

Nie wciśniesz takiego do klatki

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Burza Pawła Miśkiewicza, współtworzona przez Barbarę Hanicką i Dominikę Knapik, to jedno z najbardziej spektakularnych przedstawień roku. Uderza bezceremonialnie w stary teatr, porządek i opresyjnych przywódców.

■ Nigdy nie wiadomo, co myśli Jan Englert, dyrektor artystyczny Teatru Narodowego, który coraz bardziej lubi kokietować wiekiem, nie zgadzać się i prostować wszystkie opinie własnym komentarzem. Zgodziłby się może jednak z opinią, że obejmując dyrekturę Narodowego, został namaszczonej przez Jerzego Grzegorzewskiego, co dokonało się w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, wcześniej zaś został zainfekowany poetyckim teatrem wyobraźni w jego *Duszyńce*.

Dlaczego piszę o tym w recenzji *Burzy* Pawła Miśkiewicza? Ponieważ po Grzegorzewskim Englert oparł teatr na Jerzym Jarockim, a gdy i ten umarł, odpowiedział na współczesne sztuki, tworzone „między umywalką a klozetem”, jak mówi Englert – stała się dla niego twórczość Eimuntasa Nekrošiusa, inscenizatora *Dziadów* i *Ślubu*. Po jego śmierci dyrektor artystyczny Narodowego miał powód do rozpacz. Tymczasem jego jokerem może okazać się Paweł Miśkiewicz, który po dyskusyjnym, rozpadającym się na dwa różne akty *Idiocie*, dziesięć dni po śmierci Nekrošiusa, dał szekspirowską premierę, dzięki czemu Englert znowu może powiedzieć: „Teatr mój widzę ogromny”.

Na początku *Burza* zapowiada się na kamealny spektakl. Publiczność nie zasiada w czerwonych, pluszowych fotelach sali Bogusławskiego, ale tak jak podczas wielu spektakli Grzegorzewskiego ma szansę znaleźć się w przestrzeni nietypowej, wybijającej z utartego rytmu teatralnych konwencji. Zasiada amfitea-

tralnie na scenie, przodem do kurtyny, a gdy zapada ciemność – trafia w oko cyklonu i centrum teatru totalnego. Miśkiewicz uruchomił bowiem maszyny do wywoływania wiatru i burzy, które tłoczą powietrze na widzów, rozwiewają włosy, szale i podwiewają spódnice, a także wzmacniają efekt deszczu, jaki dają zraszacz powietrza. Ponad nami narasta huk silników, w którym można rozpoznać dźwięk opadającego niebezpiecznie samolotu.

Tak jak w pamiętnej *Burzy* Warlikowskiego, poświęconej wybaczeniu, komentowane były odpryski afery Rywina, bo na pokładzie odrzutowca jękający się błazen starał się dostać do świata wielkiej polityki, tak teraz wlatujemy w przestrzeń naznaczoną politycznymi turbulencjami. Przypomnienie katastrofy lotniczej wywołuje temat przywódcy, którego dotyczy problem śmierci, czuje się skrzywdzony i nie kryje urazy wobec tego, którego obarcza winą za wszystko. Właśnie tak wprowadzona zostaje postać Prospera, odsuniętego od rządów przez Antonia. A gdy zapalają się światła, znajdujemy się na bezludnej wyspie, którą jest pusta, zdominowana przez czerń scena Narodowego. Prospero, grany surowo, a jednocześnie emocjonalnie przez Jerzego Radziwiłowicza, w dialogu z Arielem/Kalibanem (Mariusz Benoit) bynajmniej nie jawi się jako idealny książę. Oczywiście, już od wielu lat władca Mediolanu, postrzegany niegdyś jako ofiara (co na naszych scenach wpisywało się w tradycję polskiej martyrologii), funkcionu-

je zarówno jako kat Ariela i Kalibana, którym odebrał na wyspie wolność, jak i władca odezwany od rzeczywistości i praktyki rządzenia. Prospero Miśkiewicza również wpisuje się w ten nurt, ale reżyser uzupełnia negatywny portret o starczą sklerotyczność i autorytaryzm. Już w pierwszych słowach Ariel domaga się od pozującego na ofiarę Prospera wolności, którą Prospero mu odebrał. Ten wątek brzmi mocno i politycznie także dzięki podwójnej roli Mariusza Benoit, w której wybitny aktor transformuje lekko, jakby chciał dać próbkę teatru perfomatycznego, a jednocześnie zażartować z nadużywanej konwencji. A przecież sprawa jest poważna, bo Prospero wobec Kalibana, któremu dał po własnej katastrofie nowe życie, kreuje się na wybawiciela. To prawda. Prospero należy jednak do tych, którzy dając szansę na dobrą zmianę – chcą ją definiować według kanonu własnych wartości i ograniczać myślących inaczej. Prospero nieustannie coś wypomina ze sklerotyczną afekcją, co Miśkiewicz podkreśla poprzez zapętlenie i powtórki tekstu.

Mocną pointę tej sekwencji stanowi monolog Ariela/Kalibana zaczerpnięty z *Morza i zwierciadła* Audena, poetyckiego komentarza do *Burzy*. Kiedy Mariusz Benoit mówi o zgranych rolach i kostiumach oraz wynikającym z tego końcu pewnej epoki, dotyczy to zarówno konserwatywnych aktorów sceny politycznej, jak i teatralnej. Rozwija tym samym zjawiony w transformacji Ariela w Kalibana

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Burza
William Szekspira

tłumaczenie
Stanisław Barańczak
reżyseria
Paweł Miśkiewicz
dramaturgia
Joanna Bednarczyk
scenografia
Barbara Hanicka
reżyseria światła,
projekcje wideo
Marek Kozakiewicz
muzyka
Maja Kleszcz,
Wojciech Krzak
choreografia
Dominika Knapik

premiera
1 grudnia 2018

Jerzy Radziwiłowicz
[Prospero],
Maja Kleszcz
[Miranda]



fol. Krzysztof Bieliński

motyw elastycznego, niekoturnowego podejścia do teatru.

Dodatkowy kontekst stanowi fakt, że *Morze i zwierciadło* było jedną z ostatnich prac Grzegorzewskiego w Narodowym, w której Kaliban żegnał Prospera. Teraz zaś w pracy nad *Burzą* towarzyszyła Miśkiewiczowi najbliższa współpracowniczka i wieloletnia scenografka Grzegorzewskiego – Barbara Hanicka. Na początku proponuje nam ona teatr ubogi, ograniczony do sceny zamkniętej kotarą o kształcie i fakturze postrzępionego żagla. Szybko jednak okazuje się magiem i czarodziejem, gdy wraz z Miśkiewiczem uruchamia sceniczną zapadnię oraz – po podniesieniu kurtyny – otwiera perspektywę na wizualne cuda, jakie widzimy na widowni Narodowego. Fotele pokryte są opalizującą folią, która tonąc w ciemności, staje się lekko falującą powierzchnią morza, skąpaną w świetle księżyca. To morze i zwierciadło sceny. Kiedy zaś zaczną kołysać się bombastyczne żyrandole Narodowego – oglądamy jedną z najbardziej magicznych scen teatralnych ostatnich lat: teatr w czystej postaci, który ma rozbijać zespół i widzów Narodowego, wyprowadzić ich z bezpiecznej równowagi i pokazać inny świat.

Drugą osobą, która pomagała Miśkiewiczowi w realizacji tego wyzwania, jest choreografka Dominika Knapik. Przez dłuższy czas współtworzyła spektakle Eweliny Marciniak i dziś wiadomo, że reżyserka zawdzięczała jej dużą część swoich sukcesów. W *Burzy* Knapik

odpowiada za wyjątkowe sekwencje z marynarską załogą w roli głównej, która płynęła statkiem z Antoniem, a teraz urządza sobie nowe życie na wyspie.

Dynamiczną scenograficzną ramę tej części spektaklu tworzy ruchoma zapadnia, na której Trinkulo (Mariusz Bonaszewski), Stefano (Arkadiusz Janiczek) i Gonzalo (Przemysław Stip-pa) prowadzą swoje gry z Kalibanem. Ale najważniejsze są trzy sceny śpiewane i tańczone. Miśkiewicz i Knapik snują opowieść o męskiej przygodzie, nie bez aury gejowskiej fantazji, której refren stanowi fraza: „Dom marynarza to statek, / Nie wciśniesz takiego do klatek”. Najpierw jest więc wspomnienie damsko-męskich przygód z Rózią i Zuzią, a także Miranda grana przez wokalistkę i instrumentalistkę Maję Kleszcz, która stanowi w spektaklu operową figurę kobiety, czyli totalną abstrakcję. Potem dwunastu marynarzy Miśkiewicza powoli zbiera się do kupy, stają w jednym szeregu, obejmują się ramionami i zaczynają leniwie, ale donośnie zawodzić męską szantę w stylu Weilla, Waitsa i Cave’a, posuwając się a to krok do przodu, a to krok do tyłu: młodzi i starzy, grubi i szczupli, stopieni w jedno. Fascynujący ni to lament, ni to pieśń wyzwolenia przeradza się w akrobacje i taneczne zapasy półnagich marynarskich ciał. Następnie przechodzi w musical zakorzeniony w klasyce gatunku, ale i nawiązujący do pastiszu, jakiego dokonali bracia Cohen w filmie *Ave, Cezar!* Podobnie jak jego bohaterowie, marynarze Miśkiewicza udają

się w nieznane, wybierając chaos i niepewność przygody. Odrzucają zarówno dyktat pełnego hipokryzji Prospera, jak i pragmatyczną politykę Antonia, który w szorstko granej przez Jana Frycza interpretacji nie boi się przyznać do cynizmu. Bo nie polityka, wybaczenie i pojednanie interesują Miśkiewicza, a wspomniana już przygoda i ucieczka ze społecznej klatki, w co włącza również Ferdynanda, granego świetnie, świeżo, energetycznie przez Daniela Namiotkę.

On również spycha na margines starych bohaterów oraz stary teatr, uosabiany przez Prospera. Prospero reprezentuje tę przeszłość, którą żegnał w *Morzu i zwierciadle* Jerzego Grzegorzewskiego Kaliban – obie postaci grane, pewnie nieprzypadkowo, przez Jerzego Radziwiłowicza. Komunikat jest czytelny: po zmianie czas na kolejną zmianę.

O ile jednak Grzegorzewski czuł tragiczne rozdarcie w związku z odejściem Prospera, a może nawet czuł się nim sam, o tyle Miśkiewicz odsyła księcia teatralnych czarodziei do lamusa bez żalu. Jednocześnie nie tworzy utopii idealnego nowego teatru czy nowego życia. Wpisane w scenariusz fragmenty *Wyspy skazańców* Stiga Dagermana nie zapowiadają przecież rajy na ziemi, tylko drogę przez mękę. Miśkiewicz proponuje, nomen omen, życiową burzę. Nigdy nie wiadomo, co przyniesie, ale na pewno oczyszcza sytuację. To pochwała wolności, która smakuje gorzko, ale tylko taka jest prawdziwa. ■