

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

13

24 -VI-79

Nr. z dn.

recenzja

Gniewny Prospero

GRZEGORZ
SINKO

Z wyjątkiem Prospera, Ariela i Kalibana wszystkie postacie zaludniające w *Burzy* wyspę — teatr świata — mają role aż do końca określone w tekście dialogów i w przebiegu wydarzeń. Sebastian i Antonio muszą rozegrać w tonacji serio próbę zdobycia władzy przez zbrodnię, a Stephano i Trinculo z pomocą Kalibana mają do powtórzenia ten sam motyw w tonacji buffo. Ferdynand i Miranda muszą wpaść w pułapkę młodej miłości (czy młodej biologii) i poza stwierdzeniem tego faktu nie już nie pozostaje w stosunku do nich do roboty dla osób postronnych ani na Szekspirowskiej wyspie, ani w warsztacie reżysera teatralnego. Natomiast sens *Burzy*, zmieniający w różnych epokach i w różnych inscenizacjach, zależy od

ukierunkowania trzech ról wymienionych na początku.

U Macieja Englerta Prospero grany przez Mieczysława Banasika jest gniewnym człowiekiem w sile wieku, o współczesnym nam obliczu, na którym wyrły ślady trudne życie. Jest pozbawiony złudzeń, a przy tym daleki od spokojnej rezygnacji maga czy poety ufnego przynajmniej w możliwość podsuwania zwierciadła kotłowskiemu złemu świata. Kiedy, ostro napominając Mirandę do słuchania, opowiada jej o zdradzie brata, kipi w nim gniew. Jego kluczowa kwestia w akcie IV („Sen i my z jednych złożeni pierwiastków”) pobrzmiewa bezsilną goryczą, a złamaniu laski i końcowemu monologowi towarzyszy gniew z powodu tej bezsily. Prospero spowodował na naszych oczach obroty spraw i ludzi stanowiące sumę świata i życia, ale nie ma złudzeń, że jego rola wodzireja zmieni tańczących czy też figury ich układów. Do końcowego monologu mógłby dodać cytaty z wiersza Bolesława Taborskiego (*Teatr* 1975 nr 1):

a jednak świat nie sceną, lecz loterią
jest z jednym losem, i to podrobionym,

a potem mógłby wrócić nie do Mediolanu ani do siedemnastowiecznego Stratfordu, lecz do sztuki Edwarda Bonda *Bingo*, by (jak Szekspir w tej sztuce) zacząć truciznę przy akompaniamencie dobijania się żony i córki do drzwi, w trosce jedynie o jego testament i majątek.

Istotą naprawdę bliską tragicznemu mężczyźnie jest u Englerta tylko Ariel (Ewa Wrońska) — dziewczyna w harcerskiej zielonej bluzie i właściwie niemal córka Prospera. Stonowana jest cała sprawa buntu Ariela i zadania wolności, a wydobyte są kwestie: „Czy mnie kochasz, pa-

nie? — Bardzo, mój wdzięczny Arielu” oraz: „Chociaż bez ciebie smutno mi tu będzie, jednak ci wolność zwrócę”; dla rodzonej córki i dla zięcia ma Prospero tylko namaszczone (i nie skrócone) rodzinnotwórcze kazanie z zawsze aktualnymi wytycznymi władz świeckich i duchownych w sprawie powściągnięcia chuci i swawoli. W szczecińskiej *Burzy* nikt z ludzi nie może stać się podporą dla Prospera: dorośli są postaciami z Bonda, a jedyną cechą młodych, która zresztą niczego nie rozwiązuje ani nie usprawiedliwia, jest bezgraniczna naiwność.

Kaliban (Tadeusz Zapaśnik) jest wyraźnie zarysowany jako swego rodzaju odpowiednik Prospera: nosi taki sam płaszcz z siatki jak jego pan, tylko w kolorze zielonym a nie czerwonym, i jest podobnie ucharakteryzowany (wasy!). Należy do świata ludzi, uzewnętrzniając tylko potworność ukrytą u innych pod świetnymi szatami i manierami dworu. Interpretacja sztuki poprzez trzy przewodnie postacie jest dokonana konsekwentnie.

Nie da się tego natomiast powiedzieć o całym przedstawieniu, w którym reżyser jakby się zawahał przed własnym „czarnym” ujęciem i próbował je utopić w tradycyjnym przekazywaniu kolejnych scen sztuki. Owszem, bardzo udana jest scenografia Marka Lewandowskiego z lasem lin konopnych — ni to tropikalnych lian, ni to wodorostów, z kepmi brunatnych morskich na piaszczystym gruncie sceny; w takiej surowej oprawie dobrze się mieści gniewna i tragiczna sprawa Prospera. Jednak przeżykające się między lianami duszki — rozmnożone Ariele z Pantomimy Politechniki Szczecińskiej — są już rodem z tradycyjnej baśniowej feerii, podobnie jak Iryda, Junona i Cerera, a już „maska” żniwiarzy mogła-

by ozdobić część artystyczną święta dożynek w każdej gromadzie, mieście wojewódzkim i zresztą nawet w stolicy. Nie budzi ona żadnych zastrzeżeń, tyle tylko, że z pokazaną nam gorzką świadomością wywołującego ją Prospera — nie ma nic wspólnego.

Poza poprawną i ładnie wystylizowaną kolorystycznie renesansowością schowała się cała problematyka dworu neapolitańskiego. Pozostał jak najbardziej kompetentny aktorsko i pełen piękności teatralnych przekaz słów i akcji, które mogłyby się znaleźć w każdym referującym i kulturalno-oświatowym przed-

stawieniu *Burzy*. Cała sprawa nie wystąpiłaby tak ostro, gdyby nie fakt, że zasadnicze założenie reżysera, przeprowadzone za pośrednictwem trzech głównych postaci, jest jak najdalsze od „oświatowości”, stanowiąc godną odnotowania samodzielną interpretację sztuki. Właśnie ta interpretacja nadaje przedstawieniu znacznie większą rangę, niż by to wynikało z zsumowania wszystkich jego elementów.

Przekład Macieja Słomczyńskiego ma w odbiorze z widowni zaletę dużej komunikatywności i bardzo gładkiego operowania tradycyjnym wierszem. Ponieważ nie ukazał się dotąd dru-

kiem, w recenzji posłużono się cytataми z Ulricha, natomiast znaczny już i liczący się wkład Słomczyńskiego w dzieło współczesnych przekładów Szekspira wymaga osobnego omówienia, najlepiej z okazji publikacji książkowych.

GRZEGORZ SINKO

Teatr Współczesny w Szczecinie:
BURZA Williama Szekspira w przekładzie Macieja Słomczyńskiego. Reżyseria: Maciej Englert, scenografia: Marek Lewandowski, muzyka: Andrzej Sobieski, plastyka ruchu: Zygmunt Zdanowicz. Premiera 31 III 1979 (fot. Renata Pajchel)

1. Mieczysław Banasik (Prospero) i Ewa Wójcik (Miranda); 2. Ewa Wrońska (Ariel)

