

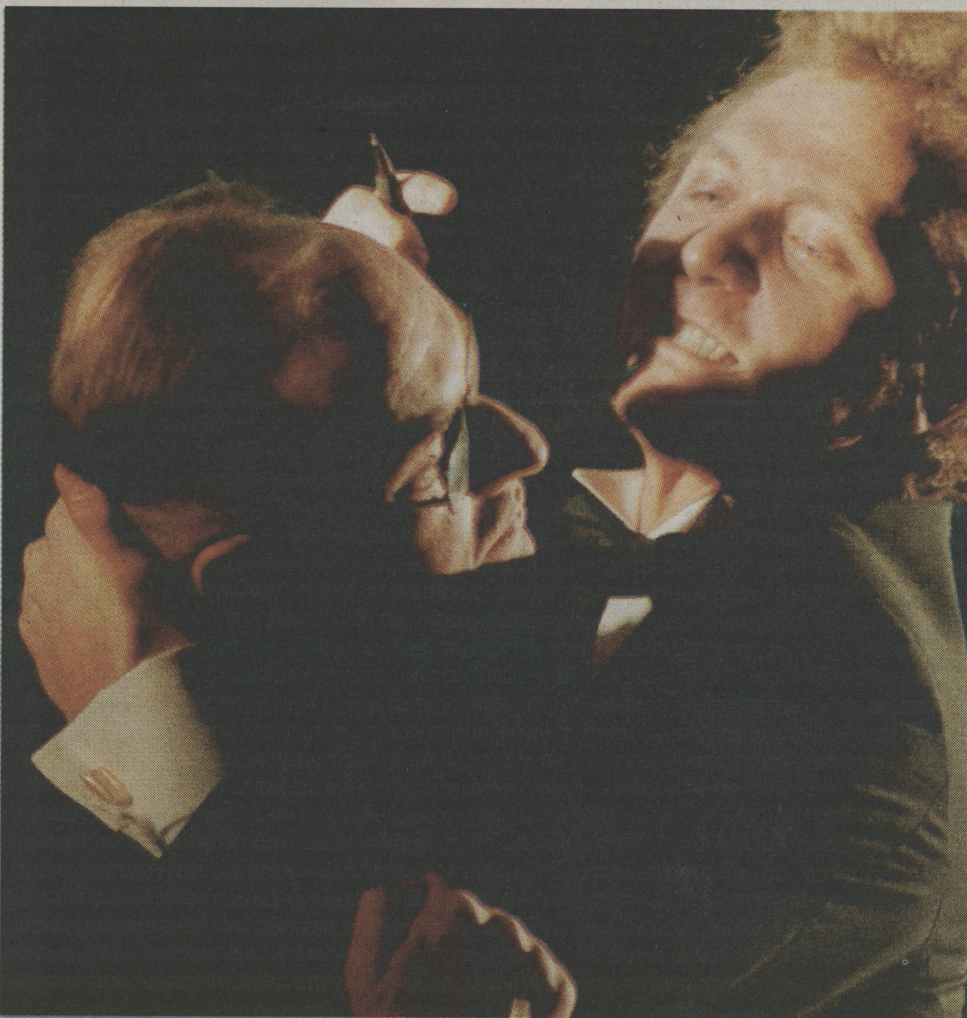
Czas ostatecznego przebaczenia

To prawda, miałem z tym spektaklem poważny kłopot. Krzysztof Warlikowski realizował „Burzę” Williama Szekspira w warszawskich Rozmaitościach jako ten, który nieodwracalnie zmienił polski teatr. Taką markę, przyznaną jednogłośnie przez grono oddanych artyście krytyków, dali mu „Oczyszczeni” Kane, a wcześniej „Bachantki” Eurypidesa przygotowane na tej samej scenie przy Marszałkowskiej. Byłem przeciw temu chórowi zachwytów. Odrzucałem ówczesną estetykę teatru Warlikowskiego, nie zgadzałem się z jego obrazem zredukowanego, jak sądziłem, człowieczeństwa.

Publicystyką raził mnie późniejszy „Dybuk”, ale od „Kruma” przyjąłem nowy teatr Warlikowskiego jako własny. Nie, to nie tak, że z reżyserem zacząłem zgadzać się dopiero wtedy, gdy zdaniem wielu przywdział tożę akademika, porzucił estetykę szoku na rzecz spektakli o wystudzonej temperaturze emocji. Przecież Krum, który przybywa do rodzinnego miasteczka z zerowym kontem, aby dokonać ze sobą ostatecznego rozrachunku, był Każdym. Przecież w „Aniolkach w Ameryce” artysta nie zatrzymał się na poziomie zadawania tych wszystkich, którzy oczekiwali od niego ubranej w wyrafinowaną formę gejowskiej agitki. Zaproponował skończony w każdym punkcie obraz świata na krawędzi małej czy już spektakularnej apokalipsy. „Burza” widziana po tych przedstawieniach daje się czytać na nowo, obserwowana w zupełnie innym świetle. Arcydzieło Szekspira i jego wielkie pożegnanie dla Warlikowskiego jest zapowiedzią tego teatru, który oglądamy od „Kruma” i może zobaczymy za dwa tygodnie w jego najnowszej „(A)polloni”. Jest to wystarczający powód, aby po sześciu latach od premiery spojrzeć na „Burzę” tak, jakby oglądało się ją po raz pierwszy.

Dzisiaj już z trudem można przypomnieć sobie towarzyszące tamtemu wystawieniu emocje. Wzajemnie nakładało się oczekiwanie na kolejny spektakl prawodawcy nowego teatru, a jednocześnie skandalisty, który za nic ma dotychczasowe standardy inscenizowania klasyki, otwierając ją na najbardziej nieoczekiwane sposoby z zapowiedziami, że „Burza” będzie odpowiedzią Warlikowskiego na Polskę po Jedwabnem. Miało być arcydzieło, a jednocześnie wypowiedź na wskroś polityczna, najdobitniejsza reakcja artystyczna na narodowe zakłamanie i żądanie pamięci. Dziś ten kontekst traci znaczenie. W dodatku przekaz DVD pozwala skupić się na niedostrzegalnych z odległości szczegółach. Być może traci na tym inscenizacyjny rozmach – na przykład w prologu przedstawienia, kiedy sam szum silników samolotu

Ostatnie przedstawienia Krzysztofa Warlikowskiego oświeclają wcześniejsze. Wydana właśnie na DVD „Burza” jawi się zatem jako ascetyczna opowieść o możliwości rozgrzeszenia



zwiastuje nieuchronną katastrofę. Spektakl zyskuje za to wymiar znacznie bardziej intymny. Pozwala w większym stopniu zrozumieć racje bohaterów i klucz interpretacyjny reżysera.

Warlikowski utopił „Burzę” w sztafażu współczesności, ale to dziś nie wydaje się tylko dekoracyjnym trikiem. Nie ma u niego katastrofy statku – zastąpił go samolot, a w nim wiarołomni: Antonio (Andrzej Chyra), Sebastian (Marek Kalita), Gonzalo (Lech Lotocki), Alonzo (Zygmunt Malanowicz). Unieruchomieni w lotniczych fotelach, z maskami na twarzach, wyglądają jak ludzie korporacji w czasie zarazy. Ferdynad (Redbad Klijnstra) o wygolonej czaszce, rozbudowanej sylwetce nie przypomina w niczym filmowego amanta. Jego zaloty do Mirandy (filmowana w zbliżeniach Małgorzata Hajewska-Krzysztofik często zasłania sobie twarz czerwonymi włosami) też nie mają w sobie wdzięku, są kanciaste, nieporadne, niepokładane. Wreszcie świat nierzeczywisty, a u Warlikowskiego boleśnie realny: Kaliban i Ariel jako dwa wyrzuty sumienia Prospera. Kaliban grany przez Renate Jett kaleczy polskie słowa, rani, kompensując sobie odrzucenie. W drelichu robotnika symbolizuje wszystkich wykluczonych. I jeszcze Ariel w fascynującym wykonaniu Magdaleny Cieleckiej – duch potwornie zmęczony świadczonymi swemu panu usługami, nieznajdujący w czarach nawet krztyny radości. Buntownik z dzisiejszej ulicy odbywający swój zbyt długi wyrok, ktoś pomiędzy płciami uciekający przed jakąkolwiek ścisłą definicją.

Pokazywano „Burzę” często jako gorzką, ale jednak baśń, obok „Snu nocy letniej” traktowano jako najwyraźniejsze u Szekspira wyznaczenie wiary w iluzję teatru. Spektakl Warlikowskiego jest całkowicie pozbawiony tej perspektywy, wydaje się dziwnie ciężki, przywiązany do ziemi. Prospero, którego zagrał Adam Ferency, chodzi w swetrze, jego twarzy nie rozjaśnia uśmiech. Waży słowa, jakby sprawdzał ich znaczenie. Smakuje własną klęskę, bo tak czy inaczej przed nim tylko śmierć. Światłem wydaje się tylko możliwość przebaczenia, dziś oderwana już od sprawy Jedwabnego. Kobiety w strojach łowickich będą fetować młodą parę. Potem wszyscy – zdradzani i zdradzeni – zasiądą przy wspólnym stole. Nadejdzie czas ostatecznego przebaczenia.

Nowy kontakt z „Burzą” Krzysztofa Warlikowskiego zdumiewa, bo spektakl zyskał nowe barwy, a może ja dopiero dziś je dostrzegłem? Dziś odczytuję go jako ascetyczną opowieść w elegijnym tonie. Asceza zaś oznacza w tym przypadku moc większą od scenicznej iluzji. **Jacek Wakar**