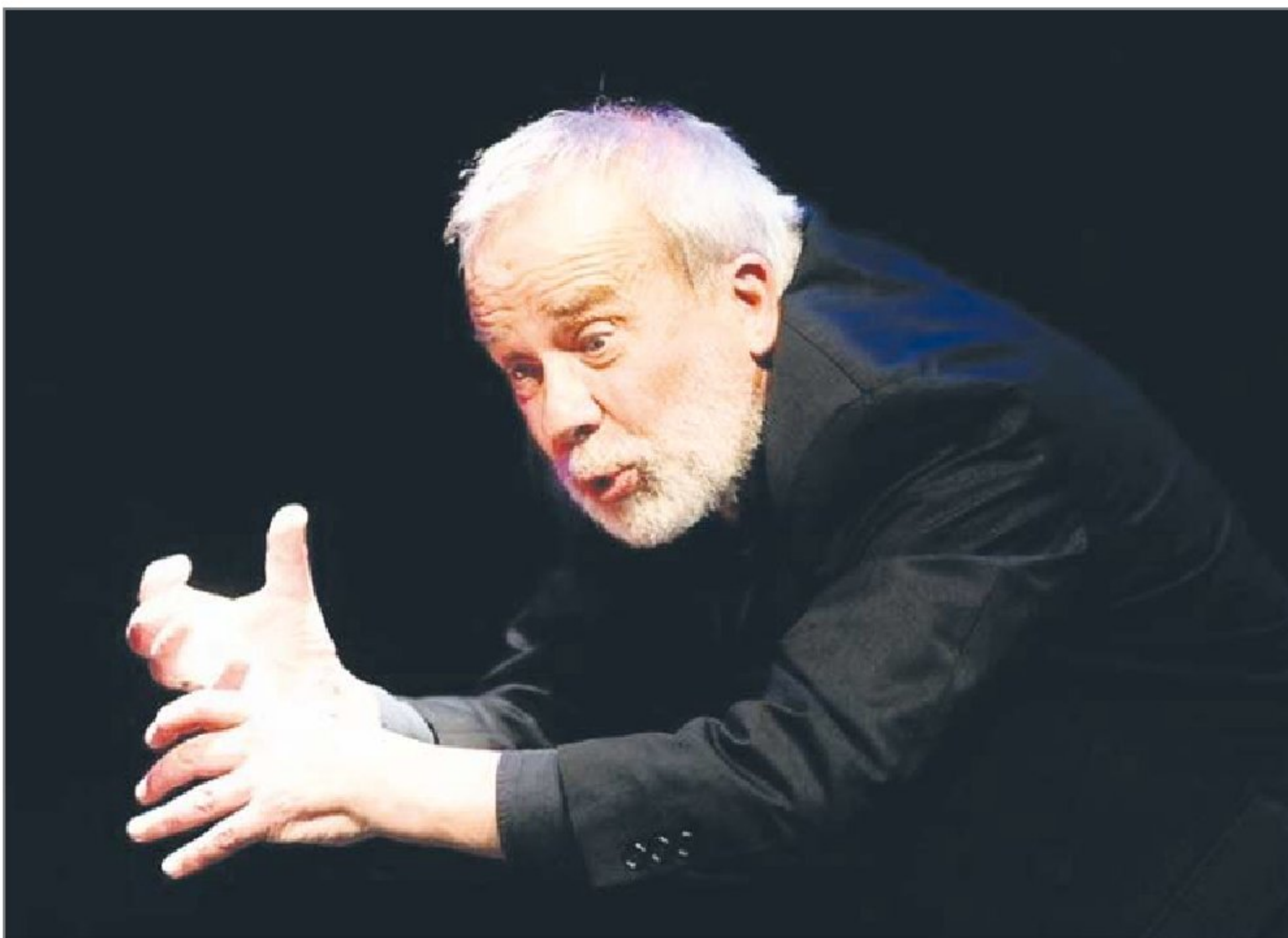


Nie mam zamiaru bronić postaci Prospera

ROZMOWA | O roli w szekspirowskiej „Burzy” w reżyserii Anny Augustynowicz na 40-lecie sceny – opowiada Bogusław Kierc, aktor i poeta, były dyrektor Teatru Współczesnego w Szczecinie.



kiedy graliśmy „Żonę Lota”, odwiedziła nas grupa żołnierzy, liczących na to, że zobaczą coś innego. Ale wielu młodych ludzi stawało się wiernymi widzami Współczesnego. Scena Poetycka nazywana „rękopisem”, bo prezentowaliśmy rękopisy poetów, komplementarnie dopełniała repertuar Dużej Sceny. Wtedy uważałem, że takie działania są niezbędne. Dziś zdaję sobie sprawę, że było to spore ryzyko. Ale jak się okazuje – miało sens. Mam czuły szacunek i wdzięczność dla bezpośredniości i rzetelności osób tworzących zespół – prawdziwy zespół! – Teatru Współczesnego. Wiele z nich pracuje tam do dziś. Dużą radością i satysfakcją napędzają mnie losy Teatru Współczesnego już pod artystyczną dyрекcją Anny Augustynowicz, która reżyseruje „Burzę” – właśnie w jego czterdziestolecie.

✎: Ma pan na koncie rolę Cedry w „Popiołach” Wajdy, udział w spektaklach Jarockiego, Kajzara, Brauna, dyрекcję we Współczesnym, autorskie spektakle, tomiki poezji i książki eseistyczne. A czym jest rola Prospera, uznawana zazwyczaj za pierwsze podsumowanie kariery?

BOGUSŁAW KIERC: Zajmuje wyjątkowe miejsce, ponieważ także w mojej działalności pisarskiej mit Prospera był, i chyba jest, dla mnie jednym z najważniejszych. I nie mam bynajmniej na myśli marzeń aktora, który chciałby zagrać wielką szekspirowską postać. Chodzi o rodzaj mitycznej „tożsamości”. Trzydzieści lat temu, kiedy kończyłem sześćdziesiątkę, skomponowałem monodram oparty na tekstach z mojej książki „Zaskroniec” i jego bohaterem był właśnie Prospero – już po wyrzeczeniu się swoich czarnoksięskich mocy. Sięgając do bliższej historii, Antenora w „Odprawie posłów greckich” w Teatrze Polskim w Warszawie grałem – z inspiracji reżysera Ryszarda Peryta – według „rytu prosperowego”. Oczywiście, kiedy teraz pracuję nad rolą w „Burzy”, przyglądam się Prosperowi jeszcze dokładniej. Zastanawia mnie jego okrucieństwo oraz rozszczepienie na to, co z siebie odnajduje w Arielu i w Kalibanie, których zdręcza. Już sama burza, którą wywołuje, by ściągnąć na wyspę swoich wrogów, jest rodzajem wyrafinowanego okrucieństwa, podobnie jak

późniejsze tortury psychiczne i fizyczne, jakim poddaje swoich bohaterów. Wszystko to pokazuje demoniczną i ciemną stronę światłego księcia, który słynął z umiłowania nauk i godności charakteru, jak sam mówi o sobie.

To ciekawe, że może w zgodzie z duchem polskiej martyrologii Prospero pozbawiony władzy przez brata był uważany za ofiarę. Tymczasem po 1989 roku w polskim teatrze postrzega się go jako człowieka, który ufracił władzę, bo zaniedbał rządy i rodzinę. Zajmował się sobą i swoją pasją. Był oderwany od życia. Ocknął się, gdy już było za późno.

Prospero jest nie tylko pokrzywdzonym, ale i krzywdzicielem. To bardzo niejednoznaczna postać i na pewno nie można jej idealizować. Nie mam zamiaru na scenie, jak to się mówi w żargonie teatralnym, bronić postaci.

I nie wydobędzie pan żadnej jego dobrej strony?

Pana pytanie jest bezwiednie okrutne, ponieważ mogę mówić o pewnym intymnym pokrewieństwie z Prosperem, co dotyczy rzecz jasna mojej praktyki poetyckiej i „zanurzenia się w księgach”. Również prywatnie tajemnica Prospera, odkrywana i na zmianę zakrywana, jest mi bliska. To jest sytuacja analogiczna do Konrada w „Dziadach”, u którego prometeizm przesłania pychę i bluźnierczą brawurę, sprawiającą, że poeta stawia

siebie w centrum świata. Dlatego, „spowiadając” Prospera, poddaję rachunkowi sumienia również to, co we mnie było i bywa „niechwalebne” czy – po prostu – złe.

Był pan dyrektorem artystycznym Teatru Współczesnego w trudnym okresie transformacji systemowej w latach 1990–1992. Jak pan zapamiętał tę dyрекcję, która związała pana ze Szczecinem?

Nie chciałym, żeby brzmiało to patetycznie, ale przeżywalismy wtedy czas „pionierski”. Przekształcenia społeczne i polityczne zawsze wymagają w teatrze świadomie prowadzonych działań. Staralem się, żeby teatr, za którego program artystyczny byłem odpowiedzialny, zjednywał widzów atrakcyjną sztuką przenikliwego namysłu nad tym, co niezbędne do bycia człowiekiem wśród ludzi. Zaczynałem od „Sodomy” Juliana Strykowskiego i „Żony Lota” według wierszy Wisławy Szymborskiej. Taka inauguracja wywoływała kontrowersje: pukano się w głowę, nie przypuszczano nawet, że „dowcipna krakowska poetka” dostanie literacką Nagrodę Nobla. Poezja była nieustannie obecna w repertuarze – gralismy spektakle oparte na twórczości Anny Kamieńskiej, Juliana Przybosia, Mirona Białoszewskiego, Oskara Miłosza, Rafała Wojaczka.

Jak publiczność reagowała?
„Zdobywanie” jej było bardzo trudne. Na przykład,

Proponując ambitny program, musiał pan coś mieć również z mędrca Prospera?

Nie wiem, czy z mędrca, i nie wiem, na ile mi się to udawało, ale nie chciałem rządzić autorytarnie, nawet w imię wyższych celów. Idąc rano do teatru, odprowadzałem do przedszkola swoją młodszą córeczkę, która miała niespełna trzy lata, mniej więcej tyle ile Miranda, gdy Prospero został wygnany ze swojego księstwa. Przemyślałem wtedy możliwość wyrzeczenia się „czarodziejstwa”.

Kto pana zaprosił do Szczecina?

Dyrektor Kazimierz Krzanowski. Ale do dziś nie wiem, czyim był pomysł, żeby powierzyć mi tę dyрекcję.

Jakim miastem był Szczecin w okresie pana dyрекcji, gdy rząd nie doceniał znaczenia miasta i zostawiał go na lasce losu?

Kiedy wcześniej przyjeżdżałem do Szczecina, wydawał mi się miastem wyjątkowym, mocno osadzonym w Europie – jednym z ważniejszych miast europejskich. Bardzo dziwiły mnie wypowiedzi ludzi mieszkających i pracujących w Szczecinie, którzy traktowali swoje miasto prowincjonalnie. Generalnie miasta, w których bywałem czy przebywałem, w Polsce i zagranicą, odczuwałem jako takie, w których się po prostu jest, i takie, które się „powierzają”, oddają. Szczecin należy do tych drugich. ☺☺

—rozmawiał Jacek Cieślak