

Dobiegł końca warszawski sezon teatralny. Drugi bodaj, po którym artystycznych wspomnień pozostanie niewiele. Zdominowały go bowiem raczej wydarzenia wokółteatralne: dymisja Jerzego Grzegorzewskiego i objęcie funkcji dyrektora teatru Narodowego przez Jana Englerta, a i ogólny niesmak po sprawie bankructwa ZASP. Mało tych wspomnień, może więc najważniejszym będzie swoisty festiwal *Burz* Williama Szekspira. Rzadko się bowiem zdarza, by w ciągu tak krótkiego czasu: od grudnia 2002 do marca 2003 roku można było zobaczyć aż trzy spektakle związane z wątkiem wyspy Prospera – dwa oparte na tekście dramatu, a trzecie będące jego swoistym epilogiem.

BURZLIWY SEZON

TOMASZ MOŚCICKI

Przygotowania do premier poprzedziła medialna kampania. Zainteresowanie swoistym konkursem *Burz* podsyciła atmosfera wokół powstających premier. Jerzy Grzegorzewski kończył swoje przedstawienie w aurze niepewności losów Teatru Narodowego i spekulacji, kto będzie następnym dyrektorem tej sceny. Plotki towarzyszyły także próbom w *Rozmaitościach*. Na dwa tygodnie przed wyznaczoną premierą z roli Prospera zrezygnował Janusz Gajos. Pytany o przyczyny swojej decyzji odpowiadał dyplomatycznie, jednak pod tą powierzchnią kurtuazji można było odczytać głębokie *desinteressement* reżyserskimi metodami Krzysztofa Warlikowskiego. Dokończenia roli pojął się ostatecznie Adam Ferency. Skandal wybuchł także w Teatrze Polskim. Tu grania Prospera – również tuż przed premierą – odmówił Jarosławowi Kilianowi Jan Englert. Kostium Prospera włożył Olgierd

W teatrach Warszawy

Łukaszewicz. Był to burzliwy sezon. Co nam zostało z tych *Burz*?

KILKA NIEGRZECZNYCH UWAG

Burza Krzysztofa Warlikowskiego z warszawskich *Rozmaitości* zgodnie została już uznana za arcydzieło. Warlikowski zdobył (po kilkuletnich podejściach i zabiegach wiernych mu krytyków) Paszport „Polityki”. W tej sytuacji zgłaszanie uwag i wątpliwości może uchodzić za *faux pas*, warto jednak je zaryzykować i rozważania o spektaklu zacząć od uważnego przestudiowania recenzji. Wyłoni się z nich przedstawienie migotliwe, rozbłyskujące różnymi kolorami. (...) współczesność tej *Burzy* polega nie na powierzchownych znakach nowoczesności, lecz na ukazaniu istoty zmian dokonujących się wokół nas. Centralnym tematem jest wolność i niebezpieczeństwa, jakie ona niesie – pisał o przedstawieniu Warlikowskiego recenzent „Gazety Wyborczej”. Odzwierciedla układ polityczny powstały w rezultacie obrad Okrągłego Stołu i zadekretowania „grubej kreski” mającej zamknąć wcześniejsze konflikty czy porachunki, a także pokraczny charakter rodzącej się demokracji i rozchwianie norm etycznych – pisał inny recenzent, znakomity historyk teatru. Przedstawienie dowodzi, że choć o przebaczeniu każda epoka mówi własnym językiem, jego istota zda się być niezmienna – tę interpretację podał krytyk innego, dostojnego dziennika. Z kolei najpiękniejsza recenzentka warszawskiej prasy za-uważała iż: *W przedstawieniu Warlikowskiego nie ma na szczęście odniesienia do żadnego konkretnego wydarzenia z naszej historii. Jest człowiek, który nie zapominając o przeszłości, świadomy, że „nowego, wspólnego świata” nie będzie, przebacza swym oprawcom dla dobra następnych pokoleń.* Interpretację podał także sam reżyser przedstawienia; zostawmy ją jednak na deser (jako szczególnie interesującą), bowiem rozbieżności zdań na temat spektaklu nie dotyczyły samych tylko interpretacyjnych subtelności. Przedstawienie to trudno było „przyszpilić” już na etapie opisu wy-

darzeń rozgrywających się na scenie. Choćby katastrofy statku, bez której trudno sobie wyobrazić początek *Burzy*.

Recenzentka „Polityki” tak zapamiętała początek przedstawienia: *Burza w Teatrze Rozmaitości (...) zaczyna się, jak tragedia Szekspira, katastrofą. Tylko ją słyszymy: w ciemności z głośników dobiegają dźwięki lecącego samolotu, sygnał karetki, podenerwowane głosy, krzyżujące się jak przez radio. Teatr nie uruchamia jednak maszynierii inscenizacyjnej; to tylko impuls dla wyobraźni widza, który sam musi sobie powiedzieć, z jaką katastrofą mamy do czynienia.* Sprawa burzy otwierającej tekst Szekspira stała się powodem rozbieżności pomiędzy recenzentami. Rozbieżność ta nie dotyczy jednak oceny początku przedstawienia, lecz zaistnienia bądź nie scenicznych faktów. Była burza czy jej nie było? Recenzent obstający przy interpretacji *Burzy* jako historii grubej kreski pisze: *Nie ma też w nim [spektaklu] początkowej sceny tonięcia statku oraz postaci Bosmana i kapitana. Dopiero pod koniec spektaklu Ariel aranżuje katastrofę lotniczą.* Kilka akapitów niżej opisując początek inscenizacji informuje nas jednak iż *rozdrażniona Miranda (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) oskarża ojca o spowodowanie katastrofy i śmierć niewinnych ludzi.* Czyli burza jednak była, ale na końcu. Czasy mamy postmodernistyczne, wszystko można zakwestionować, wydawało się jednak, że ostatecznie w nich przynajmniej jedno: zasada mówiąca, że zaistnienie skutku musi poprzedzić wywołujące go przyczyna.

Nie wdając się w jałowe spory dotyczące samej burzy zauważmy jednak, że występują w tym przedstawieniu elementy, które każą myśleć, iż Warlikowski nie zrywa całkowicie z tradycją polskiego teatru, o co jest pomawiany uparcie a jakże niesprawiedliwie. Jednym z tych elementów są Łowiczanki. Pewien recenzent bardzo się nimi wzruszył, i to do tego stopnia, że nie słyszał gromkich śmiechów publiczności, która bardzo trafnie odczytała intencje Warlikowskiego zastępującego wpisaną w tekst (i ozdabianą niegdyś muzyką) maską weselną trzema amatorkami, które ludowych kostiumach recytują ludowe wiersze-fragmenty ceremonii błogosławienia młodej pary przez rodziców.

Widownia bowiem błyskawicznie wychwyciła inscenizatorską kpinę z instytucji małżeństwa. Kontestowanie tradycji to jest to dobre prawo każdego człowieka, artystę obowiązuje jednak coś więcej. Nawet największe obrazoburstwo musi swoją poetyką dorównywać przedmiotowi, który niszczy. Numer z trzema Łowiczankami w tzw. wieku kanonicznym, a także bar, przy którym na wyspie Prospera siedzą Stefano i Trinkulo, czyli rewia błyskotliwych gadżetów z cyklu „reżyser ma pomysły”, niechybnie przywiedzie nam na pamięć działalność Adama Hanuszkiewicza, i to nie z czasów *Balladyny* na motorach, lecz ze schyłku jego działalności w Teatrze Narodowym, gdy harce na klasyce nikogo już nie zachwycaly i nawet najwięksi zwolennicy mistrza Adama zmienili się w jego zażartych przeciwników. To ku przestrodze Krzysztofa Warlikowskiego, który jest na najlepszej drodze wiodącej w tę samą stronę. Nie jedyny to zresztą ukłon w stronę tradycji. Zderzanie dialogu i sytuacji (np. aktor mówi „widzę cię” nie patrząc w partnera, lecz w mrok widowni) to jawny ukłon w stronę słynnego tekstu *Wiosna w konfekcji* Konstantego Puzyny, który ponad 30 lat temu opisał 17 zgranych chwytów nowoczesnego teatru. Opis już dość wiekowy, jakże jednak przydatny do analizowania postępu na naszych scenach, również na początku XXI stulecia. Warto go przeczytać, bo nie po raz pierwszy okaże się, że Puzyna wielkim krytykiem i wizjonerem był – wszystkie 17 punktów jego felietonu znajdziemy w przedstawieniach młodego polskiego teatru.

Burza w *Rozmaitościach* (do tego zresztą Warlikowski już zdążył nas przyzwyczaić) jest niemiłosiernie długa. Trwa niemal trzy godziny; na ogół są to statyczne sceny przetykane ciągnącymi się pauzami; te rzekomo nabrzmiałe scenicznym napięciem pauzy mają zatrzeć i ukryć niedostatki, a może wręcz brak pracy z aktorem, umiejętności zmuszenia wykonawców do scenicznego dialogu, do nawiązania ze sobą jakiejś scenicznej łączności. Gdyby zagrać to przedstawienie w normalnym tempie, okazałoby się, że postaci występujące na scenie nie mają sobie zbyt wiele do powiedzenia.

Nieco kłopotów może też sprawić obsada tej „kultowej” już (jak to się teraz ładnie

mawia) *Burzy*. Z obecnością Stanisławy Celińskiej w *Rozmaitościach* musiałem się jakoś pogodzić, choć wciąż uważam, że szkoda tak wielkiej aktorki na tej scenie. Nie żywię urazy do reszty zespołu, bo żal mi niedobrych aktorów, którzy mają teraz swoje pięć minut. Współczuję im głęboko minuty szóstej, a żywię obawy, iż ta zbliża się wielkimi krokami. Rozumiem także, że Adam Ferency jako Prospero z łapanki zrobił wszystko, co może zrobić aktor zaangażowany do przedstawienia na krótko przed premierą. Nie mam też pretensji do Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik, choć nigdy nie sprawiało mi przyjemności oglądanie tej Ireny Eichler polskiej neurozy scenicznej, pozwalałam sobie jednak zauważyć, że Miranda jest u Szekspira młodą dziewczyną, a nie dojrzałą panią. To, że jest to zła rola, jest rzeczą doprawdy mniejszej wagi. Irytuje jednak kolejny pomysł Warlikowskiego na obsadzenie Austriaczki Renaty Jett – tym razem jako Kalibana. I to nie dlatego, iżbym był przeciwnikiem integracji europejskiej (także i na teatralnym gruncie), stoję jednak na stanowisku, że występowanie na scenie wymaga kilku kompetencji. Jedną z nich jest opanowanie języka, w którym ma się grać. Już drugi raz Warlikowski obsadza tę aktorkę, wykorzystując jej nieznaną sobie polskiego, prywatne kaleczenie słów. To nie ma nic wspólnego z Kalibanem! Jego ułomną mowę można „zrobić” sztucznymi, a więc przynależnymi naturze teatru środkami, nie zaś wykorzystując prywatne ograniczenia artystów. To jednak przykład szerszego procesu zachodzącego na naszych scenach. Przewidział go 26 lat temu autor piosenki *Śpiewać każdy może*. Dziś bowiem aktorem może być już każdy.

Niech chcę już pastwić się nad tą *Burzą* z *Rozmaitości*, zwłaszcza że ten głos w tłumie entuzjastów brzmi słabo. Wypada tylko przypomnieć, że o swoim spektaklu mówił sam reżyser: *Jest bardzo ważne, jak teraz zachowa się młode pokolenie niewywikłane w historię. U Szekspira Ferdynand mówi, że już wcześniej wiele słyszał o Prosperze, a teraz otrzymał od niego drugie życie, dlatego nazywa go drugim ojcem. A co wie młody człowiek z Jedwabnego o dawnych żydowskich sąsiadach, o wspólnej historii Polaków i Żydów? Prospero to*

*mędrzec, chce odbudować ład, z ogromnym trudem pokonuje swoje uprzedzenia i urazy. Ślub jego córki z synem człowieka, który chciał go zamordować, jest aktem tworzenia nowego świata. Jego słowa o pojednaniu u Szekspira uleczyły świat. Tak może być we współczesnej Polsce. (...) Każdy musi poradzić sobie z wydarzeniami w Jedwabnem na własną rękę. Czy to, co się tam stało, daje nadzieję, czy wzbudza pesymizm? Nie wiem. Ale nie wydaje mi się, by teatr musiał być jak piękna bajka i że trzeba być w nim większym optymistą niż w rzeczywistości. (...) Myślenie o Jedwabnem pomogło mi tylko w rozumieniu powagi tego, co napisał o życiu Szekspir. Tyle Warlikowski. Wiadomo, że reklama jest dźwignią handlu. Czy jednak dla podkreślenia atmosfery wokół spektaklu godzi się wysypywać pod nogi widzów ludzki popiół, czy wielka tragedia dwóch narodów musi być elementem marketingowej kampanii? Przecież w tej *Burzy* nie ma nawet śladu odniesień do jedwabieńskiej zbrodni, cienia aluzji, naliejszego napomknienia czy próby takiego właśnie postawienia problemu! Mieszanie do towarzysko-artystycznego wydarzenia, jakim jest spektakl Warlikowskiego, tej potworności jest czynem, którego nie można nazwać nawet dwuznacznym, i który jest jedynie dowodem *moral insanity* maskowanej zaangażowaniem w sprawę społeczne.*

STRACONA SZANSA

Przeciwwagą mogła być *Burza* w reżyserii Jarosława i scenografii Adama Kilianów w Teatrze Polskim. Jednak nie była. Kilianowie wymyślili swój spektakl niesłychanie starannie, dekoracja jest tu jednym z niewielu świetniejszych wspomnień minionego sezonu. Na scenie znów widzimy cuda teatralnej maszyneryi znane od stuleci, przywołane do życia i funkcjonowania. I strzaskane pnie drzew, element scenograficzny inspirowany słynnymi fotografiami wiatrołomów Edwarda Hartwiga; same fotografie pojawiają się w głębi sceny jako element pokazów dioramy (romantycznej techniki rozszerzającej sceniczny horyzont, stwarzającej złudzenie nieskończonej głębi). Tym razem diorama jest zmodernizowana, widzimy komputerowe projekcje morskiego dna,

nieboskłonu z przesuwanymi się chmurami, uruchamiane są sceniczne wyciągi; jest to piękny teatralny świat... tylko że w tym świecie nie ma szekspirowskich postaci. Anemiczny Ariel Małgorzaty Lipmann, kompletnie niezauważalna Magdalena Smalara jako Miranda (sceniczne antywarunki do roli powiewnej dziewczyny, która dopiero odkrywa w sobie kobiecy powab!), a nade wszystko – kompletnie bezradny, pogubiony Olgierd Łukaszewicz jako Prospero – ni to mag, ni reżyser tego świata czarodziejskiej wyspy. Przemierza ogromną scenę Teatru Polskiego z reżyserskim egzemplarzem w ręku (w intencji Jarosława Kiliana rzecz miała być widocznie wzięta w piękny nawias teatralności). Jest to oczywiście jedna z możliwych, bardzo baśniowych interpretacji ostatniej sztuki Szekspira; cóż z tego, skoro ta interpretacja, inscenizacja oraz scenografia nie doczekały się wypełnienia aktorską treścią! Jarosławowi Kilianowi przydarzyła się ta sama przygoda co 5 lat temu, na tej samej scenie, też z Szekspirem, też baśniowym. *Sen nocy letniej*, też precyzyjnie wymyślony, pełen pomysłów, ze zjawiskową scenografią nie znalazł godnych tego zadania aktorów.

ZWYCIĘSTWO MISTRZA

Nic też dziwnego, że na tym mało interesującym tle w pamięci pozostaje spektakl Jerzego Grzegorzewskiego z małej sceny Teatru Narodowego. Spektakl, którym Grzegorzewski żegna się z pięcioletnią dyrekcją Narodowego, czasem dla niego bardzo trudnym. Miejmy nadzieję, że to posłowie do *Burzy*, czyli *Morze i zwierciadło*, poemat Wystana H. Audena nie jest złamaniem laski Prospera i rozpoczyna nowy etap w twórczości tego artysty, uwolnionego od obowiązków, które odrywały go od tworzenia teatru.

Mówi się o tym przedstawieniu, że jest jednym z najbardziej osobistych, najbardziej „wsobnych” ze scenicznych realizacji Grzegorzewskiego. Na scenie znów scenograficzne cytaty z poprzednich przedstawień, czyli stały element gry Grzegorzewskiego ze swoimi widzami. Na scenie zaś dwa wielkie monologi. Prospero Jerzego Treli żegna się z wyspą, ale jest to także pożegnanie z życiem. Z życiem gorzkim, naznaczonym prze-

graną i całkowitym zwątpieniem. W pamięci pozostaje twarz Treli-Prospera. Jest to oblicze ascetów, którzy porzucili już sprawy tego świata, których wzrok skierowany jest już w inny, pozaziemski wymiar. Trela wypowiada swój monolog z ogromnym spokojem, każde słowo jest wyczelowane do ostatecznych granic doskonałości, każde pęcznie znaczeniem. Tu nie ma pustych miejsc, niewygranych kadencji, Trela mówi i zmusza nas do słuchania. *Morze i zwierciadło* jest spektaklem o idealnej symetrii. Wykrzywionym odbiciem spokoju i rezygnacji Prospera jest Kaliban Jerzego Radziwiłowicza, agresywny, chępliwy, wylewający z siebie potoki słów niczym aktor Bruscon stworzony niegdyś przez Łomnickiego na scenie Teatru Współczesnego. Ten Kaliban nie jest ułomnym ohydny stworem, o nie. To istota wyrażająca się niezwykle kunsztownie, zmieniająca głosy i sposoby mówienia. Bywa krytykiem, jest snobem i cmokierem, może być niemal wszystkim. Radziwiłowicz moduluje głos (w pewnej chwili przedrzeźnia także samego Łomnickiego), bywa groźny, ale potrafi być rozbijająco śmieszny. Pajacuje, rozbija sobie na głowie jajko. Kim jest ten Kaliban? Być może to *alter ego* samego Prospera, może to jego spotworniała, groźna karykatura? Krótki spektakl Grzegorzewskiego ma swoje tajemnice, są tacy, którzy oglądają go po kilka razy. Nie ulega wątpliwości, że *Morze i zwierciadło*, jest najbardziej szekspirowską z tych trzech realizacji „burzowego” tematu, a role Treli i Radziwiłowicza to najważniejsze aktorskie dokonania minionego już sezonu. W tym właśnie przedstawieniu najpełniej zrealizował się postulat Jana Kotta: czytać *Burzę* jako rzecz o utraconej i pogrzebanej nadziei.

Wypada tylko wyrazić żal, że realizacji tak wybitnej nie doczekał się kanoniczny tekst *Burzy*. Jest to jednak szerszy problem, dotyczący większości polskich teatrów.

WERTYKALNY KOTEK

Od kilku już lat nie mieliśmy w naszym kraju Szekspira na miarę niegdysiejszej chwały polskich scen. Ostatnia sztuka Szekspira pokonała dwóch reżyserów należących do tej samej generacji, nadającej teraz ton naszemu teatralnemu życiu. Kilian i Warlikowski to niemal rówieśnicy. Dzieli ich jednak

wszystko: stosunek do tradycji, do tekstu, do pracy z aktorem. Podejście obrazoburcy i obrońcy tradycji poniosło w tym wypadku równą klęskę. Zwycięstwo odniósł zaś artysta należący do starszej generacji. Przegrany bój z Szekspirem nie jest przecież udziałem tylko tych dwóch przedstawicieli średniego pokolenia. Ostatnie przedstawienie Agnieszki Glińskiej, czyli *Stracone zachody miłości*, te szekspirowskie *Śluby pannieńskie* wystawione w Teatrze Współczesnym, zmusiły do wychodzenia w przerwie nawet najbardziej oddanych Współczesnemu widzów. Od pewnego czasu nie udaje się także na naszych scenach inny wielki dramaturg – Antoni Czechow. Przypadek? Niestety nie. Znakomity bywający w świecie teatrolog, reżyser, znawca muzyki doktor O. zwykł mawiać: teatr nie radzący sobie z Szekspirem i Czechowem to niedobry teatr. Trudno nie przyznać mu racji. Jest to jednak głos wołającego na puszczy. Młodzi widzowie jednego z trzech burzowych przedstawień wychodzili z teatru mrucząc coś o *katharsis* i głębi. Nieco zdziwiony tą oceną popatrzyłem ze zdumieniem na towarzyszy teatralnej niedoli, a ci uraczyli mnie taką oto opowieścią ze świata nauki: wiele lat temu

naukowcy badający psychomotorykę zwierząt dokonali okrutnego eksperymentu na kociętach. Zmusili je mianowicie do życia w przestrzeni, w której można się było poruszać jedynie w płaszczyźnie góra-dół. Kotki radziły sobie z tym świetnie. Gdy już podrosły, wypuszczono je na schody, a więc kombinację płaszczyzn horyzontalnej i wertykalnej. Kotki były w swoim żywiole, gdy trzeba było wspinać się na schodek. Wykładały się jak długie na płaszczyźnie horyzontalnej. Zachwyt i bezkrytyczna fascynacja widzów przyjmujących każde głupstwo, byle nowoczesne, stwierdzenia poważnych krytyków mówiących z namaszczeniem o zmodernizowanym Szekspirze, jakby łabędź Avonu był jakąś kamienicą, którą należy do imentu wybebeszyć, by zyskała miano nowoczesnej, a nawet kontrowersje w ważnej sprawie „była burza czy nie”, czyli problemy z oglądaniem i elementarnym opisem przebiegu przedstawienia świadczą o tym, że ów naukowy eksperyment doczekał się bogatej kontynuacji. Teatralne kotki wertykalne, kolejne spektakle-kłateczki tuż przed Wami. Nowy sezon za pasem.

Tomasz Mościcki

Teresa Pagowska
Monochromat XXXX, 1975 (technika własna). Patrz s. 141

