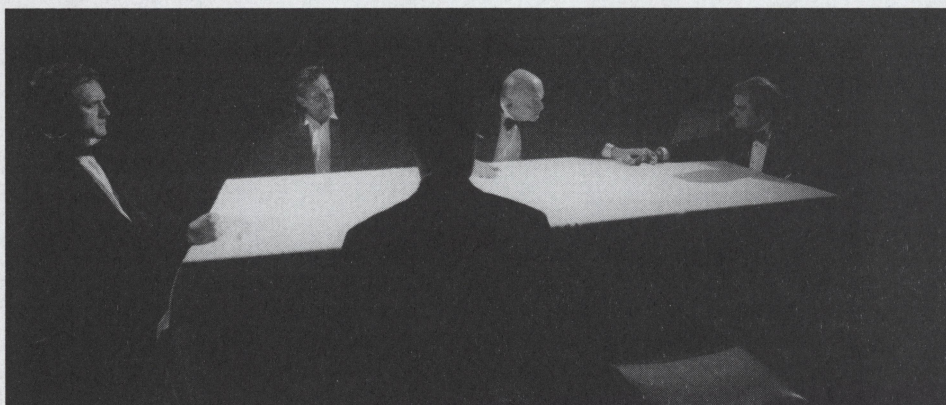
Trudno właściwie powiedzieć, czy w postkomunistycznej Polsce niegdyśiejsze ofiary, zawierając intratne kontrakty handlowe ze swymi dawnymi prześladowcami i zasiadając obok nich w radach nadzorczych, przebaczyły im, czy po prostu machnęły ręką na dawne podłości. Zdaniem Hobbesa – „przebaczenie nie jest niczym innym niż zawarowaniem pokoju”². Pragmatyzm tego stwierdzenia kieruje uwagę

¹ Por. Karl Jaspers *Problem winy*, przełożył Jan Garewicz, Nowa, Warszawa 1982.

² Thomas Hobbes *Lewiatan*, przełożył Czesław Znamierowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1954.

Artykuł ilustrujemy zdjęciami z *Burzy* w Teatrze Rozmaitości w Warszawie autorstwa Stefana Okołowicza.

Dialog nr 4/2003



w stronę polityki i czyni z przebaczenia instrument jej uprawiania, a nawet więcej – narzędzie władzy.

Burza Krzysztofa Warlikowskiego w Teatrze Rozmaitości w Warszawie³ kończy się sceną budzącą nadzwyczaj silne emocje. Prospero ma oto usiąść do stołu z łotrami. Jest ubrany tak jak oni, przyjął ich konwencję, będzie pił z nimi szampana. Prospero podjął określone decyzje i prowadzi własną grę. Nie ma w niej miejsca na uczucia. Gorycz i rozczarowanie, których doświadczała wówczas widownia, stanowią integralną część tej sceny. Publiczność, nie po raz pierwszy zresztą w tym spektaklu, staje się przedmiotem manipulacji Prospera, czyniącego z niej medium emocji, które on sam postanowił przezwyciężyć. W świetle wydarzeń publicznych w ostatnich tygodniach można zresztą śmiało powiedzieć, że nie są to emocje widzom obce. Niektórzy z nich doświadczyli już żalu i rozczarowania na wieść o wspólnych biesiadach polityków, których darzyli szacunkiem, z ludźmi, którzy budzą ich wstręt.

Przebaczenie Prospera nie ma terapeutycznego charakteru, nie ma też wymiaru chrześcijańskiego. Stanowi za to dobrą ilustrację etycznego paradoksu: skoro przebaczać należy tym, którzy na to zasługują, to przebaczenie jest albo pozbawione podstaw –

dla tych, którzy na nie nie zasługują, albo też bezcelowe – dla tych, którym nie ma czego przebaczać.

Przebaczenie Prospera jest zatem gestem politycznym, czyli narzędziem władzy.

2.

Burza Krzysztofa Warlikowskiego, podejmując temat władzy, prowadzi nas po bezdrożach ludzkich emocji, ambicji i postaw, bo – jak się okazuje – analiza narzędzi, jakimi operuje władza, opisanie jej mechanizmów i terytoriów działania oraz jej filozoficzna wykładnia obejmują cały niemal świat ludzkich czynów, zasad i namiętności. W tej inscenizacji celem działań Prospera jest wykazanie, że wszelkie stosunki międzyludzkie są stosunkami władzy. Nie znaczy to bynajmniej, że musi to być władza wyłącznie represyjna, ograniczająca i mnożąca zakazy, lecz może być także pozytywna, porządkująca i produktywna. A to oznacza tylko, że pośród książek, które Gonzalo wrzucił do łodzi skazanego na wygnanie księcia Mediolanu musiały być pisma Michela Foucaulta.

Myliłby się ten, kto chciałby powtórzyć za Janem Kottem, że Prospero „za wiele czytał, ale nie przeczytał Machiavela”⁴. Prospero za-

³ Premiera 4 stycznia 2003.

⁴ Jan Kott „Burza”, albo Powtórzenie, w: *Pisma wybrane*, t. 2, Krag, Warszawa 1991.

czерpnął właśnie z tej lektury przekonanie, że można wprawdzie wbrew moralności dojść do władzy, ale nie można się przy niej utrzymać. Nie tylko czytał *Księcia*, ale też jeszcze w Mediolanie poważnie potraktował niektóre znalezione tam uwagi, na przykład wskazówki „jak unikać należy budzenia nienawiści przeciw sobie i pogardy”⁵. Utwierdził się przy tym w mniemaniu, że nie dopuszczając się grabieży, nie czyniąc zamachów na kobiety swych poddanych, nie uchodząc za tchórza i człeka lekomyślnego – ma reputację, która gwarantuje mu życzliwość poddanych, co w konsekwencji uratowało mu życie, gdyż jego prześladowcy „bali się gniewu / Miłującego go ludu”⁶. Prospero czytał też jednak literaturę antymakiaweliczną: *Dysputy o*

w mniemaniu, że kształcąc umysł, jako władca podąża właściwą drogą. Czytał Webera, który uświadomił mu, że utraciwszy legalną władzę może ją odzyskać, wykorzystując swą charyzmę i odwołując się do tradycji. Czytał Russella, zastanawiając się, czy prawdą jest, że „spośród wszystkich nieskończonych pragnień człowieka najważniejsza jest żądza władzy i sławy”⁷, bo sam owładnięty żądzą wiedzy, żądzą władzy w sobie nie rozpoznawał. I dopiero Michel Foucault uzmysłowił mu związek między wiedzą a władzą.

Prospero, już będąc na wyspie, zrozumiał, że „trzeba [...] zarzucić tradycyjne wyobrażenia, że wiedza rodzi się tam tylko, gdzie ustają związki z władzą, i można ją rozwijać jedynie poza jej nakazami, wymogami



książkach, do których chrześcijanin powinien mieć wstręt czy Rozważania o sposobach dobrego rządzenia przeciw Machiavellemu, więc z pewnością dobrze znał jego słabości, by traktować Machiavela bezkrytycznie. Czytał Platona, który utwierdzał go

i interesami. Trzeba może zrezygnować z wiary, że władza przyprawia o szaleństwo, zatem rezygnacja z niej jest jednym z warunków, które trzeba spełnić, by zostać uczonym”⁸. Foucault przekonał też księcia Medio-

⁵ Niccolo Machiavelli *Księżę*, przełożył Wincenty Grzybowski, Ossolineum, Wrocław 1964.

⁶ Cytaty z *Burzy* w przekładzie Stanisława Barańczaka.

⁷ Bertrand Russell *Władza. Nowa analiza społeczna*, przełożyli Marek Kądzelski i Robert Gołębiowski, Książka i Wiedza, Warszawa 2001.

⁸ Michel Foucault *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przełożył Tadeusz Komendant, Aletheia-Spacja, Warszawa 1993.

lanu, że pojęcie władzy nie odnosi się jedynie do rządu czy państwa, ale jest immanentną właściwością wszelkich relacji społecznych. Prospero powtórzył więc za Foucaultem: „Stwierdzam: między różnymi osobami, w rodzinie, na uniwersytecie, w koszarach, w szpitalu [...] istnieją stosunki władzy”. Sam już jednak musiał dociec „jakie są, do czego prowadzą i jak wiążą jednostki?”⁹. Rezultaty tych dociekań oglądamy w *Burzy* w Rozmaitościach.

3.

Prospero (Adam Ferency) nie ma w sobie żądzę władzy, ma za to gruntowną znajomość jej mechanizmów. Nic, czego jest świadkiem na wyspie, nie budzi jego zdziwienia. Nie komentuje na stronie ani spisków Kalibana, ani rodzącego się uczucia Mirandy. Pozornie nie jest tych zdarzeń reżyserem, raczej obserwatorem, który upewnia się, że wypadki przybierają przewidywany obrót. Pilnuje raczej, niż manipuluje; sprawdza, by nic nie wymknęło mu się spod kontroli; przeprowadza coś na kształt rozbudowanego dowodu, że charakter relacji międzyludzkich zakłada wzajemne podporządkowania, a władza nie jest własnością, lecz strategią. Miranda – „dziecko [które] poucza ojca”, Klarybella „wahająca się między wstrętem a posłuszeństwem”, Ariel, co „służył najpilniej jak mógł”, Kaliban będący niegdyś „swoim własnym królem”, Gonzalo „z rozkazu swych panów” kierujący wygnaniem Prospera, Stefano mianujący Trinkula wicekrólem wyspy, Antonio i Sebastian zwiedzeni nadzieją, że „dalszy ciąg akcji / Zależy od nich dwóch” – wszyscy oni są uwikłani w napięte relacje pod-

porządkowania i buntu. Są poddawani władzy, która, jak mówi Foucault, „istnieje w nich i poprzez nich, ma w nich oparcie, tak samo jak oni w swej walce z nią opierają się na ujęciach, jakie im narzuciła”¹⁰.

Relacje władzy poznajemy w *Burzy* Warlikowskiego w trzech planach: obiektywnym, subiektywnym i idealistycznym. W planie obiektywnym – obserwując zdarzenia na pokładzie samolotu Alonza, króla Neapolu, gdzie podjęta zostaje próba klasycznego zamachu stanu, oraz przy barze, gdzie zawiązuje się karykaturalny spisek Stefana i Trinkula z Kalibanem. W planie subiektywnym całą złożoność stosunków władzy ujawniają relacje Mirandy, Ariela i Kalibana z Prosperem. W teorii nie są to relacje jednoznaczne, gdyż „mają niezliczone punkty konfrontacji, ogniska niestabilności, z których każde zawiera właściwe sobie ryzyko konfliktu, walki i przejściowego przynajmniej odwrócenia relacji sił”¹¹. W inscenizacji Warlikowskiego jednak relacje z Prosperem ukazane są jednostronnie: Prospero jest zewnętrzny wobec działań scenicznych, a zatem do pewnego stopnia tylko podlega ich wewnętrznym napięciom. Nie może być tu mowy o ryzyku odwrócenia relacji sił wobec braku dostępu do tego, co dzieje się we wnętrzu Prospera. Kiedy Ariel pyta: „Kochasz mnie?” – Prospero milczy. Powściągnięcie emocji, skróty w tekście dramatu, obecność na scenie przy jednocześnie nienarzucaniu swej obecności sprawiają, że Prospero jest nie tyle podmiotem, ile eksploratorem stosunków władzy. Wyłączony z akcji i wszystkowiedzący, ingerując wedle uznania w działania sceniczne i rezerwując sobie prawo do pointy, staje się narratorem tego widowiska.

W tej klarownej i filozoficznie uzasadnionej wizji stosunków międzyludzkich nieoczekiwanie ujawnia

⁹ Michel Foucault *Seksualność i władza, w: Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przełożyli Damian Leszczyński i Lotar Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

¹⁰ Foucault, *Nadzorować i karać...*, op. cit.

¹¹ Tamże.

się w *Burzy* także ich idealistyczny wymiar. Kwestionujący, przynajmniej na pozór, koncepcje Foucaultowskich strategii władzy. „Sługą twoją będę” – mówi Miranda Ferdynandowi, „Ty będziesz panią, a ja twoim sługą” – odpowiada jej Ferdynand. Waler tych deklaracji i tego miłosnego sporu jest nie tylko natury sentymentalnej. Pozwoli Prosperowi znaleźć uzasadnienie dla etycznego modelu pewnego społecznego porządku, który proponuje, a tym samym zbudować jakąś – zapewne złudną – nadzieję na przyszłość.

4.

„Władza produkuje wiedzę” – przeczytał Prospero u Foucaulta. Z pewnością pożałował, że nie zdawał sobie z tego sprawy wcześniej, bo może nie oddałby wówczas tak chętnie całej władzy bratu. Prospero pragnął wiedzy, nie zdając sobie sprawy, że nie jest ona idealna i abstrakcyjna, ale materialna i konkretna, a przez to osadzona w stosunkach władzy. Będąc na wyspie, książę Mediolanu nie mógł się od władzy uchylić, co z jednej strony stworzyło realne przesłanki do finałowego powrotu na tron, a z drugiej strony uczyniło zeń mędrca. „Ciągłość wstępująca polega na tym – dowodzi bowiem Foucault – iż ten, kto pragnie rządzić państwem, musi przede wszystkim potrafić rządzić samym sobą, następnie, na innym poziomie, swą rodziną, swymi dobrami, swą dziedzina i wówczas dopiero osiągnie zdolność rządzenia państwem.”¹² Kiedy Prospero wsiadał z córką do łódki „zbutwiałej, bez żagla, bez lin, bez masztu”, ta droga stała się dla niego otworem.

Praktykowanie rządów na wyspie uzmysłowiło Prosperowi szereg spraw dotyczących natury ludzkiej i objawiło mechanizmy operujące w róż-



nych sferach życia zgodnie z tezą, że „nie ma relacji władzy bez skorelowanego z nim pola wiedzy”¹³. Ciało, język, pamięć wyznaczają w *Burzy* Krzysztofa Warlikowskiego podstawowe kręgi tej wiedzy.

Ariel (Magdalena Cielecka), uwolniony z pnia rozłupanej sosny, został przez Prospera uwięziony w ludzkim ciele. Nie czuje się w nim dobrze ani wygodnie. Porusza się z wysiłkiem i niezgrabnie. Ciało Ariela jest ciałem chłopca i dziewczyny jednocześnie, doświadcza niewygód, upokorzeń, cierpień fizycznych, ale i bólu pożądania. Ograniczenia, jakie cielesność narzuca temu „zwiewnemu duchowi”, dają Prosperowi do ręki władzę nad nim. Jednym z jej narzędzi jest zmysłowość – niespełniona erotyczna skłonność Ariela sprawia, że jest Prosperowi posłuszny, ale i bezbrzeżnie smutny. Nie odpowiadając Arielowi na pytanie, czy go kocha (inaczej niż w tekście dramatu), Prospero przesądza w istocie o jego wolności. Ariel odrzucony, porzuca ciało niczym kostium, którym spętany pozostawał we władzy Prospera.

¹² Michel Foucault *Rządymyślność*, w: *Filozofia, historia, polityka*, op. cit.

¹³ Foucault, *Nadzorować i karać...*, op. cit.

Kalibana (Renate Jett) książkę Me-diolanu uwięził w języku. W istocie ma rację syn Sykoraksy, mówiąc, że „Cały zysk z waszej nauki języka, / Ze umiem teraz przeklinać”. Aktorka obdarza Kalibana pełną swobodą ekspresji fizycznej, ale mówi z wysiłkiem, zabawnie artykułując końcówki, co już po pierwszej kwestii sprawia, że znajduje się na straconych pozycjach – Kaliban jest gorszy i śmieszny, kiedy kaleczy język i wykrzykuje swój gniew. Nie trzeba być oficerem imigracyjnym, by zdawać sobie sprawę, jak wielką rolę odgrywa język w kształtowaniu stosunków władzy. Przyjęcie przez Kalibana języka ciemniejszego oznaczało zresztą jednocześnie przyjęcie jego porządku symbolicznego, a zatem aprioryczne uznanie własnej niższości.

Prospero podporządkował sobie Kalibana edukacją i pracą, zrezygnował natomiast z kurczów, artretyzmu i sińców jako środków perswazji. Prospero bowiem zdaje się podzielać pogląd Foucaulta, o czym już była mowa, że funkcją i rolą władzy jest nie tylko mówienie „nie”, a mechanizmy władzy to niekoniecznie mechanizmy przemocy i zakazu. Nie kolki zatem, lecz dopuszczenie do stołu, nie skurcze, lecz lekcje z Mirandą, nie groźby, lecz fartuszek kelnerski uczyniły z Kalibana sługę. Uznanie przez niego tego statusu nie oznacza – co warto odnotowania – utraty godności, wręcz przeciwnie: kiedy w finałowej scenie Kaliban jako kelnerka, ubrana i wypełniająca swe obowiązki bez zarzutu, staje się przypadkową ofiarą zrozumiałego skądinąd rozdrażnienia Sebastiana, który zwyczajnie podstawią jej nogę – podchodzi do niego i daje mu w twarz.

Prospero świadom jest, że pamięć bywa terenem zniewolenia równie skutecznym, jak ciało i język. Pamięć Mirandy czy raczej jej brak gwarantuje mu pełnię władzy ojcowskiej. Ariela w nowym wcieleniu utrzymuje pamięć dawnych okowów: „Mu-

szę / Choć raz w miesiącu sprawdzać twoją pamięć, / Bo zapominasz, kim byłeś” – przypomina mu Prospero. Przebaczenie, które w finale określa nowe rządy w państwie, zasada się na deklaracji puszczenia w niepamięć tego, czego zapomnieć się nie da. Słowa: „Nie obciążajmy pamięci brzemieniem / Minionych uraz” są deklaracją polityczną, nie płyną z głębi serca. W *Burzy* Warlikowskiego nikt nie wątpi, że pamięć „minionych uraz” będzie decydująca dla kształtowania się przyszłych stosunków. Immanentną cechą „minionych uraz” jest bowiem ich powtarzalność, o czym aż nadto dobrze świadczyły obserwacje poczynione przez Prospera na wyspie. Stąd właśnie wypływa całkowity brak złudzeń Prospera i gorycz finału.

5.

Nienaganne garnitury, notebooki i miejsca w business class to znaki przynależności do klasy rządzącej. Hipokryzja, cynizm, ironia i dowcip to najskuteczniejsze strategie w grach o uzyskanie dominacji i przewagi na dworze. Dlatego nawet w obliczu katastrofy w samolocie, którym Alonzo, król Neapolu (Zygmunt Malanowicz) wraca z wesela swej córki, ani na chwilę nie milkną słowne pojedynki. Celne sztychy błyskotliwych ripost tylko krok dzieli od prawdziwie morderczych ciosów. Zdrady czy próby zamachu stanu to zwykłe elementy dworskiej gry.

Alkohol, przemoc, narcyzm, tandeta, błyskotki i seks to z kolei atrybuty władzy Stefana (Jacek Poniędziałek) – najprymitywniejszej formy dominacji, którą łatwo zdema-skować, jeśli tylko nie wymknie się spod kontroli. Władza, która polega na robieniu min i każe się całować po nogach, ma to do siebie, że łatwo się rozpala i równie łatwo gaśnie. Stefano zbyt dobrze zna swoje miejsce w hierarchii, by zdobyć się na praw-

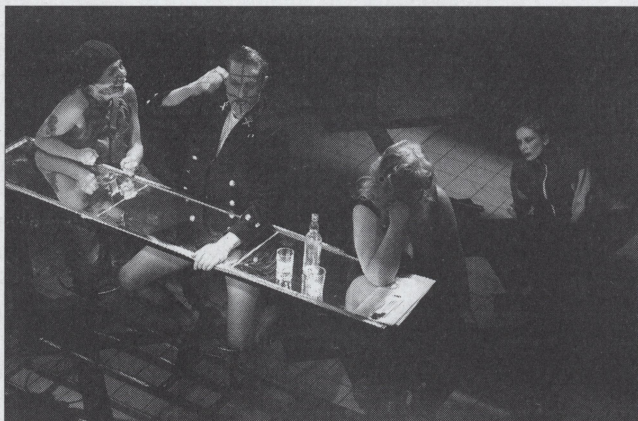
dziwy bunt. Z wyglądu żygolak, lokaj z charakteru – w alkoholowych oparach przy barze hoduje miłość własną. Nie ma naturalnie żadnych zahamowań, ale pod baczny spojrzaniem silniejszego od siebie wraca bez trudu na swoje miejsce.

Sledząc wydarzenia sceniczne, obserwujemy gesty przebaczenia, manipulowanie uczuciem wdzięczności, igranie z rozpaczą i radością, umiejętność dawkowanie pracy fizycznej, podsuwanie błyskotek i inne bardziej lub mniej wyrafinowane formy nacisku. Prospero zdaje sobie sprawę z ich doraźnego charakteru świadomy, że dominacja zasadza się na dyspozycjach, manewrach i taktykach, a sprawowanie władzy przypomina raczej „nieustanną bitwę niż cesję lub podbój zawłaszczający jakąś domenę”¹⁴. Udręczony brakiem jakiegokolwiek oparcia zewnętrznego, rozpoznawszy przewrotność ludzkiej natury, pozbawiony nadziei na naprawę świata, zdjęty wstrętem do „najpodlejszych z podłych” i żywiąc obawę o własne dziecko, Prospero zdaje się poszukiwać jakichś rozwiązań systemowych. Trudno o większy paradoks: Prospero-postmodernistyczny filozof rozdarty między wiedzą a zwykłym ludzkim pragnieniem ładu i gruntu pod nogami.

Pragnienie Prospera wynika ze świadomości, że w świecie przedstawionym scenicznej *Burzy* istnieją jedynie dwie szczere wzajemne relacje: ojcowska – Prospera z Mirandą (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) i miłosna – Mirandy z Ferdynandem (Redbad Klynstra). Tradycyjne przesłanki władzy rodzicielskiej zakładają troskę o przyszłość i ta troska chroni zapewne Prospera przed nihi-

lizmem. Aby go przezwyciężyć, sięga po środki ze sprawdzonego, choć nieco zapomnianego arsenału: pojęcie honoru, biel sukni ślubnej oznaczająca dziewictwo, starodawny obyczaj weselny. Tradycja to pierwszy z porządkujących systemów Prospera.

Kiedy w obrzędzie weselnym na scenę, zamiast Junony, Cerery, Nimf i Żniwiarzy, wchodzi trzy starsze proste kobiety w łożwickich strojach, na widowni wybuchają śmiechy. Kobiety recytują po kolei tradycyjne strofki zawierające ludowe prawdy o życiu, małżeństwie i powinnościach małżonków. Śmiechy na widowni milkną, buffo przechodzi w serio, anachronizmy odsłaniają proste prawdy. Na koniec obrzędu trzeba zawołać „gorzko!” – wielu widzów włącza się w ten rytuał. Prospero podjął pewne ryzyko, proponując młodej parze taki obrzęd: Miranda go nie знаła, Ferdynand mógł go wyśmiać. Krzysztof Warlikowski zaryzykował nieco więcej: przeprowadził klasyczny akt dekonstrukcji – wprowadził do sztuki całkowicie serio zupełnie obcy element; uzyskał efekt komiczny, który następnie przezwyciężył; wykorzystał efekt obcości, by zyskać posłuch; zdezorientował widownię, by ją wzruszyć; pozwolił jej zachichotać, a następnie włączył do akcji. Ta scena skutecznie wprowadza widownię w orbitę działania mechanizmów, o których traktuje spektakl.



¹⁴ Tamże.

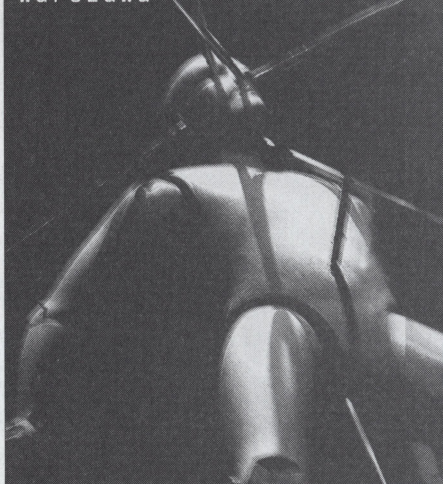
Mając ją w pamięci, lepiej nie dać się zwieść pochlebstwom zawartym w finałowej przemowie Prospera.

Na swój własny użytek Prospero włączył się w inny porządkujący system: konwencję eleganckiego świata, świadom, że styl życia, strój, szampan i służba są atrybutami władzy, którą zdecydował się przejąć. Ten akt budzi zrozumiały niepokój, bo jest to styl władców, bogaczy i mafiosów. Prospero jednak każe nakryć stół nieskazitelnie białym obrusem, co przy odrobinie dobrej woli można poczytać za symboliczne zobowiązanie. Kiedy Sebastian (Marek Kalita) ze złością zrywa obrus, służący ze stoickim spokojem rozkładają go na nowo. A gdyby komuś miało przyjść do głowy, że przejmując władzę i zasiadając z łajdakami przy wspólnym stole, Prospero okaże się od nich nie lepszy, musi przypomnieć sobie słowa Jaspersa: „Słuszne są słowa «inni nie lepsi są od nas». Ale błędem jest wypowiadanie ich w tej chwili. Teraz bowiem, podczas minionych dwunastu lat, inni byli w sumie faktycznie lepsi od nas. Prawda ogólna nie może służyć jako narzędzie niwelacji aktualnej prawdy szczególnej, prawdy o naszej winie”.

6.

Przyjmując, że interpretacja jest zawsze aktem arbitralnym i nie sposób – jak twierdzi Stanley Fish – zapobiec jej nieodpowiedzialnym poczynaniom, należy uznać, że „znaczenia, które wydają się wyraźne i literalne, są czynione takowymi przez

SHAKESPEARE:burza/
warlikowski/rozmaitości/
warszawa



skuteczne akty interpretacji”¹⁵. Można się oczywiście nie zgodzić, że odczytanie przedstawienia Warlikowskiego przez Foucaulta jest aktem skutecznym. A jednak nie sposób oprzeć się konstatacji, że myśl filozoficzna autora *Historii seksualności* współbrzmi z głosem reżysera, który we wszystkich swoich spektaklach opisuje mechanizmy ucisku poddające nieustannej tresurze ciało, moralność, miłość i seks. Po *Hamlecie*, *Bachantkach* i *Oczyszczonych* jest *Burza* nieoczekiwaną próbą przezwyciężenia represji ich własną bronią ujętą w cugle tradycji. Z a s a d a m i, w które nikt – łącznie z reżyserem – zdawał się już nie wierzyć.

¹⁵ Stanley Fish *Interpretacja, retoryka, polityka*, przełożył Krzysztof Abriszewski, Universitas, Kraków 2002.