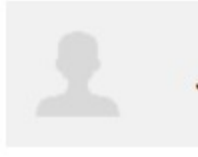


Panowanie nad *Burzą*

Burza, reż. Anna Augustynowicz, Teatr Współczesny w Szczecinie



JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu





Fot. Piotr Nikiel

Coś fantastycznego dzieje się z wyobraźnią Anny Augustynowicz, ponieważ realizowane przez nią inscenizacje klasyki tworzą fascynujący świat. Ta wykreowana rzeczywistość jest światem samym dla siebie, pełnym, zamkniętym tworem powstającym na scenie. Czasem ta rzeczywistość jest dla mnie trudniej akceptowalna, jak stało się to z *Akropolis*, a czasem – jak w przypadku *Burzy* Szekspira – zachwyca kompozycyjną perfekcją i równocześnie stojącą za nią bardzo klarowną myślą.

Jeśli nawet można odnaleźć w nich jakieś tropy łączące mikrokosmos jej opowieści z naszą rzeczywistością, tą pozateatralną, to są one subtelne, nienachalne i bardziej mieszczą się w sferze dyskretnych niedopowiedzeń niż konkretnych aluzji. Jej ostatnie inscenizacje klasycznych dramatów to ani chęć oddania sprawiedliwości czasom, w jakich tekst powstał, czyli brak w nich odniesień do „wtedy”, ani próba aktualnego go odczytania czy też „ożywienia”, a więc „teraz” nie funkcjonuje w nich też na typowych zasadach. Owo „teraz” to świat oglądanego przez widzów spektaklu. Ostatnie inscenizacje Augustynowicz pokazują, iż traktuje ona dawne dzieła jako fakty kulturowe i buduje swoje spektakle jako niezależne, autonomiczne światy, które nie są interpretacją czy ponownym odczytaniem sensów literackich. Może właśnie dzięki takiemu podejściu powstają tak niezwykle przedstawienia?

O ile chwilę to potrwało, zanim *Akropolis* wciągnęło mnie w swoją rzeczywistość, zanim przekonałam się do tego spektaklu, o tyle *Burza* porwała mnie od początku. Augustynowicz orkiestruje swoje ostatnie spektakle na podobieństwo symfonii – to dzieła wielowarstwowe, zrobione z rozmachem i rozpiane na wielość instrumentów-aktorów. Równocześnie nie powieła ona w kolejnych przedstawieniach sposobu tworzenia rzeczywistości scenicznej; formy, która się raz sprawdziła, i dzięki temu te monumentalne dzieła bardzo różnią się od siebie. W ten sposób forma wypracowywana jest do każdego z nich osobno, nie staje się uniwersalnym wytrychem pozwalającym „otworzyć” dowolny tekst literacki, stemplem-znakiem rozpoznawczym reżysera, jak to się czasem dzieje. Taką wizytówką Augustynowicz jest w moim odczuciu właśnie owo tworzenie spektaklu jako odrębnej rzeczywistości, która staje się przed nami na scenie, i choć postacie mówią tekstem Szekspira/Barańczaka, to tak naprawdę demiurgiem w tym świecie jest ona – reżyser.

Scena Teatru Współczesnego jest w *Burzy* znacznie powiększona, wychodzi ponad kilka pierwszych rzędów widowni. Daje to poczucie przestrzeni. W głębi sceny, oddzielonej od owego wielkiego proscenium lekką aluminiową konstrukcją podtrzymującą górny podest, stoi wiele wózków inwalidzkich. Na nich, tyłem do widzów, siedzą co jakiś czas nie do końca rozpoznawalne postacie. Tworzą tło tyleż nierzeczywiste, co nieoczywiste, niepokojące i jakoś po ludzku smutne. Na górnym podeście co jakiś czas pojawiać się będzie ciężarna postać z wózkiem, krążąca powoli i majestatycznie – to duch Sykoraks (Ewa Sobiech). Nie przywołuje ona jednak skojarzeń z pięknym macierzyństwem, pcha przed sobą wózek inwalidzki, a w nim siedzi Kaliban (Arkadiusz Buszko). Na pierwszym planie pojawiają się trzy postacie kobiet (choć jedna z nich grana jest przez mężczyznę): to Juno, Ceres i Iris. Ich pojawienie się oraz wygląd są jedynym sygnałem, który może świadczyć o tym, iż rzeczywistość pozateatralna znalazła sobie drogę na scenę. Postacie mają czarne, długie spódnice, włosy bardzo szczególnie skryte pod czarnymi chustkami, a na sobie pomarańczowe kamizelki ratunkowe. W scenie bardzo przypominającej tą, która niedawno otwierała spektakl Teatru Ósmego Dnia, gestami znanymi z samolotów pokazują drogi ewakuacji (nie sugeruję i nie przypuszczam, by Augustynowicz widziała tę scenę; coś po prostu jest w powietrzu, co każe nam pamiętać o „drogach ewakuacji”). Na morzu wszak trwa burza, która za moment rozbije statek wiozący do domu mediolańczyków i neapolitańczyków. Te trzy postacie to współnicy Prospera (gościnnie Bogusław Kierc); będą go jeszcze wspierać w karykaturalnej scenie błogosławieństwa młodym, kiedy sztucznie radosnymi głosami wychwalają swoje dary. Potem jeszcze zgubią się na scenie, wychodząc nie przez te kulisy co trzeba. Dopiero Prospero pokaże im właściwą drogę. Kamizelki ratunkowe pojawią się jeszcze raz w finałowej scenie, kiedy mieć je będą na sobie wszyscy opuszczający wyspę – roztropniejsi? Ostrożniejsi może tylko?

Na razie Prospero musi wtajemniczyć w całą intrygę swoją córkę, która porusza się cały czas z innym wymownym rekwizytem – łóżkiem. Z jednej strony to znak tego, do czego chce ją użyć ojciec, ale z drugiej Miranda (Adrianna Janowska-Moniuszko) jest cały czas jakby pograżona we śnie, pozbawiona emocji, wypowiada swoje słowa martwym głosem, jakby to nie ona, tylko nią mówiło coś, z czego istnienia nie zdaje sobie sprawy. Tu dochodzę do kwestii najważniejszej dla budowania w tym przedstawieniu atmosfery nierzeczywistości, ni to snu, ni to jawy. Jest to sposób, w jaki aktorzy podają teksty. Jeśliby to, jak mówią teksty Szekspira, wyjąć z kontekstu całego przedstawienia, można by odnieść wrażenie, że grają oni bardzo źle. Słowa wypowiadane są martwo, bez różnicowania emocji, tak jakby aktorzy nie rozumieli, co mówią. Mówiąc potocznie: klepią wiersze. Tak brzmia amatorzy, którym nadambitny reżyser każe grać „jak w prawdziwym teatrze” i efekt zawsze jest żalostny. Lecz w spektaklu Augustynowicz to nie błąd w sztuce, ale celowy sposób podawania tekstu, a stosowany z niebywałą konsekwencją jest precyzyjnym narzędziem, pozwalającym oddać właśnie wrażenie, iż postacie przybyszów są jak zaczarowane, znajdują się pod wpływem potężnego uroku i są jedynie kukiełkami (niezbędnymi, by sprawę doprowadzić do końca) w rękę innego inscenizatora – Prospera. Grający go Kierc wypowiada swoje kwestie zupełnie inaczej niż oni, ale też mówi w sposób daleki od podawania wiersza. Nieustannie łamie rytm frazy, co daje efekt mówienia człowieka targanego silnymi emocjami, moduluje głos w sposób niebywały i nienaturalny, tak jakby przez niego też przemawiał ktoś inny – bestia zemsty utrzymywana pod kontrolą czarów, która pozwala Prosperowi panować nad wypadkami. Kiedy w finałowej scenie książę wyrzeknie się magii, zniknie trzymająca go w formie maska, Kierc będzie wygłaszał swój końcowy monolog jak człowiek silnie upośledzony, ktoś, kto z całych sił walczy ze swoim ciałem, głosem, nie zawsze z sukcesem. Taki sposób podawania tekstu jest tak inny od tego, czego można by się spodziewać w zetknięciu ze spektaklem opartym na wielkiej poezji, że wywiera to bardzo silny efekt. To drażni, ale też przez to przebija się powłokę konwencjonalnej teatralności. Prospero Kierca to bezwzględny, opanowany i skoncentrowany na inscenizowanych wydarzeniach reżyser. To on jest sprawcą owej „somniałki” u wszystkich postaci, które nieświadomie wykonują jego polecenia. Toteż rozmowa ojca z córką wygląda jak wykład dla niechętnego audytorium, na pierwszy plan wybijają się powtarzane z irytacją, podniesionym głosem frazy: „czy słuchasz?”, „ty nie słuchasz”. Nawet kiedy Miranda usiłuje współczuć ojcu, mówiąc, iż była dla niego w czasie ucieczki dodatkowym ciężarem, ten bardziej zbywa ją niż uspokaja, mówiąc, że była źródłem radości. Prospero Kierca jest przede wszystkim nastawiony na wykonanie zadania, jakie przed sobą postawił, i zachowuje się w tym jak apodyktyczny reżyser teatralny inscenizujący zdarzenia, o których doskonale wie, jak się muszą rozegrać. Toteż scena zarczyn Ferdynanda i Mirandy nie ma w sobie nic z romantyczności. Prospero przerywa kilkakrotnie Ferdynandowi i każe mu powtarzać ofiarowanie ręki, tak by wypowiadana przez niego kwestia odniosła zaplanowany skutek. Tu wszyscy – łącznie z córką – są po prostu bezwolnymi narzędziami zemsty. Dlatego Ariel (Maciej Litkowski) nie jest „zwiennym duchem”, a raczej kimś na kształt asystenta reżysera czy może raczej prezesa, co sugerować może jego „profesjonalny” wygląd. Tyle że Arielowi brakuje spodni, co staje się znakiem jego zniewolenia; jest na razie „niepełny” i odejść nie może.

Jedynym odpornym na czary Prospera jest Kaliban, który staje się jego protagonistą. Grający go Buszko porusza się cały czas na wózku, ale nie jest godnym współczucia kaleką. To nie jest również niedostosowany do reguł cywilizacji „dziki”. Próba gwałtu na Mirandzie to nie wynik nieopanowania chuci, lecz plan zneutralizowania Prospera, tak brzmi wygłaszana przez Buszkę kwestia o zaludnianiu wyspy Kalibankami. Kaliban jest okrutny i świadomy tego, co chce; to cynik równie instrumentalnie jak Prospero traktujący tych, którzy znaleźli się na wyspie i choć znajdują się oni pod wpływem czarów księcia, on także ma wpływ na niektóre postacie. To tak, jakby Prospero, koncentrując magiczne siły na głównych bohaterach – Ferdynandzie (Paweł Niczewski), Alonzie (Marian Dworakowski), Sebastianie (Przemysław Walich) i Antoniu (Grzegorz Młodzik), nie ogarnął już takich postaci jak Trinkulo (Anna Januszewska) czy Stefano (Konrad Pawlicki). Bardzo dobrze widać to właśnie poprzez precyzyjnie stopniowaną martwość podawania tekstu przez różne postacie. Prospero zlekceważył błazna oraz pijaka i ten jego błąd, jako wytrawny gracz, próbuje wykorzystać Kaliban. Nie udaje mu się to tylko dlatego, że dobrał sobie kiepskich pomagierów, ale i tak coś osiągnął – zostaje wyzwolony.

Burza Augustynowicz to precyzyjne, zakomponowane w najmniejszych szczegółach, znakomicie zespołowo zagrane przedstawienie. To piękna forma dla uczczenia jubileuszu 40-lecia Teatru Współczesnego, na którego historii najmocniej odcisnęła swój znak dyrektująca mu więcej niż połowę czasu jego istnienia Augustynowicz. Jubileuszowi towarzyszy także bardzo ciekawie napisana przez Kamilę Paradowską książka *Teraz! Ilustrowana historia Teatru Współczesnego w Szczecinie* oraz wystawa plakatów. Jubilatowi należy w tym miejscu życzyć samych równie udanych jak *Burza* premier oraz może jakiejś łatwiejszej kohabitacji z muzeum, by widzowie, którzy przyjdą na spektakl, nie musieli wystawać w przedsionku, czekając, aż główne drzwi do budynku zostaną otwarte i będzie się można przemknąć do teatru. Do bufetu na przykład. Albo obejrzeć wystawę...

P.S. Zainspirowana tekstem redaktora Drewniaka postanowiłam sprawdzać, jak to z tymi programami jest, i uprzejmie donoszę, że we Współczesnym kupują. Kupują także wydawnictwo jubileuszowe.

8-04-2016

Teatr Współczesny w Szczecinie

William Szekspir

Burza

reżyseria: Anna Augustynowicz

scenografia: Marek Braun

kostiumy: Wanda Kowalska

muzyka: Jacek Wierchowiski

obsada: Marian Dworakowski, Przemysław Walich, Bogusław Kierc (gościnnie), Grzegorz Młodzik, Paweł Niczewski, Adam Kuzysz-Berezowski, Arkadiusz Buszko, Anna Januszewska, Konrad Pawlicki, Adrianna Janowska-Moniuszko, Maciej Litkowski, Maria Dąbrowska, Iwona Kowalska, Krystyna Maksymowicz, Magdalena Myszkiewicz, Ewa Sobczak, Magdalena Wrani-Stachowska, Paweł Adamski, Ewa Sobiech

premiera: 19.03.2016

TAGI: Anna Augustynowicz, William Szekspir, Szczecin, Teatr Współczesny,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania: siedem minus cztery jako liczbę:



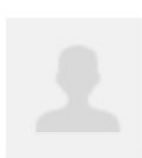
KOMENTARZE (2)



Obserwator | 2016-04-09 13:47:39

Cytuj

Całkowicie się zgadzam z recenzją. Dawno Augustynowicz nie zrobiła tak spójnego i błyskotliwego przedstawienia. A zarazem wartościowego intelektualnie. Państwo z np. TVP Kultura robiący swój "tygodnik kulturalny" mają jednak za daleko do Teatru Współczesnego w Szczecinie metrem/autobusem/taksówką i wolą widza raczyć tym co mają pod ręką. Tym bardziej szacunek dla tego portalu, że obserwuje całość życia teatralnego w Polsce.



Comes Alive | 2016-04-09 08:32:39

Cytuj

Jedynym sensem tego portalu była możliwość trollowania Drewniaka i patrzenia, jak robią to inni. Teraz zostały tylko mądrościowe teksty pań naukowiczek. Jest Pani typową jajogłową nudziarą. Pozdrawiam.

POWIĄZANE TEATRY

 Teatr Współczesny

PRZECZYTAJ TEŻ

 Henryk Mazurkiewicz
Bramy naszych ekranów

 Dominik Gac
W raju też trzeba sprzątać

 Piotr Olkusz
Historie ludzi i miasta

 Joanna Ostrowska
Czarne trumnieki na bose stopy

 Magda Piekarska
Ciała nie oszukasz

 Nadesłane
Apel Społecznych Rad Kultury do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

KALENDARIUM

 Katowicki Karnawał Komedii
XVII edycja

 Festiwal Sztuki Aktorskiej
„Teatropolis” II edycja

 Łódzkie Spotkania Baletowe
XXVII edycja

BĄDŹ NABIEŻĄCO

