



KRZYSZTOF BIELIŃSKI / ARCHIWUM ARTYSTYCZNE TEATRU NARODOWEGO

*Jerzy Radziwiłłowicz w „Burzy Williama Szekspira” w reżyserii Pawła Miśkiewicza,
Teatr Narodowy w Warszawie, 28 listopada 2018 r.*

Co wie Prospero

DARIUSZ KOSIŃSKI

Kiedy myślę o tym najważniejszym teatrze – miejscu poznania teatru jako sposobu życia – to pierwsza twarz, która staje mi przed oczyma, należy do Jerzego Radziwiłłowicza.

Gdy znajomi pytali, na co idę do warszawskiego Teatru Narodowego, odpowiadałem – na „Burzę”. Błąd tyleż zasadniczy, co powszechny wśród widzów. Przedstawienie Pawła Miśkiewicza nosi bowiem tytuł „Burza Williama Szekspira” – tyleż zagadkowy, co przewrotny. W nieuważnych

umacnia on bowiem fałszywe oczekiwania na inscenizację kanonicznej sztuki napisanej przez Williama Szekspira. Przedstawienie, owszem, ma z nią wiele wspólnego, ale jej scenicznym wykonaniem zdecydowanie nie jest. Nie jest też jej adaptacją, przepisaniem, remiksem czy czym tam jeszcze. ➔

Szekspirze – duchu!

→ Nie jest obojętne, że „Burza Williama Szekspira” przechodzi tu przez scenę teatru, w którym Jerzy Grzegorzewski wystawiał w 2002 r. „Morze i zwierciadło” Wystana Hugh Audena z Jerzym Radziwiłowiczem grającym rolę Kalibana. Nie jest też obojętne, że przestrzeń przedstawienia powtarza układ zastosowany przez Piotra Cieplaka w „Milczeniu o Hiobie” (2013) z miejscami dla widzów ustawionymi w głębi sceny i aktorami grającymi w jej przedniej części, a mającymi za plecami ogromną jamę widowni Sali Bogusławskiego. Oba te spektakle nawiedzają przedstawienie Miśkiewicza, choć pewnie silniej obecny w nim jest duch coraz bardziej legendarnego Grzegorzewskiego, który na tej scenie wyreżyserował też znakomite przedstawienia Szekspirowskie.

Więc ta „Burza Williama Szekspira” jest przede wszystkim teatrem. Wypowiedziany głośno sąd taki natychmiast staje się płaski, bo nasze przyzwyczajenie łatwo sprowadza teatr do udawania, masek, gier i komedii. Tymczasem teatr, którego wciąż najważniejszym twórcą i prawodawcą jest William Szekspir, to nie tylko iluzyjne intrygi i udawane emocje, a nawet nie – teatr świata i komedia przez świat grana. To sposób, w jaki żyjemy i w jaki to życie sobie samym przedstawiamy, usiłując je zrozumieć. Chodzi o teatr dotyczący prawdy, przed którą się odruchowo wzdrygamy – że nie mamy innego sposobu przeżywania siebie niż teatr, granie ról, które w równym stopniu są nasze, co cudze – już kiedyś jakoś zagrane.

Burza, którą wywołał William Szekspir, zasadza się na stałym odkrywaniu wspaniałości i grozy tego arcyłudzkiego dramatu, próbach wyzwolenia się z niego, próbach odnalezienia jakiegoś „sobą”, którym przecież tak bardzo pragniemy być, i nieustannym odkrywaniu, że „sobą” też jest rolą (co wcale nie znaczy, że nie istnieje). Burza wywołana przez Szekspira to nawiedzający nas w szczególnym miejscu i czasie proces wątplenia o siebie, popatrywania w bezimienną przepaść, by w ostatecznym rozrachunku pogodzić się z nią, albo akceptując reguły gry, albo stając się takim, jakim każdy jest stworzony – śmiertelnym i bezbronnym.

Histrionem agit

Mówię to wszystko biedząc się z doborem i układem słów, i czując, że każde z nich mnie zdradza. Bo wiedza o teatrze-Burzy

Jest aktorem naszej tożsamości zbiorowej.

Tak się złożyło, że ucieleśniał społeczne wyobrażenia, stając się niemal upostaciowieniem tego, co nasza zbiorowość przeżywała.

nie jest do wypowiedzenia. Jest jedynie do przeżycia i przemyślenia przez teatralne doświadczenie. Właśnie po to konieczny jest teatr – byśmy się nie zagubili w spektaklu, ale przez podwojenie zobaczyli, jak bardzo ludzko jesteśmy na scenie.

Zasadą kompozycyjną „Burzy Williama Szekspira” jest właśnie umieszczenie w teatralnej ramie tworzonej przez Prospera (Jerzy Radziwiłowicz) i Ariela/Kalibana (Mariusz Benoit) przedstawienia „komedii ludzkiej” brawurowo rozgrywanej przez chór marynarzy. W ich muzyczno-akrobatyczne popisy inscenizujące metaforyczne punkty kulminacyjne ludzkiego spektaklu (choreografia Dominiki Knapik) wpisane są typowe wątki Szekspirowskiej „Burzy”: błązna i zbrodniarza. Oba zaczerpnięte z i zaczepione o dramat „Burzy”, ale oba poszerzone i podniesione na poziom syntetycznie rozumianych postaci wiodących. Głównym zbrodniarzem jest oczywiście Antonio (Jan Frycz), który – w przeciwieństwie do pierwowzoru Szekspirowskiego – własną zbrodnię unieważnia, całkiem logicznie i politycznie ją wyjaśniając. Głównym błązną zaś jest Trinkulo (Mariusz Bonaszewski), prowadzący wątek wzięty z tekstu „Burzy” (parodystycznie nieudana próba zamachu na Prospera) jako jeden z wielu podobnych, przesuwających podstawowe pytania w stronę unieważniającej serio filozoficznej farsy. Obaj znakomici aktorzy pojawiają się po obu stronach podwojonej teatralnej ramy, wkraczając do akcji jeszcze przed rozpoczęciem zbiorowego spektaklu marynarzy. I choć biorą w nim udział i grają w nim ważne role, to zdają się przynależeć też do świata Prospera, który widowsko męskich ciał i głosów ogląda z boku, sam będąc jego inicjatorem.

To właśnie w tym momencie w grę wchodzi osoba i biografie czterech wybit-

nych aktorów Teatru Narodowego, których doświadczenie i aktorska wiedza stawiają nie tyle ponad, ile poza spektaklem męskiego chóru. Doświadczenie i dorobek niemal natychmiast i same przez się wypychają ich z tej komedii ludzkiej. Nawet jeśli się w nią włączają, to nie mogą się w niej do końca zatracić tak, jak partnerujący każdemu z nich rodzaj *alter ego*: zbrodniczy Sebastian (Kamil Mrozek) i błazeński Stefano (Arkadiusz Janiczek). To oni podejmują działania, podczas gdy Antonio i Trinkulo pozostają w ambiwalentnej pozycji widzów-aktorów – popychających do czynu, ale głównie po to, by czyn ten sami mogli zobaczyć. Wewnątrz świata marynarskiego teatru są badawczymi i myślącymi widzami na takiej samej zasadzie, jak Prospero zdaje się nim być wobec całego przedstawienia.

Ta podwójność aktora i widza wprost wpisana jest w rolę Mariusza Benoit, która opisana jest jako Ariel/Kaliban. Jednak precyzyjniej byłoby powiedzieć, że postacią podstawową jest tu Ariel – aktor, grający na rozkaz Prospera Kalibana, ale też przyjmujący inne role. O ile Prospero zdaje się pozostawać poza światem spek-





„Burza Williama Szekspira”,
Teatr Narodowy w Warszawie

tylko kończący całość przedstawienia opis powolnego starzenia się ciała, wrastania w grób.

Prospero 2019

W tym pomnożonym i rozwarstwionym teatrze burzowym najważniejszy jest Prospero. Gra go Jerzy Radziwiłowicz, może jedyny aktor, o którym mogę powiedzieć, że to aktorski mistrz teatralny mojego pokolenia, czy też – ostrożniej – środowiska, które mnie teatralnie ukształtowało. Między Raskolnikowem w „Zbrodni i karze” Andrzeja Wajdy (1985) a Henrykiem w „Ślubie” Jerzego Jarockiego (1991) rozciąga się najdosłowniej moja krakowska edukacja teatralna, której istotną część stanowiły lekcje aktorstwa scenicznego Jerzego Radziwiłowicza. Jeśli był wtedy, w epoce przed Krystianem Lupą, w Krakowie jakiś aktor „kultowy”, to był nim właśnie on. Ten kult nie miał w sobie przy tym nic z jakiegoś uwielbienia dla „gwiazdy” czy zakochania w uwodzącej osobowości (to dotyczyło wówczas raczej Krzysztofa Globisza). To był kult dosłowny – związany z poczuciem obecności jakiejś mocy i tajemnicy.

Nie ulegało wątpliwości, że Radziwiłowicz jest mistrzem rzemiosła, że ma niezwykłą inteligencję i mądrość, która pozwalała mu na przykład na dramatyczne rozegranie Papkina z „Zemsty” w reżyserii Wajdy (1986).

Ale to nie było wszystko. Dla niektórych profanów aktorstwo Radziwiłowicza posługującego się wówczas w bardzo szczególny sposób swoim niezwykłym głosem, stosującego charakterystycznie zrytmizowaną i intonacyjnie niezwykle napiętą dykcję, było sztuczne i manieryczne. Myśmy w tej „sztuczności” widzieli sedno jego oryginalności i artyzmu – sztuki aktora, który nie przestając ani na chwilę grać na najwyższym poziomie, jednocześnie i w tym samym momencie sam się sobie przygląda. I nas do tego przyglądania się nie jemu – ale sobie – zmusza. Tak było w Raskolnikowie i Henryku, kiedy wydawało się, że każdy monolog mówiony jest nie do widzów, ale pojedynczo do każdej i każdego z nas (pamiętam jak dziś ten dreszcz: Henryk mówi do mnie!). Jeśli więc mówię o teatrze – miejscu poznania teatru jako sposobu życia – to wciąż pierwsza

taklu, zajmując pozycję jego twórcy, który każe innym działać i w tym sensie może być uznany za figurę reżysera, o tyle Ariel zdaje się uosabiać wiedzę aktora. Patrząc na Mariusza Benoit trudno mieć wątpliwości, że jest to wiedza równie głęboka i wszechstronna, co gorzka. Markując zaledwie stany i emocje odgrywanych postaci, aktor pokazuje, z jaką łatwością można je uwiarygodnić. Nie czyni tego jednak, sprawiając wrażenie arcyministra zniechęconego do sztuki, którą opanował. Gdy wychodząc do oklasków, trzyma się z boku i ledwo pochyla głowę z wyraźną niechęcią do tej superteatralnej i superżałosnej (zwłaszcza w kontekście tego przedstawienia) sytuacji – jego postać sceniczna zdaje się zlewać z aktorską.

Wszystkie elementy teatru-Burzy pozostają we władzy i wykonaniu mężczyzn. Spektakl marynarzy to popis męskich ciał, męskiej sprawności i męskich ról. Wiek męski, wiek klęski ucieleśniać się zdają Prospero i Ariel. W tym świecie mężczyzn w kryzysie (obecnym lub przeszłym) całkowicie odmiennym głosem i ciałem jest Miranda, grana przez Maję Kleszcz, znakomitą wokalistkę i kompozytorkę, nie-

gdyś współtwórczynię Kapeli ze Wsi Warszawa. Ta postać też jest podwójna, ale na innej zasadzie niż te męskie. Miranda wydaje się unikać roli, wymykać fabule, którą prowadzić musi za nią Ariel przejmujący chwilami jej kwestie. Przechodzi przez dramat Prospera, ale w zasadzie nie bierze w nim udziału. Swoją obecnością i głosem pozbawia go uroszczeń uniwersalności, w imię których za obowiązujący, ludzki uznaje się męski punkt widzenia. Miranda sprawia, że nie da się powiedzieć, iż cały świat gra komedię. Ona gra coś zupełnie innego.

Być może dlatego Mirandy nie zobaczymy w finale – także podwojonym. Najpierw scena oczekiwana: Prospero mówi do widzów słynny Szekspirowski epilog, błagając o przebaczenie i uwolnienie przy pomocy oklasków. I oklaski się rozlegają. Ale to nie koniec – na scenę wychodzi wtedy pełen energii młodzieńki Ferdynand (Daniel Namiołtko) dźwigający ciężkie kłody, by służyć Mirandzie. Na jego miłosne oświadczenia nie ma kto odpowiedzieć, więc na sugestię Prospera czyni to (zgrzywając się lekko) Ariel. Komedia trwa dalej. Nie ma uwolnienia, jest

KRZYSZTOF BIELIŃSKI / ARCHIWUM ARTYSTYCZNE TEATRU NARODOWEGO

→ twarz, która staje mi przed oczyma, to twarz Jerzego Radziwiłowicza.

A przecież również jest to aktor naszej tożsamości zbiorowej. Tak się złożyło, że co najmniej kilka razy ucieleśniał społeczne wyobrażenia, stając się niemal upostaciowieniem tego, co zbiorowość przeżywała lub – wyobrażała sobie, że przeżywa. Oczywiście postacią tego typu jest Mateusz Birkut najpierw z „Człowieka z marmuru”, a potem z „Człowieka z żelaza”. Mniej oczywistą, a dla mnie osobście o wiele ważniejszą był i jest Antoni Żyro z „Bez końca” Krzysztofa Kieślowskiego, wspaniałego filmu, w którym sfotografowała się umykająca wszelkim politykom historycznym prawda czasu, jaki mnie ukształtował. W jego ostatniej scenie grany przez Radziwiłowicza Gustaw stanu wojennego mówi do swojej Maryli jedno słowo: „Hej”. Słowo na granicy, za którą jest już tylko cisza.

Proszę się więc nie dziwić, że gdy protagonista mojego teatru gra Prospera, to nie jest to dla mnie tylko wspaniała rola. Nie miałem wątpliwości, że taka będzie i że jednocześnie aktor nie robi niczego, co mogłoby uchodzić za efektowne i popisowe. Podobnie jak Mariusz Benoit, Radziwiłowicz gra niezwykle oszczędnie, ledwo sygnalizując, co mógłby zagrać na strunach oczekiwania widowni i jej wyobrażeń o wielkim aktorstwie.

Jego Prospero wydaje się zmęczony i smutny, jakby ta wiedza, którą zdobył, nie przynosiła mu żadnej pociechy ani nadziei. Ale nie wyrzeka się jej. Wprawdzie nie zostanie uwolniony przez swoich widzów, ale też nie przestanie reżyserować swojego aktora i nie da upragnionej wolności. Wie, że uwolnienie od teatru jest niemożliwe, a tę wiedzę zdaje się akceptować ze spokojem, choć bez radości. Jest mistrzem tej gry, ale tego mistrzostwa nie potrzebuje i chyba nie chce już pokazywać. Popisują się przed nim i przed nami młodzi i bardzo młodzi kandydaci na następców. On już nie. Raczej patrzy niemal bez emocji, nawet bez ciekawości. Na nas i na siebie też.

Nam, zagrywającym się na śmierć w naszych codziennych dramatach, może właśnie najbardziej brakuje dziś tego spojrzenia.

© DARIUSZ KOSIŃSKI

BURZA WILLIAMA SZEKSPIRA – reż. Paweł Miśkiewicz, scen. Barbara Hanicka, muz. Maja Kleszcz, Wojciech Krzak, choreogr. Dominika Knapik, Teatr Narodowy w Warszawie, premiera 1 grudnia 2018 r.