

TEATR LUDOWY w NOWEJ HUCIE: BURZA Szekspira. Scena zbiorowa z IV aktu. Na pierwszym planie — Ryszard Kotas (Kaliban), Tadeusz Szaniecki (Stefano), Witold Pyrkosz (Trynkulo)

Gdy jednak dochodzi do sformułowania programu — trudno pocie wyzbyć się złudzeń utopii. I sztydzi:

zabroniłbym handlu,
Zadnych by u mnie nie było urzędów,
Zadnej nauki, bogactw, ni ubóstwa,
Zadnego sługi, kontraktów, sukcesji,
Granic uprawnnych pól albo winnicy.

Świadomie już obraz anarchii doprowadza do granic całkowitego podważenia porządku, by stwierdzić sceptycznie za Montaignem, że to niemożliwe. Nie da się inaczej urządzić świata — zdaje się mówić poeta. Trzeba umieć mądrze pogodzić się z tym co jest. Ale obraz utopii niepokoi go wciąż i nęci. Lektura Tomasza Morusa musiała wywrzeć poważny wpływ na współczesnych. Szekspir nie może tego pominąć. Świadomy nierealności obrazu, który kreśli Gonzalo, snuje swą myśl dalej. Tym razem zdaje się mówić tylko do króla, którego chce porwać swą piękną, szlachetną, humanistyczną wizją.

Wszystko byłoby wspólne, a natura
Bez prac i potu wszystko by dawała.
Wygnałbym zdradę, kłamstwo, przeniebierstwo,
Miecz, dzidy, może, wojenne ryszunki.

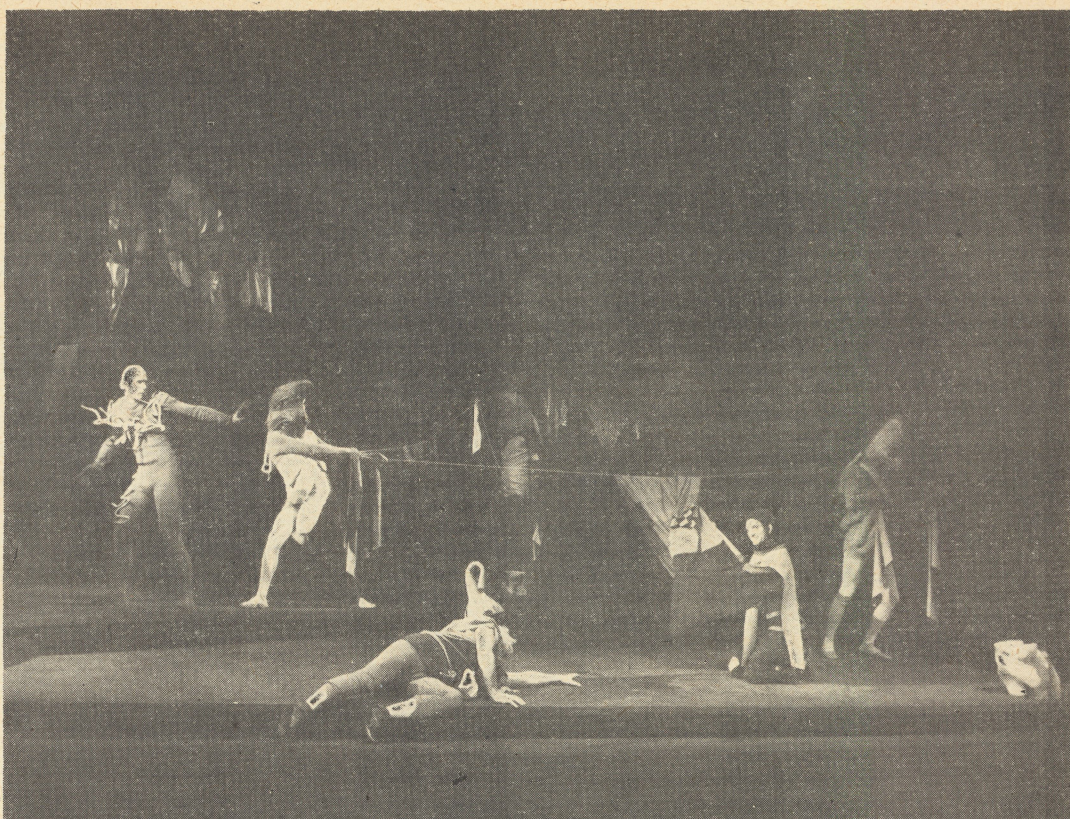
Obraz jest tak utopijny, tak marzycielski, że budzi śmiech u dworaków królewskich. Gonzalo milkiem smętny. Mówił tylko po to — tłumaczy — żeby „dać sposobność do śmiechu tym panom“.

Zart ten ukrywa gorycz rozczarowania. Nie wskutek śmiechu dworaków, czy ich kpiących komentarzy. Jest to gorycz człowieka, który właściwie przestał już czemukolwiek się dziwić, ale jeszcze nie całkowicie zubożniał. I taki jest ton całej *Burzy* — pełen goryczy, co chwila hamowanej lub w żart obracanej. Ale na scenie tego się nie odczuwa. Przybylski jako Prospero jest raczej spokojnie melancholijny niż gorzki. Przemawia przez niego dostojna mądrość i wyższość człowieka, który ma w swej służbie Ariela — symbol wiedzy współczesnej. Przybylski jest zajęty urządzaniem świata i wymierzaniem sprawiedliwości. Wygłasza przy tym swoje pełne filozoficznej zadumy monologi po trosze tak, jakby je czytał z partytury. Nie braknie w nich momentów prawdziwie pięknych i wzruszających, ale nie porówna widowni. Bo nad wszystkim zdaje się unosić duch potęgi ciemnoty. Ten duch jest zmaterializowany; to Kaliban, który prowadząc Stefana i Trynkula do chaty Prospera przypomina nieustannie:

Ale pamiętaj zabierz mu wprzód książki,
Bo on bez książek nie mędrzy ode mnie;
Spal tylko książki!

Ryszard Kotas mówi to przejmująco i sugestywnie. Echo jego słów brzmi długo w naszych uszach, jak hasło kalibanizmu. Kaliban gardzi przy tym ludźmi. Gdy Stefano i Trynkulo zatrzymują się na widok pięknych szat, Kaliban wyraża swą pogardę dla ślepoty już nie błaznów, ale ludzi. Jego końcowe pogodzenie się z Prosperem jest konwencjonalne. On nie skapitulował, mimo że Prospero okazał mu łaskę. Bo ułaskawił go książę Mediolanu, nie mędrzec. I dlatego ogarnia nas gorycz.

W Teatrze Ludowym w Nowej Hucie *Burza* trwa zaledwie dwie godziny. A więc krócej niż u Szekspira. Przebiega jak burza. I przypomina burzę. Nad sceną unosi się wielki abstrakcyjny obraz: ni to porwany żagiel, ni to zielony las, ni ciężka chmura. Gdy się go podświetla — zmienia wyraz. Ujarzmia wówczas naszą wyobraźnię i dyktuje każdorazowe miejsce akcji: otwiera plenery, zamyka scenę do niewielkich wnętrz. Dzięki temu wszystkie przejścia są niesłychanie płynne. Podobnie, jak ukazywanie się poszczególnych postaci, duchów,



czy Ariela, który przemyka się przez scenę w swoim srebrzysto-białym stroju, otoczony elipsą jak atom. Dostęp na scenę jest otwarty ze wszystkich stron. Aktorzy ukazują się i znikają, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej, którą trzyma Prospero. Jakby Prospero był reżyserem widowiska.

Świadomie utrzymaną oschłość i ascetyczność łamią inscenizatorzy (Skuszanka i Szajna), spuszczając w pewnym momencie z góry na linach suto zastawiony stół. Obraz jest surrealistyczny. To teatr wtargnął całą mocą. I zagrał jak drwina. I to jest szekspi-

rowskie, jak szekspirowską drwiną w *Burzy* jest para błaznów (szczególnie zabawny Trynkulo — Pyrkosz) — groteskowe odbicie namiętności i ambicji, reprezentowanych w innej płaszczyźnie przez Antonia i Sebastiana.

Skonwencjonalizowany świat *Burzy* uspokaja się, wszystko wraca do normy. Prospero opuszcza wyspę jako księżę Mediolanu, wszystko wraca na swoje miejsce. Nad sceną unosi się ciężka chmura, jak przed burzą.

Andrzej Wróblewski

NOWE PRZEDSTAWIENIA

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

PO „BURZY“

Świat *Burzy* jest całkowicie konwencjonalny. Da się on podzielić dość wyraźnie na dwie części: dobrą i złą, świat szlachetności i świat występku. W metaforycznym skrócie określenia: „strona Ariela“ i „strona Kalibana“ stały się niejako obiegową formułą wartościującą. Jak w średniowiecznym moralitecie.

Bo *Burza* jest przede wszystkim moralitetem. Ariel i Kaliban zaś to jakby symbole czystego ducha i zupełnej zwierzęcości. W dramatycznych zmaganiach tych dwu istot można doszukać się obrazu sprzeczności, targających losami ludzi.

Ale gdzież w takim razie miejsce Prospera? Jaką funkcję wyznacza mu Szekspir? Trudno pominąć najbardziej osobiste akcenty w monologach mędrca. Przemawia przez nie, obok mądrości, gorzka doświadczeń człowieka, stojącego u kresu życia i spoglądającego smętnym wzrokiem za siebie. Trudno jednak słowa Prospera traktować jedynie jako spowiedź poety. Podobnie jak nie można w nim widzieć tylko skrzywdzonego księcia Mediolanu, który odzyskuje w końcu swe państwo i wybaczają wszystkim doznane krzywdy. A już z pewnością nie czarodzieja, który jest sprawcą powszechnego „kochajmy się“.

Wydaje się, że próba zamknięcia Prospera po jednej ze „stron“ musi się okazać równie zawodna, jak próba przeprowadzenia wyraźnej linii podziału. Podział taki może być czynnikiem pomocniczym, intelektualnie porządkującym, i chyba tę rolę kiedyś odgrywał. Ale nie ma w *Burzy* miejsca na żadną czytelną granicę dwóch światów. Byłaby ona równie konwencjonalna, jak i cały ten świat. To co dzieli oba „światy“ w *Burzy* jest raczej pęknięciem niż granicą.

Na scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie ustawiono obok siebie dwa podesty; dzieli je szczelina, z której wychodzi czasem Kaliban. Ale to pęknięcie nie dzieli świata.

Świat nie przestaje mimo to być całością. Nie ma tam również żadnego plastycznego podziału na stronę jasną i ciemną. Wszystko jest splecione ze sobą, pogmatwane i nierozłączne — jak w życiu. Jak dobro i zło. Nie ma strony Ariela, ani strony Kalibana. Bo nie istnieją one w życiu. W szczelinie siedzi Kaliban, ale może przez nią również wypłynąć Ariel.

I to, wydaje mi się, jest zgodne z dzisiejszym odczuwaniem i rozumieniem świata, jego złożoności i sprzeczności. I w zgodzie z Szekspirem. Wydaje się, że *Burza*, ów łabędzi śpiew wielkiego stratfordczyka, jest — jak żaden inny z jego utworów — głęboką zadumą nad relatywizmem postaw, motywów postępowania, sądów. Gdy Miranda staje olśniona na widok spotkanego po raz pierwszy Ferdynanda, Prospero mówi:

...on jest Kalibanem tylko
Przy innych ludziach, a ludzie przy nim
Są aniołami...

To nie jest tylko przestroga ani odruch zdradzonego człowieka, który nagle ujrzał swego wroga. Prospero nie daje się unieść uczuciom tak prostackim. Przeciwnie przez niego Szekspir dokonuje rozrachunku z rzeczywistością; może to nawet rozrachunek ostateczny, z pewnością zaś ostatni w jego twórczości. Nic tu nie dzieje się przypadkiem. Nie rzuca się słów na wiatr. A rozrachunek ten to uświadomienie światu całego systemu zależności: Gdy ustaje burza i ludzie wychodzą z niej cało, odzywają się w nich zwykłe ludzkie namiętności i żądze. Antonio i Sebastian znów zaczynają knuć spiski, tym razem przeciw królowi. Zaś wygnany z ojczyzny Prospero, przybywając na wyspę, bez skrępułów uzależni od siebie dotychczasowego jej władcę — Kalibana. W Prosperze odżywa szybko instynkt posiadania i instynkt władzy. Gdy zaś na horyzoncie ukazuje się



TEATR LUDOWY w NOWEJ HUCIE: *BURZA* Szekspira. Wanda Uziembło (Ariel) i Jerzy Przybylski (Prospero). Zdjęcie dolne: Witold Pyrkosz (Trynkulo), Ryszard Kotas (Kaliban), Tadeusz Szaniecki (Stefano). Reżyseria: Krystyna Skuszanka, scenografia: Józef Szajna, współpraca dramatyczna: Jan Kott

Ferdynand, Prospero podejrzewa go o chęć zagarnięcia wyspy i rzuca mu z wściekłością w twarz:

Jak śpieg przybyłeś by mnie wydrzeć wyspę,
Mnie, dziś jej panu.

Przez Prospera zdaje się przemawiać gorzka mądrość człowieka, znajdującego się u kresu życia, człowieka, który wyzbył się już „hamletycznych“ wątpliwości. Ma on jasny obraz świata i wie, że jego sprzeczności są nie do pogodzenia. I dlatego jest melancholijnie uśmiechnięty i pełen gorzkości.

Chciałem was bawić. Teraz się wyzbywam
Zaklętych duchów, z czarów sztuką zrywam.
I rozpacz jeno została mi w końcu.

Tak mówi człowiek, który poznał smak życia. Człowiek, który walczył i pod koniec życia dostrzegł bezcelowość swoich buntów i zmagani. Tak mówi Szekspir.

Ale Prospero-mędrzec nie chce wyzbyć się całkowicie nadziei. Księżciu Mediolanu nie przyda się to już na wiele. Ale dla Prospera-mędrca nadzieja istnieje: wiara w humanistyczną treść myśli ludzkiej.

Cały oddał się myśli ulepszeniu,
Sztuce, co gdyby mniej była tajemna,
Nad wszystkie tłumy wyższa jest poklaski.

W niej tylko upatruje pociechę. Ale nie pociechę rezygnacji. Wielkie humanistyczne tęsknoty ludzkości, zawarte w dziejach myśli, nieustępliwość intelektu, nienasycony głód wiedzy, ogarnianie coraz szerszych horyzontów — to nadzieja prawdziwa, jedynie możliwa i realna. To zdaje się porywać Szekspira, w tym zdaje się widzieć nie tylko pociechę swojej gorzkiej starości, ale i prawdziwe wyzwolenie.

Gonzalo, jedyny sprawiedliwy w otoczeniu króla, zaczyna snuć fantazję, jak on sobie wyobraża świat:

Wszystko bym w mojej Rzeczypospolitej
Na wspak urządził.

