

„Burza” Warlikowskiego:
pytania o dzisiejszą wartość dobra i ludzkie poczucie winy

Zmierzch bogów

PIOTR GRUSZCZYŃSKI

■ **Największą tajemnicą teatru Krzysztofa Warlikowskiego jest ambiwalencja dobra i zła. Zło jest piękne i wyrafinowane. Dobro nieatrakcyjne, co więcej, nawet kiedy zwycięża, zwykle jest już za późno. Te zwycięstwa są potrzebne tylko nielicznym.**

Katastrofa miała miejsce już dawno. Nikt nie pamięta, kiedy okręt rozbił się na wzburzonym morzu. Przeżyliśmy, więc nie ma się czym martwić. Udało się nam przeciwieństwo jakoś urządzić. Dziwnym trafem ocaleni razem ze złym Antoniem, cynicznym Sebastianem i bezradnym Alonzo udajemy, że nic się nie stało. Całkiem niezłe nam idzie, ale prędzej czy później dopadnie nas Prospero. I w nim cała nadzieja.

Mało czarowne czary

Pewnie dlatego Krzysztof Warlikowski usunął w swojej „Burzy”, wystawionej w warszawskim Teatrze Rozmaitości, otwierającą scenę morskiej katastrofy, wywołanej przez czary Prospera. Zyskał na bogactwie znaczeń i efekcie czysto teatralnym, umykając rodzajowości, nieznosnym kostiumom z epoki i anachronizmom. Od razu wchodzimy w sam środek Prosperowego dzieła.

Sceną podzieloną jest na dwie płaszczyzny. Dolną, wyłożoną lustrzaną podłogą, gdzie mieści się dom Prospera, i górną, która jest wyspą, zamkniętą białą ścianą z desek, z osadzonymi wysoko oknami, częściowo zabitymi deskami. Kiedy wchodzimy na otaczającą scenę z trzech stron widownię, przy stole siedzi długowłosa Miranda (Małgorzata Hajewska). W różowym sweterku, kwiecistej sukience i przydeptanych tenisówkach, pochłonięta jest wycinaniem i ustawianiem papierowych figurek, ludzi i

postaci wyciętych ze sławnych obrazów. Miranda nie widziała przecież nikogo poza Prosperem i Kalibanem. Tęskni za ludźmi, a nawet za ludzkością, która z oddalenia wydaje jej się niezwykle pociągająca. Długo nie zobaczymy twarzy Mirandy, zasłanianej przez włosy, długo nie będziemy wiedzieli, że mamy do czynienia z trzydziesto- paroletnią, w pełni dojrzałą kobietą, a nie podlotkiem, jak chciał Szekspir.

Spektakl zaczyna się od pretensji Mirandy do Prospera (Adam Ferency) za rozpętanie strasznej burzy, w której zginęło tylu niewinnych, szlachetnych ludzi. Czas na opowieść Prospera o bracie uzurpatorze. Miranda zaczyna poznawać prawdziwą naturę ludzkości (dotąd jedynym złym incydentem była próba gwałtu ze strony Kalibana). Prospero zaczyna trudny proces dochodzenia do niedającego się przyjąć wybaczenia, do konfrontacji z katami, którzy stają się jego ofiarami. W cieniu przy stole zasiada Ariel (Magdalena Cielecka), doskonale androgyniczny, odziany w błękitno-żółty dres. Kiedy Prospero nakazuje Mirandzie zasnąć, Ariel zaczyna głęboko ziewać. Czary działają natychmiast, choć mało są czarowne. Tu nie ma miejsca na feerię magii.

Lotnicze fotele

Spektakl Warlikowskiego jest surowy, skupiony i poważny, nawet wtedy, kiedy mamy do czynienia ze scenami komicznymi. Śmiech służy bowiem tylko temu, by zwiększyć grozę. Reżyser oczyszcza tekst ze wszystkich łagodzących zwrotów i zawołań. Prospero, ubrany w czarny sweter z białym pasem zamiast osławionego płaszcza, rozpoczyna przywracanie porządku w świecie. W imię prawdy, dobra i piękna. Wartości zupełnie obcych ludzkości.

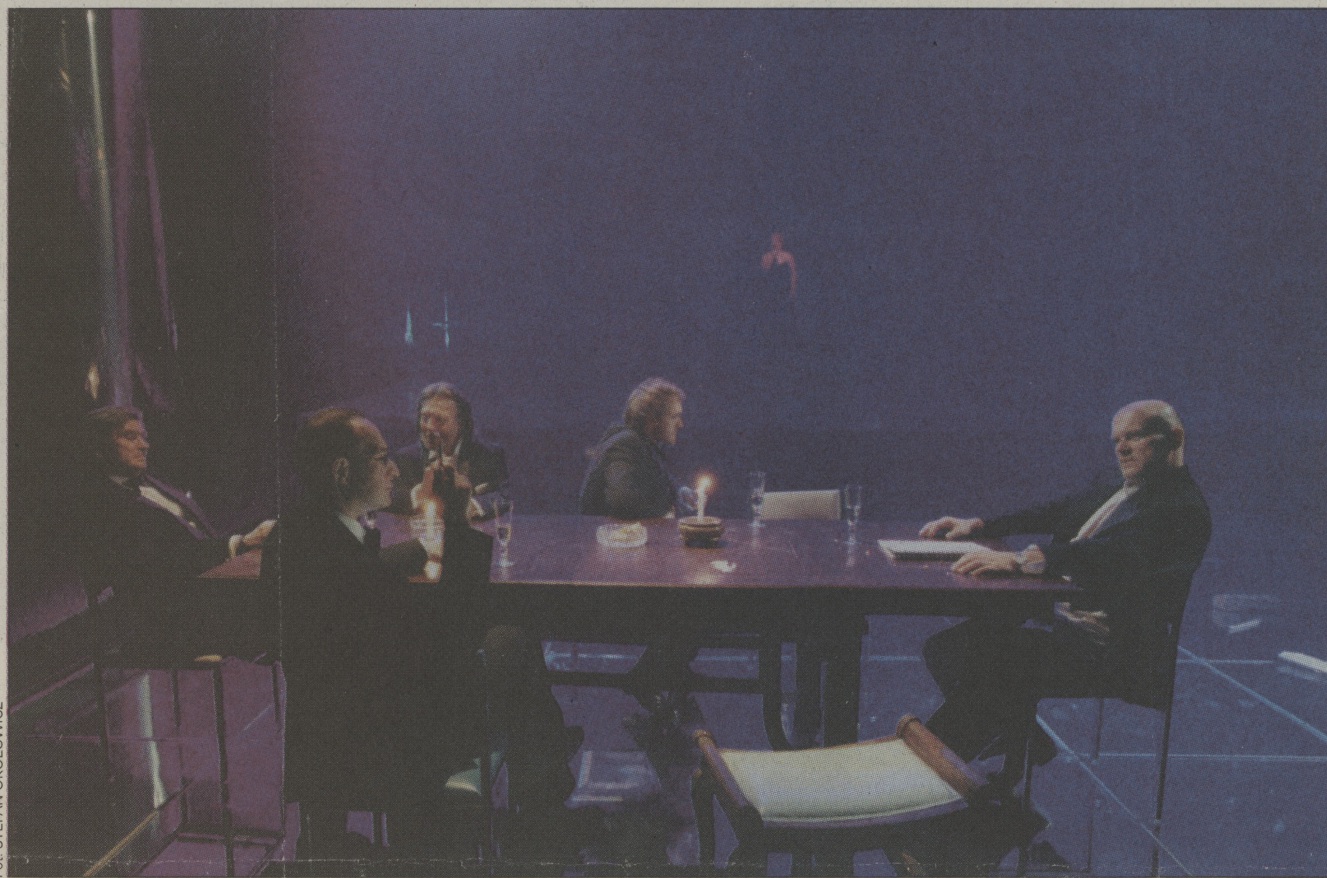
Mówi cicho i wolno, wymagając wielkiego skupienia widzów. Zaraz przyjdzie Kaliban (Renate Jett), drobny, w wysoko upiętych ogrodniczkach, bardziej chłopiec niż potwór. Wywala jeżora, dokucza Mirandzie, pali jej papierowe figurki, kaleczy język,

k którego Miranda go nauczyła. „Burza” bez błyskawic i grzmotów, bez teatralnej maszynerii, „Burza”, która zaburza spokój widzów, wybucha i zagarnia wszystko swą złowieszczą pięknością.

Po pierwszej scenie spektakl nabiera kształtów zgola fantastycznych, choć wprost wyciągniętych z tekstu Szekspira, któremu Warlikowski pozostaje jak zwykle wierny, dociekając najgłębszych, a nie powierzchownych sensów. Fantastycznych, ale nie feerycznych, jak bywa w teatrach, gdy do roboty wkracza Ariel. Tu Ariel, który jest duchem tragicznym, wyprowadzającym z siebie resztki energii, by spełnić polecenia Prospera, duchem zakochanym bez pamięci w swym surowym władcy, nie rozstrzuwa żadnych czarów. W przebraniu nimfy morskiej, czyli rudej peruce z lokami i wyszywanym dżetami topie, wzruszająco podobny do taniej dziwki, widoczny tylko dla Prospera, szybko i metodycznie prowadzi zleconą akcję.

Najpierw pora na spotkanie Mirandy i Ferdynanda (Redbad Klynstra), które staje się kolejną okazją do zademonstrowania surowych obyczajów Prospera. Ferdynand początkowo nie chce zgodzić się na niesprawiedliwe traktowanie. Wymierza nawet Prosperowi policzek. Odchodzi jednak do służby przy rąbaniu drzew. Następni ocaleni pojawiają się na scenie w ukrzesłowych grupach. Najpierw Alonzo (Zygmunt Malanowicz), Sebastian (Marek Kalita), Antonio (Andrzej Chyra) i szlachetny Gonzalo (Lech Łotocki) na fotelach lotniczych. Nieskazitelną, w czarnych smokach – wracającą wszak ze ślubu. Wygodnie rozparci, siedząc, jak gdyby nic się nie stało. Katastrofa nie zrobiła na nich najmniejszego wrażenia, bo żyją („nasze ocalenie większą ma wagę niż strata”). Antonio pali cygaro, Sebastian spokojnie otwiera laptopa i uruchamia w nim płytę z muzyką Chopina.

Trwają rozmowy, Gonzalo opisuje swój idealny świat. W rozproszonym świetle, w beztroscie ocalenia najeżdźcy, zdobywcy, ci, którzy psują świat pogardą dla życia i miłości, urządzili się na wyspie. Nie zauważyli



Finał spektaklu: uczta u Prospera

właściwie katastrofy, bo katastrofy nie było, skoro żyją. Za chwilę dojdzie do pierwszej sceny usiłowania zabójstwa. Sebastian i Antonio w znowie chcą zabić króla. Nie przy pomocy mieczy czy szyletów, lecz metalowych długopisów, wszak tylko tego rodzaju narzędzia można przemieścić do kabiny samolotu. Panom świata towarzyszy Ariel, opadający bezwładnie z lotniczego fotela.

Niepojęte słowo wolność

Tak samo ukrzesłowni pojawiają się Stefano (Jacek Poniedziałek) i Trinkulo (Stanisław Celiński) w towarzystwie Kalibana, tyle że nie na lotniczych fotelach lepszej kategorii, ale stołkach barowych, przycumowanych do podłużnego blatu, podobnego do niewygodnych miejsc w wagonach restauracyjnych. Trinkulo w halce, mocnym makijażu, z wichurą jasnych włosów i potężnymi, bosymi nogami. Stefano w butach i skarpetkach, ale bez spodni, w mundurowej marynarce i gładko zaczesanej fryzurze, piękny marynarzyk. Wylaniają się z oparów mgły. Czas na komiczne sceny rozpoznania dwóch ocalałych przyjaciół i dociekania dotyczące natury Kalibana (ryba?).

Pojawiają się słowa dopisane Szekspierowi. Jedno cepzuralne: „super” i kilka wulgarnych, podkreślających zadufaną radość z ocalenia. Stefano i Trinkulo są w takim samym stopniu agresorami przybywającymi z nowego świata, jak panowie, na dworze których pracują. W ich niebывale komicznych rozmowach czai się zło, w dodatku złowieszczo atrakcyjne. W scenie, w której Kaliban namawia do zabicia Prospera, a niewidzialny dla nich Ariel doprowadza do kłótni, zarzucając Stefano kłamstwo, gargauciczny śmiech zamiera na ustach widzów zmieniając się w przerażenie.

Z pozoru dobronudni, osiągając stan ekstazy zło, płynące wprost ze zwykłej pazerności, ale osiągniętego wymiar morderczego transu. Kiedy śmiejemy się z rewelacyjnie granych scen komicznych, pamiętamy moment, w którym Stefano zgodził się, by Kaliban pocałował go w stopy. Widać wtedy, że dekadentkie rozwichnienie, którym syca się ocaleni reprezentanci „nowych ludzi”, o wiele bardziej atrakcyjne niż surowa cnota Prospera, jest gruntownym zepsuciem. Te postaci żyją w ciemnościach głębokiej nocy, która nastąpiła po zmierzchu bogów. Podobnie, jak my wszyscy. Stefano, nieustannie przeczesujący włosy małym grzebykiem, ma w sobie tyle samo knajackiej pospolitości, co pociągającego lajdackiego szamru. Zupełnie inaczej Kaliban, który dąży do zabicia Prospera i odzyskania swobody, czyli swawoli. Kiedy krzyczy niepojęte słowo „wolność”, staje na proscenium wznosząc w górę rękę. Otchłani skojarzeń, które wywołuje ta scena, nie pozwoli nikomu na spokojny sen.

Następny epizod rozhulanego tercetu jest już dzikim rodzajem pogo, tańczonego niemal nago w oparach mgieł, które złowrobie snują się po wyspie. Stefano z czerwoną twarzą, którą wymalował wojennie, by zabić Prospera, obdziera coraz bardziej zmęczonego Ariela z tandetnej lśniącej biżuterii. Zniecierpliwiony wojownik nie słucha przestróg Kalibana i wpada w ręce Prospera, razem z Trinkulem. W ostatniej scenie zobaczymy całą trójkę sprowadzoną na właściwe dla nich miejsce służby, obsługującej gości Prospera podczas spotkania pojednania.

What a Wonderful World

Katastrofa jednak się wydarzy. W każdym razie zobaczymy jej prefigurację lub cień. Wracamy do samolotu, w którym lecą moiżni tego świata. Ariel staje się złowieszczą stewardesą. Demonstruje spokojnie instrukcję bezpieczeństwa: wyjścia awaryjne, pasy, maski tlenowe, kamizelki ratunkowe. Powraca brzmienie napowietrznego eteru. Rozmowy pilotów i nawigatorów. Na fotelach promiennie różowy Gonzalo, który pomógł ocalić Prospera i Mirandę, i szarotrupie twarze pozostałych pasażerów. Samo-

lot spada. Ciałami wstrząsają konwulsje. Koniec jest nieuchronny. Światła ujawniają prawdziwych bohaterów, stojących za fotelami. Jesteśmy twórczym dla snów, jak mówi Prospero. Poetycka granica między jawą i snem u Warlikowskiego staje się granicą bolesną.

Najwspanialszą sceną, jedną z najbardziej niezwykłych, jakie widziałem w teatrze, są zaślubiny Fernanda i Mirandy. Znow wszystko dzieje się błyskawicznie, bez zbędnych słów. Prospero prosi Ferdynanda, by nie śmiał się z niego i zabrania mu „rozerwać węzeł dziewictwa Mirandy przed czasem”. Za chwilę powie: „Miranda jest twoja”. Nie musi wzywać Ariela. Jego słowa mają jednak moc substancjalną. Biała ściana pustego (może) kościoła zamykająca scenę rozświetla się fioletowym blaskiem. Na scenę wypada Miranda ubrana w białą suknię ślubną. Oszołomiona i zdziwiona, jak gdyby obudzona z głębokiego snu.

Czas na maskę, spektakl ku czci państwa młodych. Cały teatr zalewa jasne światło, zamglone odbiciem lustrzanej podłogi. Wchodzą Ceres, Iris i Junona, ale jakże inne od jakichkolwiek wyobrażeń mitologicznych. To duchy. Trzy kobiety w strojach łowickich, stare i zwykle, wnoszące na scenę niezwykłą zwykłość i prostotę. Trzymają tacę z dwoma kieliszkami wódki i okrągły bochenek chleba. Zamiast tekstu Szekspira mówią tradycyjne ludowe teksty życzeń, którymi błogosławiono młodym. Kobiety nie są aktorkami, nie mają postawionego głosu ani umiejętności podawania tekstu. Mówią cicho i nieporadnie, co daje piorunujący efekt szczerości, ogarniający cały teatr.

Prostota wywołuje najgłębsze wzruszenie. Dokonuje się cud przemiany. Wszystko, co do tej pory mogło być atrakcyjne w „nowych ludziach”, traci moc. Prospero swymi duchami odczarowuje kłamstwo i manierę współczesności. Przywraca głęboką hierarchię wartości. Jakkolwiek głucho to brzmi, jest to moment wielkiego zwycięstwa cnoty. Scena ta ma siłę porównywalną ze

Bohaterowie Warlikowskiego żyją w ciemnościach głębokiej nocy, która nastąpiła po zmierzchu bogów. Podobnie, jak my wszyscy.

sceną teatru urządzanego przez Hamleta dla zdemaskowania Klaudiusza. Tyle że w tę pułapkę na myszy wpadają widzowie. Po życzeniach trzy kobiety zaczynają krzyczeć „gorzko, gorzko”, a następnie zabierają się do liczenia, odmierzając czas trwania pokutunku. Prospero, który osiągnął zamierzony cel i nie chce pozwolić, by nadmiar sentymentu popsuł dalszą pracę, przerywa scenę krótkim rozkazem „Znikajcie!”. Nie ma dwóch słów, które kazał powiedzieć Szekspir, czyli „Brawo!, wystarczy”. Rzecz cała ma odbyć się jak najprościej, bez żadnych ozdóbników, mogących zrujnować powagę finału.

Pewnie dlatego też Warlikowski rezygnuje ze wzruszającej sceny pożegnania Prospera z Arielem. Wszystko, co między nimi wrze, zawiera się w krótkim epizodzie, w którym żałośnie obwieszony biżuterią Ariel (te błyskotki są wabikiem na Stefana i Trinkula), uprzedzając rozkazy Prospera, rzuca krótkie pytanie: „Kochasz mnie?”. Wyrwane z dna westchnienie nie otrzyma żadnej odpowiedzi poza Prosperowym milczeniem. Ariel w tym spektaklu odzyskuje wolność, która oznacza śmierć.

Finałowa scena to bankiet u Prospera. Zaczyna się od dobiegającej z mroku sceny piosenki Armstronga „What a Wonderful World”. Śpiewa ją Trinkulo, a właściwie Trinkula, ubrana w czarną, estradową suknię. Stoi nieporuszenie pośrodku sceny, jak szansonistka w lokalu z dancingiem. W tym samym czasie Stefano w stroju kelnera i Kaliban w mundurku kelnerki nakrywają stół i wnoszą kieliszki do szampa. Tak pociągający jeszcze niedawno Stefano ujaw-

nił, że jego urodziwość najlepiej sprawdza się we frakerskim, lizusowskim kelnerstwie. Wchodzą goście, czyli władcy nowego świata w swych nietkniętych burzą smokach. Prospero, który zrzucił już swój wspaniały sweter, także przychodzi ubrany w smoking. Zaprasza gości do zajęcia miejsc.

W tej nienagannie eleganckiej atmosferze odbędzie się straszna rozmowa o winie i przebaczeniu. Na początku skory do bójki Sebastian podstawi nogę kelnerce, ale natychmiast zostanie w pysk, potem zerwie obrus, próbując wywołać awanturę. Nic z tego. Prospero, przewiercając lodowatym spojrzaniem swych gości, zwraca syna staremu królowi, ściska serdecznie Gonzala i wybacza Antoniovi. Miranda na widok zgromadzonych wypowiedź swój sławny tekst: „Piękna jest ludzkość! O, nowy wspaniały świat, w którym żyją tacy ludzie!”. Prospero prosi, by zostawić go samego.

Żniwo zła

Nie pierwszy to raz Warlikowski czyni z pozornie szczęśliwego zakończenia szekspirowskiej komedii prawdziwe po-bojowisko, gdzie nie ma szansy na żadną radość i poczucie, że świat znowu będzie piękny i że warto na nim żyć. Cnoty odezwały w niepamięć, sielanka łowicka już nigdy nie zdarzy się w swej prawdzie. Pozostało zepsucie. Jakiej trzeba naiwności by wierzyć, że Szekspir chciał na koniec dobronudnie swoje teksty przyklepać. Reżyser, który nie umie dopatrzeć się w tych *happy endach* najbardziej gorzkiej ironii, nie powinien w ogóle brać się za Szekspirowską robotę.

Warlikowski idzie znacznie dalej. Pokazuje nie tylko, że nie da się przywrócić porządku dobra, prawdy i piękna, bo w winowajcach nie ma chęci odkupienia, a zatem wybaczenie nie może niczego zmienić, ten wspaniałomyślny gest nie ma swojego adresata. Mówi, że są winy, których nie da się zmazać nawet wtedy, gdy ofiara wybaczy katom. „What a Wonderful World” jest łatwym ironicznym komentarzem do niewymazywania win.

Głębokim i prawdziwie ostre-cnym staje się epilog Prospera, wygłoszony niemal w ciemności, w ciszy i bezruchu, w największej bliskości widzów. Intymna wypowiedź nadaje przedstawieniu walor prawdy, mimo że ujawnia *theatrum*, w którym zaszły alchemiczne przemiany. Aktor wychodzi z roli i pozba-

wia nas ostatniej szansy obcowania ze światem prawnym. Zostajemy sami z wielką winą. Dopiero powrócimy do teatru, będziemy mogli starać się o jej odkupienie.

Największą tajemnicą teatru Warlikowskiego jest niezwykła ambiwalencja dobra i zła. Złowieszcze piękno, o którym mówi Prospero komentując czyny Ariela, stanowi wielką pokusę, zło uwodzi, wodzi na pokuszenie i manowce, jest piękne i wyrafinowane. Dobro jest nieatrakcyjne, niespektakulane i niespektaklowe. Nie ma szansy zwyciężyć w rankingu na popularność, który jest miarą nowego świata. Co więcej, nawet kiedy zwycięża, zwykle jest już na wszystko za późno. Te zwycięstwa są potrzebne tylko nielicznym. Zło i tak zbiera dalej swoje pełne blichtru żniwo. Splendor dobra jest cichy i pokorny. W „Burzy” Warlikowski stawia niemożliwe pytania o wartość cnoty i przywraca rangę winy.

Spektakl jest perfekcyjny. Poraża urodą, pomysłowością i poetycką swobodą skojarzeń reżysera. Stanowi dzieło dopracowane w każdym szczególe – muzycznym, świetlnym, malarskim. Szekspir nie może być bardziej współczesny niż ten, którego czyta dla swoich widzów Warlikowski. Artysta daleki od uwspółcześniania, pozostający w związku z podziemną rzeką teatralnego żywiołu.

WILLIAM SHAKESPEARE, „BURZA”, przełożył: Stanisław Barańczak, reż.: KRZYSZTOF WARLIKOWSKI, scenogr.: Małgorzata Szczesińska, muz.: Paweł Mykietyn, światło: Felice Ross, Teatr Rozmaitości, Warszawa, premiera: 4 stycznia 2003.