

TEATR IM. JANA
KOCHANOWSKIEGO
W OPOLU

**Burza. Regulamin
wyspy
na motywach sztuki
William Szekspira**

adaptacja
**Katarzyna Minkowska,
Jan Czapliński**
reżyseria
Katarzyna Minkowska
dramaturgia
Jan Czapliński
scenografia
Łukasz Mleczak
kostiumy **Jola Łobacz**
reżyseria świateł
Monika Stolarska
muzyka **Wojciech
Frycz**
choreografia
**Krystyna Lama
Szydłowska**
wideo
Janusz Szymański

premiera
26 kwietnia 2024

Scena zbiorowa



fot. Edgar de Poray / Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu

Nowy regulamin

AUTOR: HENRYK MAZURKIEWICZ

Ujmując *Burzę. Regulamin wyspy* w ramy prób teatralnych, Minkowska zadbała, aby odniesienia do konkretnych realiów były tylko jedną z możliwych egzemplifikacji odwiecznego pytania o rolę sztuki i odpowiedzialności jej twórców.

■ Mógłbym długo krążyć wokół tematu, delektując się mnożeniem aluzji i niedopowiedzeń, lecz wolę od razu ujawnić coś, przed czym trudno byłoby uciec, pisząc o *Burzy. Regulaminie wyspy* Katarzyny Minkowskiej. Otóż w opolskim Prosperze każdy, kto w miarę regularnie odwiedza teatr i choć trochę śledzi, co się w nim dzieje, bez trudu rozpozna Krystiana Lupe. Poszlak jest nadmiar: od wyglądu i stroju, poprzez przypisywaną artyście megalomanię oraz kontrowersyjny sposób traktowania współpracowników, aż po słynną czerwoną linię wyznaczającą pole gry w wielu jego spektaklach. W tym przypadku zmieniła ona (czyżby ironicznie?!) kolor na zielony, stając się swoistym eksponatem tego interaktywnego muzeum starzejącego się mistrza.

Czyżby – ponownie stawiając sprawę jasno – reżyserka zdecydowała się postawić Lu-

pę pod pręgierzem? Tu akurat nie potrafię, i to z wielu powodów, udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Uważam jednak, że sprowadzenie opolskiego spektaklu do chęci rozliczenia się z konkretną osobą byłoby krzywdzącym uproszczeniem intencji twórców oraz nieuzasadnionym zubożeniem zawartych w nim możliwości interpretacyjnych. Przedstawienie jest dalekie od hermetycznego studium dramatów środowiskowych, które puszcza oko do wtajemniczonej publiczności. Ujmując całość w ramy prób teatralnych, Minkowska zadbała, aby odniesienia do konkretnych realiów były tylko jedną z możliwych egzemplifikacji odwiecznego pytania o rolę sztuki i odpowiedzialności jej twórców, a także częścią szerszego toposu *theatrum mundi*.

Wystawienie *Burzy* dla Prospera – niegdyśszej gwiazdy, obecnie przeżywającej nie

najlepsze czasy – ma być niezaprzeczalnym dowodem na to, że był i jest wielki. Stanowi dla niego szansę na ponowne wspięcie się na szczyt sławy i uwielbienia, z którego dokona zemsty na podłym świecie, miotając błyskawice miłosiernego przebaczenia, mające spocić wrogów ze wstydu. Bartosz Woźny, aktor o ogromnej energii scenicznej, grając Prospera, łączy aparycję i charyzmę Hemingwaya na kacu z neurotyzmem postaci, które kreował w swoich filmach Woody Allen. Nieliczne gro-
no domowników zdążyło już nauczyć się na pamięć jego narcystycznego performansu użalania się nad sobą, tej litanii niezasłużenie doświadczonej krzywd – nie tylko tekstu, ale też choreografii gestów i póz. Słucha więc patriarchy obojętnie i ze słabo ukrywanym znużeniem. Niemniej kiedy kolejną filipiką Woźny rozwibrowuje swoje namiętności, ze zgarbionego

staruszka przeistacza się w naprawdę groźne, wielkie, zranione i miotane gniewem zwierzę. Za chwilę jednak znowu zamieni się w dość nieporadną i żalosną kreaturę, potrzebującą ciągłej czujnej opiekunki w postaci Ariela. W wykonaniu Judyty Paradzińskiej duch wyspy przypomina gorzką wersję lokaja Maxa z *Bulwaru Zachodzącego Słońca*, towarzyszącego wybrykom swojej Normy Desmond.

Psychodramat Prospera/Lupy zostaje skonstruowany przygodami Trinkula i Stefana, duetu w wykonaniu Konrada Wosika i Kacpra Sasina. Dwóch młodych, rzekomo świadomych i progresywnych aktorów, w przerwie między wciąganiem kolejnej „kreski”, postanawia założyć własny zespół, na którego sztandarach będzie widniało hasło: „Empatia, Podmiotowość, Bezprzemocowość”. Losy tego przedsięwzięcia, przedstawione równie komicznie i groteskowo jak poczynania tychże bohaterów u Szekspira, przywołują na myśl zawirowania wokół krótkiej i skandalicznej dyrekcji Moniki Strzępki w warszawskim Teatrze Dramatycznym. W obu przypadkach szlachetne deklaracje nie wytrzymały próby codziennej praktyki. Zastanawiam się więc, czy nie warto było z tego bromansu uczynić herstory o siostrach spod znaku Wilgotnej Pani? Chyba że chodziło o podkreślenie, iż zło i nikczemność w teatrze (i nie tylko w teatrze!?) mają konkretną płec?

Mimo tych wątpliwości uważam, że Minkowska i Czapliński wykonali znakomitą pracę nad oryginałem *Burzy*. Zachowując jej strukturę, sprawnie wykorzystali potencjał zawartych w sztuce luk i niedopowiedzeń. Skrócili, przepisali i dopisali, pozostawiając jedynie Mirandzie i Ferdynandowi (rewelacyjni Monika Stanek i Jakub Klimaszewski) okazję do bezpośredniego zmierzenia się z tekstem Szekspira. Raz za razem próbują oni jeden krótki dialog towarzyszący ich pierwszemu spotkaniu, zaczynający się od słów: „Nie powiem, postać ma kształtną...”. Nie dają się jednak zmanipulować ogarniętemu przedpremierową gorączką reżyserowi. Ważą każde wypowiedziane zdanie, próbując

wydestylować zawarte w słowach znaczenia. Traktują to jako sprawdzian dla rzeczywistości, w którą zostali uwikłani, jej granic i potencjalnych scenariuszy. Dzięki temu rodzi się między nimi delikatna „chemia” na styku pożądania, szczerej ciekawości innej istoty, a przede wszystkim chęci przewyciężenia wzajemnej nieufności.

Przewyciężenie braku zaufania miałoby dowodzić, że świat może być inny. Powinien być inny, ponieważ nie ma prawa sprowadzać się do tego, co reprezentują ojcowie tej dwójki. Jeden zaciekle strzeże dziewictwa córki i nalega, aby ta celebrowała wspomnienia jego byłej chwały, chociaż dla niej – wówczas małej dziewczynki – sprowadzają się one do kilku wyblakłych obrazów: pokoi hotelowych, ręczników złożonych w kształcie łabędzi oraz maleńkich okrągłych kostek mydła. Drugi zakłada z góry, że jego syn z wdzięcznością pójdzie w ślady rodzica, aby w przyszłości stanąć u sterów rodzinnej firmy. O jej przyszłość Alonso wydaje się troszczyć najbardziej, chociaż król Neapolu w interpretacji Bartosza Dziedzica potrafi być naprawdę przejmujący. Byłem nawet gotów uwierzyć, że przekazanie dziedzictwa to jedyny język miłości, którego zdążył się nauczyć. Najzupełniej niewystarczający, o czym przekonuje się, spędzając czas w towarzystwie Sebastiana, Antonia i Gonzala, zamkniętych wraz z nim w wielkiej, przypominającej zarazem poczekalnię i akwarium, plastikowej skrzyni. Wyłania się ona z podsceń, aby dowieść, że arystokraci, nawet jako rozbitkowie, cierpią jedynie z powodu nudy i braku zasięgu.

Scenograf Łukasz Mleczak w pełni wykorzystał możliwości techniczne mobilnej sceny opolskiego teatru, zwłaszcza jej ogromne rozmiary. Przecistawiając ruch obrotówki bezruchowi niemal pustej przestrzeni, stworzył coś hipnotyzującego. Przedstawienie wydaje się oszczędne w środki wizualne, a jednocześnie nie brakuje w nim efektownych rozwiązań. W scenie rozpętania burzy część aktorów i aktorek lewituje w powietrzu, podczepiona do ruchomych sztankietów, podczas gdy na

dole, wśród „ryku sztormu, grzmotów i błyskawic”, światło wyłapuje sylwetki ogarniętych szaleńców i tancerzy. Prospero będzie lekceważąco nazywał ich „ciałami”.

Tej pogardy nie wyrzeka się nawet po dokonaniu starannie zaplanowanej zemsty. Zamiast wspomnianego na początku miotania błyskawic, scena ta przypomina strzelaninę z plastikowego rewolweru – groźną jedynie w rozpalonej wyobraźni samego reżysera. Nieporadny akt „wielkoduszności” kompromituje Prospera, który tym desperackim krokiem ujawnia jedynie, jak niewiele rozumiał z powodów swojej banicji. Nie dziwi więc, że puszcza mimo uszu prawdziwe „przepraszam”, na które zdobył się młody i utalentowany tancerz Kaliban (bardzo dobry Piotr Stanek). Sposobu, w jaki został potraktowany, nie usprawiedliwiają ani osobiste traumy czy urazy sławnego artysty, ani jego genialność. Reżyserka nie proponuje więc Prosperowi powrotu do Mediolanu. Wielki mistrz, podobno jak Mistrz u Bułhakowa, „nie zasłużył na światłość, on zasłużył na spokój”.

Co jednak zrobić z księgami Prospera? To trudne pytanie, na które musimy znaleźć odpowiedź, ponieważ wyspa zwana teatrem w rzeczy samej potrzebuje nowego regulaminu. Więcej, potrzebuje go wyspa zwana Europą. Kto więc podejmie się tego zadania? Siwobrodzi patriarchowie zadowoleni są ze starego regulaminu. W finałowym monologu Prospero wydaje się gotów powtórzyć gest nauczycielki z *Męczenników* Mariusa von Mayenburga i przybić swoje stopy do sceny. Tej sceny, na której robi Teatr, a nie jakiś tam teatrzyk. Entuzjazm Trinkula i Stefana nie trwa natomiast dłużej niż działanie substancji zachłannie konsumowanej. Być może Miranda i Ferdynand? Zmęczeni powyższymi opcjami, wydają się szukać tego, co ludzkie, arcyłudzkie, choćby dłoni, którą można ścisnąć w trudnej życiowej chwili.

Obawiam się jednak, że nowy regulamin napisze... burza. Ta zbierająca się nad naszą wyspą. Od kilku lat można ją wyraźnie poczuć w powietrzu. A przecież wiemy, do czego jest zdolny Ariel historii. Kiedy wzniesi zrywający wszystkie maski i wyrwijający z korzeniami stare ideologie wiatr, nie będzie już litości. Ani dla starych mistrzów, ani dla tych, co wszelkiego „mistrzostwa” programowo się wyrzekają. Jak mówi Bosman z Szekspirowskiego oryginału: „Myślicie, że tytuł królewski zaimponuje tym fałom?”. ■

Minkowska i Czapliński wykonali znakomitą pracę nad oryginałem *Burzy*. Zachowując jej strukturę, sprawnie wykorzystali potencjał zawartych w sztuce luk i niedopowiedzeń.