



Rysunek Pietrowa

„Burza” poszarzała

Dla ciebie wszystko nowe

TOMASZ MIŁKOWSKI

Tymi słowy komentuje Prospero zachwyt Mirandy świeżo odkrytymi egzemplarzami rodzaju ludzkiego.

Księżniczka, chowana siłą rzeczy z dala od innych, na bez mała bezludnej wyspie, gotowa jest ulec czarowi każdego napotkanego człowieka. Ale jej ojciec, a także my, widzowie, wiemy, że to złudzenie.

Szekspirowska „Burza” czytana jako rozstanie z magią, czyli teatrem, a zarazem próba grzechów odpuszczenia prawdziwym winowajcom jest dramatem pełnym smutku, w którym tylko pełga

plomyczek nadziei. Powrót z teatru – teatru do teatru – świata niesie wiele niebezpieczeństw. Ten świat w jakiś przedziwny sposób nęci Prospera, który niegdyś niemal wyrzekł się władzy, aby zagłębić się w magii. Teraz magię porzuca. Zamierza wyrzucić tajemne księgi. Łamie magiczną pałeczkę. Dlaczego? Teatr zawsze musi dać odpowiedź na to pytanie. Inaczej spektakl osuwa się albo na mieliznę feerii reżyserskich pomysłów, albo natrętnego moralizatorstwa. Nowa inscenizacja „Burzy” w Teatrze Różnaitości zatrzymuje się pomiędzy tymi dwoma wariantami,

NA ROZDROŻU

między „Miasteczkiem Twin Peaks” Lyncha a naiwnym na-

uczaniem, że dobrem trzeba odpowiadać na zło.

Krzysztof Warlikowski buduje spektakl za pomocą „wykalikulowanego” szaleństwa, sekwencji środków (dodać trzeba: konsekwentnie stosowanych), podkreślających anachronizmy i nieprzystawalność form. Począwszy od burzy i katastrofy statku, o którym mowa, mimo że sceneria i efekty dźwiękowe sugerują katastrofę boeinga, a skończywszy na senno-barokowym ślubie, który okazuje się polskim obrzędem ludowym. Sebastian posługuje się laptopem, Antonio pali cygara, panowie chodzą w smokingach, Ferdynand naprawdę rąbie drwa, Gonzalo zaczyna się jak Michnik.

dokończenie na str. B

„Burza” poszarzała

Dla ciebie wszystko nowe

dokończenie ze str. A

Wszystko to aluzje, cytaty, zabawki w stylu lekko surrealistycznym. A że jednocześnie Warlikowski świetnie tekst określa, umiejętnie referując anegdotę (ktoś, kto „Burzy” nie zna, dowie się, o co w niej chodzi na podstawowym poziomie fabularnym, a to w dzisiejszym teatrze nie takie częste), wszystkie te klocki składające się na ciąg dziwnych efektów – włącznie z sugestywnym pokazem sposobu postępowania na wypadek zagrożenia na pokładzie samolotu w wykonaniu Ariela (Magdalena Cielecka) – można bez większego sprzeciwu zaakceptować. O ile poszczególne pomysły, mniej lub bardziej zabawne, mniej lub bardziej przekonujące, to niejako budulec paraLynchonowskiego widziadła, o tyle podstawowa koncepcja widowiska budzi rozczarowanie.

Wprawdzie reżyser już przed premierą zapowiadał, że nie interesuje go

TA CAŁA MAGIA,

widowiskowość, teatralny barok „Burzy”, a jedynie warstwa moralna, to przecież z widowiskowości nie do końca mógł zrezygnować (niekiedy bardzo malowniczej, np. w scenach z udziałem Trynkula i Stefana). Zrezygnował wszelako z wyeksponowania sprawy dla dramatu Szekspira zasadniczej – mianowicie z ukazania rozterki artysty odrzucającego magiczne pośrednictwo sztuki, aby dotrzeć do prawdy świata. Mamy zatem do czynienia ze swego rodzaju amputacją: pozbawiony charyzmy artysta albo natchniony badacz Prospero ze spektaklu Warlikowskiego po prostu nie jest magiem, który poszukuje rządzącej światem zasady pierwszej. On się nie zmaga z własną przeszłością artysty, on co najwyżej mści się,

nawet wybacząc – bo i wtedy miota przekleństwami. A właśnie z napięcia między rzeczywistością i jej pozornym odbiciem, między światem wolnym od magii i światem reżyserowanym przez Prospera rodzi się napięcie i gra przeciwieństw, z której wyłania się gorzka prawda o niedoskonałym świecie, pełnym wiarołomstwa, przemocy i niegodziwości.

„Burza” jest przede wszystkim dramatem Prospera. Jest opowieścią o jego powrocie do ojczyzny, czyli raju utraconego. Prospero nie jest niewiniątkiem – on sięgnął po owoc zakazany, przekroczył granice poznania określone dla człowieka i właśnie dlatego został wygnany. Wiarołomny, żądny władzy brat był jedynie narzędziem Wyższej Mocy, która ukarała go za grzech pychy (wydarcie tajemnic świata, jak w przypadku Fausta) i grzech lenistwa (książę poniechał wykonywania funkcji władczych, przekazując je swemu bratu). Aby powrócić do ojczyzny-raju Prospero musi zniszczyć księgi i złamać paleczkę, czyli wyrzec się pychy i uzyskać oczyszczenie, czyli wybaczyć swoim prześladowcom, skoro sam ich na drogę występku poniekąd sprowadził. Wszystko to czyni, aby wrócić na ziemię z krainy uludy, nawet jeśli ta ziemia-raj takim znowu rajem nie jest i czyhają nań liczne niebezpieczeństwa. A bez odrzucenia magii powrotu nie ma – ważny, że moc czarodziejska Prospera nie jest taka bez granic, nie pozwoliła mu wrócić do Mediolanu o własnych siłach; o tym trzeba pamiętać – Prospero jest wygnaniem z woli sił znacznie od niego potężniejszej, niewolą innych sam jest niewolnikiem.

Otóż tego wszystkiego, o czym Szekspir w „Burzy” przede wszystkim opowiada, w spektaklu Warlikowskiego nie ma albo prawie nie ma.

A bez walki wewnętrznej Prospera usuwa się z tego arcykawego utworu istotę dramatu,

DOKONUJE SIĘ AMPUTACJI

zasadniczej warstwy metafizycznej. Wszystkie inne konflikty i ich zwierciadlane odbicia są tylko rezonatorami podstawowego dylematu: wyboru między fikcją i rzeczywistością. Trudny to wybór i nie przychodzi Prosperowi łatwo, toteż na koniec w Epilogu kreśli przed sobą niewesołą przyszłość:

Przeciw wam w pomoc nie przyjdą mi duchy;

Na moje czary każdy z was jest głuchy

I rozpacz tylko czeka na mnie wszędzie (...)

Spektakl Warlikowskiego oprócz skazy interpretacyjnej obciąża sporo drobniejszych, acz ważnych usterek. Niezrozumiałe są pewne decyzje obsadowe, powierzenie roli Mirandy Małgorzacie Hajewskiej-Krzysztofik, a zwłaszcza sposób, w jaki tę rolę reżyser ustawił. Ostatecznie powierzenie roli urodziwej, młodej, pełnej wdzięku istoty utalentowanej, ale odległej od tego wyobrażenia aktorke można uznać za celowy zabieg: miłość bywa ślepa, co więcej Prospero i tak związek Mirandy i Ferdynanda ukartował, tak więc wpływ młodych na wybuch uczucia jest niewielki. Dlaczego jednak Miranda przypomina wypis z wyomaluj tytułową Cimciryml z Gombrowiczowskiej „Iwony, księżniczki Burgunda”, tego daleko nie wiadomo. Miranda człapie w przydeptanych pepogach, nieustannie miętosi swoją sukienkę, garbi się i ciska po scenie, co ma być znamię jej duchowego piękna (?). Do prawdy reżyser, a za nim aktorka robią wszystko, co w ludzkiej mocy, aby Mirandę Ferdynandowi zohydzić i jedynie mocy czarodziejskiej Prospera

przypisać trzeba, że Redbad Klynstra z godnym podziwu samozaparciem i szczerością ukazuje rozkwit przemożnego uczucia, jakim obdarza nieznajomą wyspiarke.

Dwie inne ważne role są po prostu nedorobione. Nie wystarczy, że Andrzej Chyra na koniec płacze (nad sobą?) prawdziwymi łzami, odstawiając numer ze Stanisławskiego w żaden sposób niekorespondujący z kpiarskim stylem bycia prezentowanym wcześniej, aby postać Antonia uwiarygodnić. Nie wystarczy też palcówka w laptopie, aby z Sebastiana (Marek Kalita) uczynić żadnego władcy konkurenta własnego brata – notabene obaj panowie w scenie niespełnionego zabójstwa zachowują się jak bohaterowie kreskówki. Nie przekonuje też obsadzenie w roli Kalibana skądinąd świetnej aktorki niemieckiej Renate Jett, borykającej się z językiem jak z przeszkodą nie do zdobycia (zbyt to prostoduszny zabieg: oto dzikus, który porządnie się języka nie wyuczył). Na liście niedomyślności wpisać też należy „stolikowy” styl gry dominujący w wielu scenach. Aktorzy po prostu zbyt często posiadają i wyglądają jak tekst niczym prawdy objawione. Trochę to przypomina referat, trochę audycję radiową. Nie do obrony jest też maniera grania bez przerwy – widz, który musi wysiedzieć ok. 160 minut antraktu, męczy się, rozprasza i wbrew intencjom inscenizatora „wypada” z nastroju. Modna od wielu lat metoda grania bez przerwy, aby nie psuć nastroju, to jeszcze jedno złudzenie albo

DOWÓD PYCHY TEATRU.

Mimo to „Burza” Warlikowskiego to spektakl godny uwagi, ze znacznymi osiągnięciami aktorskimi, w szczególności Magdaleny Cieleckiej w roli

zmęczonego Ariela, który ostatkiem sił ciągnie tę grę w przebieganego, współczującego i czujnego obserwatora ludzi; Stanisławy Celińskiej, pełnej werwy Trinkula (o najwyraźniej zachwianej tożsamości seksualnej) w cudownej charakterystyce, wyśmienitej także w standardzie Armstronga; Józefa Łotockiego, zabawnego i zarazem głębokiego w swych refleksjach Gonzala; i Zygmunta Małanowicza, Alonsa, znakomitego w finale – do niego właściwie należał finał, kiedy drżącą ręką badał realność świata. Dobre słowo należy się Adamowi Ferencemu, który wszedł w próby jako ostatni, dostrajając się do tonacji spektaklu, z pewną jednak stratą dla postaci Prospera – jest nazbyt wyciszony, emocjonalnie wytłumiony i jak na konstruktora intrygi za mało nia... zainteresowany.

Tam, gdzie się „Burza” kończy, zaczyna się „Morze i zwierciadło”, poemat dramatyczny Audena, który parę tygodni wcześniej pojawił się na afiszu Narodowego na Małej Scenie przy Wierzbowej w inscenizacji Jerzego Grzegorzewskiego. Rzecz godna uwagi: wielkość Szekspirowskich metafor doprowadził silnie ten zachwycający spektakl niż poszarzałe przedstawienie „Burzy”. Cóż, komentarz bywa bardziej sugestywny. Do jego treści wypadnie jeszcze wrócić. Tymczasem czekamy na następną inscenizację „Burzy” w Teatrze Polskim, którą przygotowuje Jarosław Kilian. „Przyszła na koniec stanowcza godzina” – jak powiada Prospero.

● TOMASZ MIŁKOWSKI

William Shakespeare, „Burza”, tłum. Stanisław Barańczak, reż. Krzysztof Warlikowski, scen. Małgorzata Szczęśniak, muz. Paweł Mykietyn, reż. światel Felice Rose, Teatr Rozmałości, Warszawa