



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

Nr z dn.

11 - - - - - 11-91

TEATR PRZEDSTAWIENIA

665

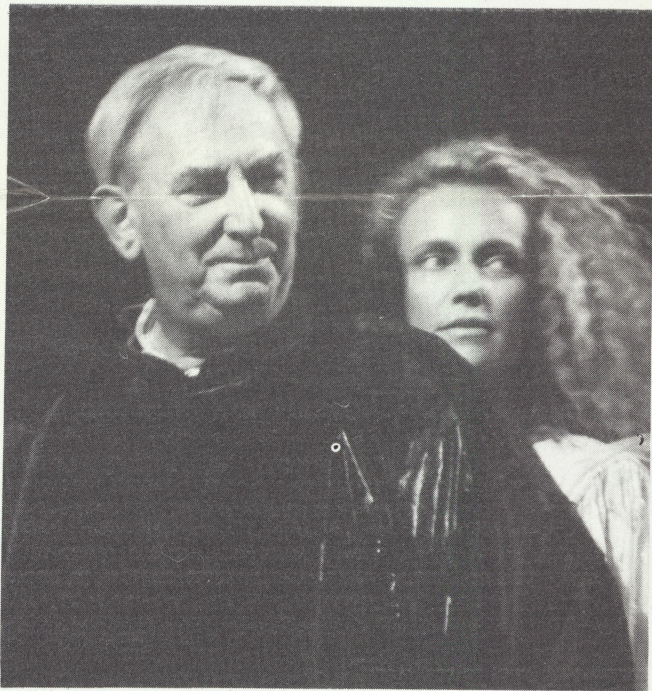
WYSPA HOLOUBKA

Kiedy wchodzimy na salę, scena jest pogrążona w ciemnościach. Ktoś gra na saksofonie, rozchodzi się zapach trociczek. Po chwili nastrój zmienia się gwałtownie. Muzyka aż dudni, pulsują światła, przesuwa się fragment dekoracji. Katastrofa statku rozgrywa się w nawałnicy efektów, reżyser puszcza w ruch całe instrumentarium teatru. Tak jakby chciał nas olśnić magią iluzji. A zarazem zaznaczał, że odrzuca wizję romantycznej Arkadii, skalanej nieprawością ludzką, ale harmonijnej, jaką znalazło w *Burzy* wielu interpretatorów. W Ateneum to uderza od razu, terenem gry jest klaustrofobiczna przestrzeń ze śladami zniszczenia, jakby pozbawiona powietrza. Kto zechce, dojrzy w niej wyspę, ale raczej diabelską, a może dziwny wehikuł czasu, który więzi wszystkich bohaterów. Tak czy inaczej, w scenografię Wiesława Olki wpisana jest wieloznaczność. I klimat, który przypomina wcześniejsze spektakle Krzysztofa Zaleskiego – *Mahagony* i *Ślub*. Niepokojący, mroczny.

Peter Brook napisał kiedyś, że „nic w tej sztuce nie jest tym, na co wygląda”. Miał na myśli zarówno autorskie niekonsekwencje, gdy idzie o czas i miejsce akcji, jak postaci i zdarzenia, których wielowymiarowości nie powinni lekceważyć inscenizatorzy *Burzy*. Zaleski, na pewno ich świadomy, omija niektóre z pułapek. Najszczęśliwiej chyba te, które kryją się w głównych rolach i relacjach pomiędzy nimi. No, ale pozyskał Gustawa Holubka. Od pierwszego wejścia aktora wiemy, że nie grozi nam Prospero stary i dobrotliwy, filozof-czarodziej, który będzie się lirycznie żegnał ze światem i sztuką. Prospero Holoubka to mężczyzna pełen siły i namiętności. Gdy tłumaczy córce, dlaczego ściągnął na wrogów burzę, ma odruch mściwej satysfakcji. Zemsta go cieszy, a zło najwyraźniej pociąga. Może wszak być obiektem pasjonujących dociekań nad naturą ludzką albo polem dla osobistego hazardu... te motywy wydają się głębią kolejnych prób, którym Prospero, bez litości, poddaje rozbitków. Natomiast w jego stosunku do Mirandy dominuje łagodność, czułość, wyrozumiałość. Ale i najzupelniej męska, nie ojcowska zazdrość o nią. Wiotka Miranda (Iwona Marciniak), na oko wcielenie niewinności i wdzięku, też ma swoje tajemnice. Stać ją na pogardę i okrucieństwo wobec Kalibana.

Prospero – Ariel. I ta relacja przynosi niespodzianki.

Włączono w obręb roli wszystko, co można było wytopić poza jej tekstem. Ariel, jak cień, nie odstępuje Prospera, jest gotów na każde jego skinienie. Ten, z kolei, nie może się bez niego obejść i cierpi na samą myśl o tym, że obiecał Ariela uwolnić. Jan Kott proponował swego czasu, by Ariela grał, niemal w bezruchu, chłopiec w kostiumie, który „powinien jak najmniej znaczyć”. W Ateneum wybrana inna droga. Gra tę rolę aktorka, Maria Pakulnis. Efektownie zrobiona na srebrzystego wampę, w obcisłych rajstopach z lycry, z burzą „gofrowanych” włosów, błyskawicznie pojawia się w różnych punktach sceny (możliwe to dzięki dublerce z zespołu pantomimy). Ten Ariel wibruje wprost energią, zaś aranżowanie widowiska Prospera, obnażającego najciemniejsze instynkty ludzkie, sprawia mu złośliwą radość. W tradycji Ariel często był traktowany na równi z Kalibanem, jako przeciwieństwo ducha i materii. Przy czym ten drugi przybierał nieraz postać barbarzyńską, odrażającą. Natomiast Kaliban Janusza Michałowskiego jest na pewno spoza Szekspirowskiego bestiariusza. Ma cechy „człowieka natury”, jakąś chwytają-



Gustaw Holoubek (Prospero), Maria Pakulnis (Ariel)

cą za serce ufność, naiwność i zdolność postrzegania piękna. Szczytowym momentem roli jest monolog o wyspie, ten z aktu trzeciego („wtedy się budzę z płaczem, bo pragnę, by śniło się dalej”). Kaliban, „gliniasta gruda” wedle epitetu Prospera, okazuje się bardziej ludzki niż wszyscy, na dobrą sprawę, przybysze z cywilizowanego świata – banda zdolna wyłącznie do aktów przemocy i zbrodni.

Piszę tylko o rolach, które mnie zaciękawity. W nich bowiem, jak się wydaje, i reżyser, i aktorzy wymyśliли stereotypy, dotknęli żywych wiązań tekstu, zdobyli się na własny ton. Przekład Stanisława Barańczaka na pewno im to umożliwił. Komunikatywny, chwilami aż kolokwialny, przejrzysty, pozbawiony tak męczącej w innych translacjach ornamentyki stylistycznej, musiał wręcz prowokować do przyjrzenia się *Burzy* na nowo. I dlatego przyzymkam oko na wszystkie te partie przedstawienia, w których puls teatralności wyraźnie słabnie, często jakby na przekór inscenizacyjnym atrakcyjności (głównie elektronicznym). Nie czepiam się też kompozycji przestrzeni, która wyraźnie deprymuje aktorów w scenach zbiorowych, a na pewno nie pobudza ich inwencji. I nie poświęcam uwagi murowanym „samograjom” teatralnym, aplauzem witany przez publiczność, czyli scenom pomiędzy Trynkulem i Stefanem (Wiktor Zborowski, Marian Kociniak). A ze światem duchów i duszków z reguły są w teatrze kłopoty.

Chcę jeszcze wspomnieć o epilogu. Zniknął miniaturowy okręt, teatralna zabawka, która przesuwała się nad głowami widzów, a za nim wszyscy aktorzy jakby odchodzą w niebyt. Na wyciemnionej scenie pozostaje tylko on, Prospero. „Opadły czarodziejskie stroje, O własnych siłach tylko stoje, a te są nikłe”. Tymi słowami Gustaw Holoubek zwraca się wprost do publiczności. Właściwie prywatnie. I nagle przedstawienie, które, jak słusznie pisano, eksponuje motyw teatru w teatrze, jest autotematyczne – przenosi się w inne rejony, gdzieś ku metafizycznemu dramatowi kondycji ludzkiej. A zarazem ku dramatu sztuki, która od zarania była aktem osławiania świata, przewycięzania zagrożenia i śmierci. Naprawdę, w chwilach jak ta wierzy się jeszcze w teatr.

BARBARA OSTERLOFF

Teatr Ateneum w Warszawie: *BURZA* Williama Szekspira w przekładzie Stanisława Barańczaka. Inscenizacja i reżyseria: Krzysztof Zaleski, dekoracje: Wiesław Olko, kostiumy: Irena Biegańska, muzyka: Jerzy Satanowski. Premiera 25 V 1991.