

Teatr Film • Teatr Teatr Film

ANDRZEJ STAWAR

Teatr „Placówka” — Burza

„Burzę” wystawiano w zeszłym roku w Warszawie w ramach festiwalu szekspirowskiego — szerzej publiczności stołecznej widowsko to stało się dostępne dopiero teraz dzięki występowi „Placówki”, ekspozytury łódzkiego teatru Wojska Polskiego na Warszawę.

W wydaniu dzieł Szekspira „Burza” znajduje się w dziale dramatów fantastycznych obok „Snu nocny letniej”, „Opowieści zimowej” — od tych utworów jednak różni się zasadniczo — nie tyle charakterem fantastyki, ile aspektami myślowymi. W dziełach Szekspira współistnieją różne warstwy kulturalne, ścierają się zasadniczo sprzeczne formacje ideowe współczesności. Obok „Hamleta”, „Burza” stanowi najbardziej uderzający przykład tego współzycia i ścierania się. Utwory te ustalają pewne rozgraniczenia — i zarazem otwierają perspektywy na nowe związki ideowe, nowe sprzeczności. Mówi się często o harmonii poetyckiej, stawia się Szekspira jako wzór — trzeba jednak pamiętać, że osiąga on ją doprowadzeniem przeciwności do stanu krańcowego napięcia — nie tylko przeciwności ludzi, charakterów postaci scenicznych, ale również przeciwności idei.

Mamy tu nie tylko ujęcie dawnych, ale i powstawanie nowych przeciwności kulturalno ideologicznych epoki. Osoba Prospera unaczynia te wspólne korzenie, które łączyły świat myśli, wiedzy z magią. Prospero, podobnie jak wielu ówczesnych uczonych, jest równocześnie myślicielem, człowiekiem wiedzy, trawiącym czas na poznawaniu świata i spraw ludzkich, i czarownikiem. To połączenie nie jest dowolnością poety. Wielu ówczesnych ludzi wiedzy astronomii łączyło z zabobanami astrologii, poszukiwania chemiczne z alchemią, a medycynę łączyło z fantastyką. Ale czy można powiedzieć, że te antagonyzmy zostały całkowicie ułożone w czasach naszych? Iluż mamy i dziś naukowców, mistrzów wiedzy doświadczalnej, ściślejszych od tej solidnej, skrupulatnej pracy urządzającej sobie wycieczki w świat magii, mitów, zmyśleń, których główny urok stanowi tradycja. Nie można przecież powiedzieć, aby te wycieczki niektórych luminarzy wiedzy nowoczesnej miały równy powab co w czasach Prospera — wtedy naiwne fermenty myślenia cechowała pionierska śmiałość, przypominająca ówczesnych eksploratorów i podróżników, również łączących odwagę poszukiwań, energię, upór w odkryciach z szerzeniem fantastycznych baśni o niezamieszkałych, mało znanych krajach i okolicach.

Jeśli idzie o działanie Prospera, skierowane ku rzeczom ziemskim, to mamy dziś inną hierarchię ważności spraw. Ostatecznie cała ta historia z utratą tronu fikcyjnego księstwa mediolańskiego traci konwenans sceniczny. Do widza ówczesnego przemawiała inaczej — w patriarchalnym ustroju rodzinnym podobne przypadki losu, uzurpacje i wywłaszczenia nie stanowiły osobliwości losów książąt, zdarzały się przecież i na dworze szlacheckim i w domach mieszczaństwa również. Konwenans monarszy służył do wprowadzenia tych spraw na poziom tragedii.

Ostateczne cele zabiegów Prospera są dość uchwytnie i przyjemne. Porusza niebo i ziemię, używa sił nadnaturalnych, by uzyskać utraconą pozycję, majątek oraz wydać córkę pomyślnie za mąż. Podobnie jak w „Faustie” porusza niebo i ziemię, zaprzędano duszę — aby w tej monumentalnej sprawie ukazać raczej skromną, powszednią historię uwiedzenia Małgosi. Ale w „Burzy” tkwi w zarodku istota problematyki Fausta — przetrawienie poetyckie żywiołu magicznego w cywilizacji, by w ostatecznym wyniku przezwyciężyć go i odrzucić.

Prospero aranżując swoje czary, machając pałeczką magiczną parokrotnie wspomina o Bogu i Opatrzności. Magia, posługiwanie się siłami nadziemskimi były w niezgodzie z religią — wspomnienie o Opatrzności jest więc znów konfrontacją sprzecznych postaw. Ostatecznie magia wypęda z życia ludzkiego teologię, by sama później rozwiać się w poetycką nicość. Prospero odkładając pałeczkę magiczną kończy sztukę jako inscenizator wydarzeń, teatralizator życia.

Nawiązuje to do zasadniczych rozgrywek ideologicznych owych czasów. Szekspir żył przecież w epoce maksymalnego nateżenia walk religijnych — z których wynikały wojny domowe, międzypaństwowe, prześladowania, egzekucje. Pouczający przykład dialektyki historii: z nateżenia fanatyzmów religijnych, walk dogmatycznych wyznaniowych, przedłużanych ku utraconiu współczesnych w nieskończoność, zwycięsko wychodzi laicka myśl świecka. Widzimy ją we Francji u Montaigne'a, z którym tyle wspólnego ma przecież postawa filozoficzna Szekspira, widzimy w życiu politycznym, w karierze takich ludzi jak Henryk IV.

W tych to sprawach, na pozór dalekich od poetyckiej opowieści o losach Prospera, jego córki i brata, o utracie i odzyskaniu księstwa — leży trwalszy sens „Burzy” dla nas i naszych czasów.

Ze społecznego punktu widzenia szczególne zainteresowanie wzbudzało przeciwieństwo zawarte w postaciach Prospera i Kalibana. Nie ulega wątpliwości, że szekspirowski dzikolud jest nie tylko upostaciowaniem obcego, zagadkowego świata ludów zamieszkujących kraje nowoodkryte. Mamy tu również groteskowe przeciwstawienie cywilizacyjnego prymitywu dołów feudalnego społeczeństwa — oświeconym władcom. Postępowanie Kalibana, poduszczanie przez niego Stefana do walki o władzę nad wyspą, nasuwa interpretację polityczną. Niezawodnie wypowiedziały się tu — w złożony sposób feudalne poglądy Szekspira, mieszczańska dążąca do szlachectwa i osiagającego je z niemą fatygą. Nie zapominajmy przecież, że w owych czasach kontrasty kulturalne występowały z elementarną ostrością. Monopol kulturalny warstw górnych nie był fikcją — sama sztuka pisania i czytania stanowiła symbol władzy i ucisku. Wystąpienia społeczne mas w czasach feudalnych z reguły zwracały się przeciw piśmiennym. Jeszcze w XIX w. Herzen w wezwaniu do chłopów mówi jednym tchem, z jednaką nienawiścią o dziedzicu i kancelisie — to było dla człowieka z ludu zrozumiałe. Późniejsze interpretacje robiły użtek polityczny z tego pamfletowego traktowania postaci Kalibana. Ale od epoki Szekspira te sprawy uległy poważnej odmianie.

W naszych czasach ludzie, jak ich nazywano prości, nauczyli się cenić kulturę, posługiwać jej narzędziami — użytkowywać je w walce. Pęd do kultury, do nauki jest sprawą powszechną. Właśnie dlatego nastąpiła tu zasadnicza zmiana obrazu. Dzisiaj zasadniczych przeciwników kultury znajdziemy raczej wśród warstw dawniej uprzywilejowanych i ogładzonych. Występuje to w formie wszelkiego rodzaju sceptycyzmu i nihilizmu kulturalnego nieraz dyskretnie ukrytego w arystokratyzmie elity. Tu należy zaliczyć wyrzekania, że za dużo mamy nauki, za dużo wynalazków zaburzających życie, za dużo wulgaryzacji wiedzy — stąd wszelkiego rodzaju ciagoty do prymitywu, do prostoty i wiary dawnych czasów. Kalibanizm naszych czasów nie chodzi o odkryty niewyprawną skórą ze zmierzwiłymi kudiłami, owszem, bywa przyczesany, zapięty na wszystkie guziki, schludny — z mgiełką mistycyzmu w oczach, z ciągotami do nadczłowieczeństwa.

„Burzę” uważam za najwybitniejsze wydarzenie zeszłorocznego festiwalu. Nie trzeba pomniejszać zalet przedstawienia teatru Galia, który otrzymał pierwszą nagrodę — piękne przedstawienie, zagrane żywo, sprawnie, bibelotem sceniczny bardzo starannie, czysto wykonany. Schillerowska „Burza” jednak stanowi, jak mówi się w sporcie — klasę dla siebie.

Inszenizacja ta spotkała się z szeregiem zarzutów — dowolności w traktowaniu tekstu, nierówności stylu w poszczególnych fragmentach, tu i ówdzie słabej faktury scenicznej, za dużo muzyki, — cyrkowe potraktowanie partii komycznych itp. Wiele zarzutów ma uzasadnienie. Ale co z tego. Nie wracajmy do dysput o nietykalności literalnej tekstu szekspirowskiego — w praktyce wszyscy robią skróty. Sam Szekspir nie należał do autorów dbałych o wykończenie. Gdy chwalało go za to, że pisał pewną ręką i nie skreślił ani wiersza swoich utworów, rywal i wielbiciel poety Ben Jonson wyraził życzenie — bodajby ich skreślił tysiące. Poza frazeologią właściwą epoce, wiele tam było rzeczy okolicznościowych — choćby cała wstawka deklamacyjno taneczna z boginiami, jeden z wyrażałych śladów uległości autora wobec wymagań widzów czy mieniasów zamawiających sztuki. Również dobrze mieścił się w tym teatrze ceremoniał galanterii dworskiej, konwenans chęzajowy, jak kontrastujący z nim gruby humor — trefnisie na dworach wielkich panów uprawiali ten typ komizmu, jaki spotykamy dziś w cyrkach czy musichallach. Tak, że te zarzuty wypadnie sprowadzić do miary właściwej. Wielkości Szekspira nie należy szukać w każdej literze jego tekstu, w poszczególnym epizodzie czy scenie, ale w koncepcji ogólnej, we współdziałaniu jego sztuki z wielkimi zagadnieniami, wielkimi prądami swego czasu. Oczywiście, nie można zalecać dowolności czy przestawień tekstu, jako reguły. W tym wypad-

ku jednak gra, jak to mówią, warta świeczki.

W inscenizacji Schillera pulsuje, wre pierwotna myśl, pierwotne konflikty ideowe, nie umorzone całkowicie aż do naszych czasów. Gra sił magii i racjonalizmu, zabobon, przesąd a obok zuchwałe kiełki myśli wolnej. Inszenizacja uwytłacza pierwiastki faustowskie dramatu, ale to nie jest dowolność. To, co określono później jako pierwiastek faustowski, tkwi w znacznej mierze w „Burzy”, z wielu niekonsekwencjami i pozostałościami podania pierwotnego, oraz jego dalszych rozwinięć.

Ostre wyodrębnienie refleksyjnych partii Prospera i przedstawienia tekstu zmierzają również do tego celu. — Podobnie wydzielanie świata jawy i rojeń dokonane sposobami prostymi ale plastycznymi — podkreślało sąsiedztwo rzeczywistości życia i kontrastów scenicznej butaforii.

Element ten uwytłaczony został przede wszystkim w dekoracji Daszewskiego. Pierwiastek naiwnie racjonalistyczny w kwadracie mapy kontrastuje z dziedziczną baśnią poetycką, z udziałem duchów. Obfitość muzyki, zgodna zresztą z charakterem sztuki, łagodziła i zacierala nieuniknione kontrasty przejść od rzeczywistości do zaświatowości czy ponadświatowości.

Strona aktorska wymagałaby bardziej szczegółowego omówienia. W widowisku tego rodzaju, wysuwającym na pierwszy plan ideową filozoficzną zawartość dzieła, rola aktora przedstawia się w sposób specyficzny. Ma on dać coś więcej niż postać sceniczną, tak czy owak pojętą, tłumaczącą się żywo widowni, żyjącą — ma dać zarazem pewną postać ideową. W „Burzy” występują na pierwszy plan trzy kreacje, (Obsada przedstawienia w „Placówce” różniła się od pierwotnej, m. in. rolę Alonza, Kalibana). Prospero Adwentowicza, ucharakteryzowany wedle portretu Szekspira, wyraził poruszający obraz wewnętrznych przeobrażeń maga, kontrastu jego życia intelektualnego i ziemskich zabiegów. Bardzo ciekawie potraktowana zarówno w koncepcji jak i rozwiązaniu była rola Ariela i jego kilku wcieleń (Ryszarda Hanin): żywioł ptasiej lotności, pociąg do lotu, zarazem podludzki charakter żywiołowych sił natury, upostaciowanych w mitach o elfach; — siła nadnaturalna połączona z pewną bezbronią wobec człowieka, który potrafi ducha po swojemu „zażyć”. Motyw bardzo często spotykany w podaniach i baśniach. Silna, z dużą energią i wytrwałością postawiona była kreacja Kalibana Kaczmarzkiego, który uwytłaczył dywioistość w połączeniu rysów potwora, dzikoluda czy podczłowieka, z rysami głęboko ludzkimi, co ułatwiło, przygotowało końcową scenę pojednania, istotnie tuszując nieprzejdanie przeciwieństw, właściwościami. Kaliban stanowi łącznik z partiami humorystycznymi bliźna (Lubelski) oraz Stefana (Lapiński), który dał postać opoja w soczystych barwach. Groteskowa historia prezydentury Stefana o władzę nad myślą, nie pozbawiona przecież poważnej ironii, po swojemu nawiązywała zabiegowi Prospera o odzyskanie księstwa. Z innej strony podano sens dzieła w dworskiej grupie rozbitków — tu przecie wdał się dworski konwencjonalizm epoki, który szczególnie uderza w historii z królem neapolitańskim. Ten sam dworski konwencjonalizm w traktowaniu osłabia niezawodnie rolę obojga kochanków, skądinąd partie owe mają sporo wdzięku (Miranda — Sojceka, Ferdynand — Woźniak). Reszta świata dworskiego, postacie marynarzy uwytłaczają chaotyczne bogactwo obrazu szekspirowskiego — wobec którego dramat naszych czasów wydaje się oschły i nieraz ubogi.

W ostatnich czasach pojawiła się skłonność do atakowania czy narzekania na Schillera. Mówi się, że jest nieszczególnym administratorem, że teatr jego nie posiada jednolitego stylu, że poziom pracy jest nierówny, że niewiele daje aktorom, nie umie sobie z nimi radzić itp. Być może w tych zarzutach niejedno ma podstawę. Z punktu widzenia niefachowego widza interesującego się teatrem są to jednak rzeczy drugorzędne. Wady Schillera można wyliczać długo — ale przez to nie scharakteryzuje się niepowtarzalnego stylu zjawiska teatralnego, któremu na imię Schiller. Praca koncepcyjna, twórcza, włożona w „Burzę” stanowi nowy dowód jego siły i żywotności.

Dobrze więc stało, że warszawski D W P stworzył ową „Placówkę”, dając możność szerszej publiczności stołecznej zapoznać się z schillerowskim dorobkiem ostatnich czasów.

Andrzej Stawar

**Czy jesteś już członkiem
Klubu Literackiego
„ODRODZENIA”?**