

WYDARZENIE • „Burza” w Polskim

Świat jest teatrem, a teatr światem

Swoje 90-lecie warszawski Teatr Polski uczcił premierą Szekspirowskiej „Burzy” w reż. Jarosława Kiliana – opowieścią o teatrze i jego ograniczeniach. Burza bowiem, którą roznieca na rozkaz Prospera duch poezji Ariel, to burza wyobraźni przede wszystkim, burza teatralna. Nie na darmo na przodzie sceny, na widoku stoi od początku wiatrownica, którą Ariel wprawia w ruch, aby wywołać efektowną wicherę.

Prospero w tej „Burzy” jest reżyserem, a jego księgi, z którymi chadza i biega pod pachą, to teatralny egzemplarz, z którym prawie do końca się nie rozstaje. Jest to wszelako reżyser-poeta, a więc autor dramatyczny jednocześnie, jak to często bywało za czasów Szekspira, a i dzisiaj zdarza się niezadko, przynajmniej w przypadku spektakli „pisanych na scenie”. Ariel jest w tych okolicznościach jego asystentem, czyli pomocnikiem do wszystkiego, wypełniającym polecenia artysty.

Kilianowie, bo pełnoprawnym współtwórcą spektaklu jest Adam Kilian, który opracował wraz z synem scenografię, i Abel Korzeniowski (kompozytor) konsekwentnie zbudowali na scenie spektakl o teatrze, który nie porzeka na zajmowaniu się samym sobą, ale nadal usiłuje, a bodaj tylko marzy o oddziaływaniu na rzeczywistość.

PROSPERO WSZCZYNA BURZĘ.

organizuje przestrzeń teatralną, aby rozegrać istotny eksperyment: sprawdzić, jak dalece teatr może zmieniać świat na lepsze. Dlatego sięga po własne doświadczenia (a może zmyślane doświadczenia bohatera, w którego roli się tylko obsadza).

Kolejne sceny dowodzą, że nie jest jednoznaczne: że łatwo szukać rozniecić w sercach nienawiści (tak dzieje się, gdy król i jego towarzysze zapadają w sen, a jego brat i występny Sebastian knują przeciw śpiącym spisek), ale i wywołać uczucie skruchy, pomieszać zmysły, wzbudzić miłość. Czy jednak to trwałe uczucia i pewne? Kaliban, początkowo wierny i oddany, staje się wrogiem swego wybawiciela i nauczyciela, sztuka go nie uszlachetnia, ale utwierdza w nienawiści i żądzy odwetu. Nie wszystko zatem idzie po myśli Prospera – trochę za łatwo odzyskuje księstwo, trochę bez wiary i chęci walki oddaje wyspę władztwu dzikiego Kalibana, zbyt łatwo rozstaje się z teatrem, łamie czarodziejską pałeczkę, zwalnia ze



Olgierd Łukaszewicz i Małgorzata Lipmann

śłużby Ariela, czyli wyrzeka się wyobraźni. Czy mamy mu wierzyć? Niekoniecznie. Mimo że Prospero na naszych oczach łamie pałeczkę, to jedynie element roli, potem poniekąd komentowanej przez reżysera: na koniec bohater zwraca się bezpośrednio do widza, aby bił brawo przypominając, że

TO TYLKO TEATR,

że następnego wieczoru znowu rozpęta burzę.

To nie jest spektakl o wycofaniu, o ucieczce, o zmęczeniu, które dyktuje artyście myśl o odejściu, o śmierci – tak jak to w swym poemacie „Morze i zwierciadło” napisał Auden każąc Prosperowi szykować się na ostateczne odejście: „wreszcie mogę naprawdę uwierzyć, że umrę”. To jest spektakl o teatrze, o magu teatru, który zмага się z żywiołami świata i ludzką naturą. Wprawdzie nie wygrywa, ale i nie ponosi klęski. Niszczący żywioł powstrzymuje, przywraca w naturze ład. Gorzej z ludźmi – w ich wnętrzach burza trwa nadal, nastąpiło tylko chwilowe uspokojenie. Powiada Prospero:

*Myśmy z tej samej materii,
Co marzy senne, i krótkie to życie
Kończy się snem.*

Ariel też się rozwije za chwilę jak sen. Taka będzie jego wolność. Ale Ariel z tego przedstawienia czytał poemat Audena. Nie chce wolności, którą ofiarowuje mu Prospero. Wprawdzie o wyzwoleniu spod władzy maga dwukrotnie napomyna, ale odchodzi przecież niechętnie. Tylko u boku artysty może istnieć, choćby tego jednego wieczoru, kiedy podniesie się kurtyna – bez niego stanie się abstraktem.

Taka interpretacja „Burzy” odsuwa na plan dalszy kwestię winy i wybaczenia. Kwestia ta zresztą w dramacie Szekspira została postawiona dwuznacznie – kiedy Prospero wybacza bratu, nie jest przecież gotów zapomnieć o doznanych krzywdach. Dlatego tak nieprzekonująco wypadła próba moralistycznego interpretowania „Burzy” w spekta-

klu Warlikowskiego w Rozmaitościach. Zresztą – w perspektywie widowiska Kilianów – życie poza teatrem jest być może ułudą albo repliką teatru. Tak czy owak na scenie można się nauczyć życia.

W dramacie Szekspira kryje się wiele możliwości, wiele sensów i dróg „doczytywania się” znaczeń. Stąd zapewne zamiysł, aby uczynić z tego dramatu osnowę widowiska o współczesnym teatrze i jego poszukiwaniach, o laboratorium rozmaitych rozwiązań – tradycyjnych i nowoczesnych, weryfikacyjnych i poetyckich, łączenia elementów pozornie niespójnych i dopasowanych, ukrywania „sztuczek” i ich demonstracyjnego dekonspirowania. Spektakl przypomina

KATALOG PUŁAPEK

i zarazem szans teatru.

Oto w głębi sceny króluje anachroniczny fortepian, bodaj wyrzuty przez morze podczas burzy, na którym potem Ferdynand i Miranda grają na cztery ręce (zamiast w szachy, jak chciał Szekspir), a fortepian za pomocą machin co pewien czas fruwa wraz z Arielem nad horyzontem. Oto na wielkim ekranie-horyzoncie przewala się zanotowana elektronicznie nawałnica, sfilmowane fale zdają się zalewać teatr, a kawałek materii wprawionej przez aktorów w ruch przypomina porywy fal, zalewających załogę rozbitego statku i zmywających ich z pokładu. Oto metalowa beczka, w której wnętrzu znikają dwaj pijanicy i Kaliban na dokładkę, korzystając z ukrytego pod spodem hydraulicznego podnośnika pod sceną. Oto wynurzający się tą samą drogą Ariel w stroju nurka... To swoisty krajobraz po burzy czy nawet huraganie, który właśnie przeszedł (a można ten huragan równie dobrze rozumieć metaforycznie). Huragan pozostawił wiatrołomy, ludzie się pogubili (choć już od dawna byli zgubieni) i dopiero wielka, gwałtowna zmiana postawiła ich twarzą w twarz z sobą: dzięki

teatrowi odnaleźli siebie, nawet jeśli tylko na moment, to i tak zysk jest wielki. Taka jest Szekspira i Kilianów obrona teatru dramatycznego, obrona sztuki wysokiej w czasach jej nieprzychylnych: „wszyscy znaleźliśmy siebie, / Gdzie nikt już myśli swoich nie był panem”.

Olgierd Łukaszewicz (Prospero) wydaje się idealnie zestrojony z rolą, maga teatru. Jego charyzma oddziałuje na otoczenie – dyryguje niepodzielnie widowiskiem, kontroluje jego przebieg, dogląda wyniku. W jego spojrzeniach pojawiają się błyski natchnienia, zadowolenia, wyczekiwania, zdziwienia. Skrada się kocimi ruchami po scenie gotów podpowiadać, jak wykonać poszczególne zadania, nie kryje też zadowolenia, jeśli wszystko idzie po jego – to znaczy po Prospera – myśli. W wyciągniętym białym-kremowym swetrze nie przypomina w niczym tych bajkowych fantastycznych magów z „Burzy”-bajki, za jaką miewali dramat Szekspira nawet wybitni inscenizatorzy, w tym sam Leon Schiller. Już wygląd Prospera wskazuje, że ta interpretacja nie ma wiele wspólnego z dziewiętnastowieczną operowością, że Prospero to nasz współczesny, poszukujący nowej formuły teatru.

Nowocześnie, w zgodzie ze współczesną wrażliwością, ukazane zostały postacie delikatnego Ariela (Małgorzata Lipmann) i zakochanych – zawadiackiej Mirandy (świetny debiut Magdaleny Smalary) i krewkiego Ferdynanda (Kacper Kuszewski). W innej konwencji, mieszczańskiego teatru kostiumowego potraktowane zostały postacie z otoczenia króla, z występny Sebastianem (Leszek Teleszyński) i pełnym dobroci Gonzalem (Wojciech Alaborski). Jeszcze inaczej – w duchu kina akcji – wściekły jak burza Kaliban (Marcin Jędrzejewski), żywiołowy i komiczny Stefano (Artur Janusiak) i tchórzliwy błazen Trinkulo (Michał Lesień). Są jeszcze postacie tła dalszego, z innych „bajek”, ale to właśnie zaskakujące materii pomieszanie oddaje czasy triumfu eklektyzmu.

I na koniec słowo o wahadle zawieszonym wysoko nad sceną, które wprawiane w ruch w obu częściach widowiska, wspomagane donośnym, miarowym odgłosem swojego rytmu przypomina o przemijaniu. Oto władca prawdziwy: czas, który odciedza ziarno od plew, ale który też niweluje różnice, odmierza mgnięcia, kiedy sen nie jest jeszcze snem, ale jawą.

● TOMASZ MIŁKOWSKI

William Szekspir „Burza”,
tłum. Stanisław Barańczak,
reż. Jarosław Kilian, scenogr. Adam
i Jarosław Kilian,
muzyka Abel Korzeniowski,
Teatr Polski w Warszawie