

NOWY, WSPANIAŁY ŚWIAT

To „Burza”
współczesna, o nas,
o naszym
rozgoryczeniu
wolnością
i o zarażeniu się
poczuciem
życiowej klęski

O brave new world!”, „Nowy, wspaniały świat!” – te słowa córki Prospera Mirandy wypowiedziane na widok przesładowców jej ojca są dziś najczęściej powtarzanym cytatem z ostatniej sztuki Szekspira. Stało się tak za sprawą Aldoussa Huxleya, który użył ich w tytule swej okrutnej antyutopii z 1932 roku przedstawiającej przyszłościowy raj, w którym ceną za dostatek jest totalna kontrola życia ludzkiego.

Po Huxleyu niezliczone zastępy publicystów powtarzały słowa z „Burzy” o nowym, wspaniałym świecie, mając na myśli epokę komórk gazowych i totalitaryzmu. Wydawało się, że wraz z końcem XX wieku to sztywność straci swą siłę.

Jednak słowa Mirandy znów znalazły się na pierwszych stronach gazet, tym razem w tytułach doniesień o eksperymentach genetycznych. „Nowy wspaniały człowiek” – tak zatytułowany był niedawny wywiad z ideologiem globalizmu Francisem Fukuyamą na temat biotechnologii, która jego zdaniem pozwoli zmienić naturę ludzką skuteczniej niż inżynieria społeczna doby propagandy i obozów pracy.

Bezradny potwór

„Burza” w Rozmaitościach to pierwsza polska inscenizacja tej sztuki, wsluchana w rzeczywistość, w której nowi Prosperowie eksperymentują z nowymi Kalibanami. Prześladujący Prospera wracają z Tunisu nie na pokładzie okrętu, lecz samolotu, i to w klasie biznes. Rozparci na lotniczych fotelach wyglądają bardziej na szefów międzynarodowych korporacji niż na władców włoskiego królestwa.

Prospero, który czeka na nich na swej wyspie, nie nosi płaszcza czarodziejskiego, ale zwykły sweter, nie ma magicznej pałeczki ani ksiąg pod ręką. Ariel jest w dresie, a Kaliban nosi ogrodniczki i welnianą czapkę. Współczesna jest tytułowa burza: nie ma teatralnych błyskawic, nikt nie bije w kulisach w białe. Zamiast tego z głośników dobywa się ogłuszający grzmot silników odrzutowych, który autor muzyki Paweł Mykietyn zmieszał ze zgiełkiem wielkiego miasta.



Od lewej: Renate Jett, Jacek Poniedziałek, Magdalena Cielecka i Stanisława Celińska

Ale współczesność tej „Burzy” polega przede wszystkim na ukazaniu istoty zmian wokół nas. Centralnym tematem jest wolność i niebezpieczeństwo, jakie ona niesie. Ich symbolem jest Kaliban, który próbuje wyzwolić się spod władzy Prospera. Nie jest to, jak nakazywał spis postaci dramatu, „dziki i okrutny niewolnik”, lecz raczej bezradny człowiek, ofiara nieudanego eksperymentu Prospera, który chciał poprawić naturę, ale zamiast nowego człowieka wyhodował potwora. Świetnym pomysłem było obsadzenie w tej roli niemieckiej aktorki Renate Jett, która mówi po polsku z silnym akcentem. Sprawia to wrażenie, jakby Kaliban niedawno nauczył się mówić, zresztą w zgodzie z tym, co napisał Szekspir.

Dzika wolność

Ten sam bezradny, dukający, trochę śmieszny, trochę straszny Kaliban chwilę później staje się niezwykle groźny, kiedy z Trinkulem (Stanisława Celińska) i Stefano (Jacek Poniedziałek) wyrusza na podbój wyspy, wrzeszcząc: „Wolność! Wolność!” i wykonując dziki, pijany taniec w takt ogłuszającej muzyki. Aktorzy do-

dają od siebie jeszcze słowa „super” i „OK”, których próżno szukać u Szekspira, można je za to znaleźć w języku dzisiejszych Polaków, którzy tak jak Kaliban prą do wolności. W wypadku „Burzy” jest to jednak wolność od moralnych zasad, wolność zabijania, niszczenia i grabieży.

Dwuznaczna jest także wolność, którą z rąk Prospera otrzymuje Ariel. Magdalena Cielecka z Ariela uczyniła postać tragiczną, która pragnie ze wszystkich sił wolności, błaga o nią Prospera, a kiedy ją w końcu otrzymuje, zamiast odlecieć, umiera na skraju sceny. A wolność, która czeka na Prospera w Mediolanie? Co to za życie wśród niedawnych oszustów?

Zarażeni klęską

Ta „Burza” jest gorzkim komentarzem do rzeczywistości, w jakiej znajdujemy się od czterech lat, czyli o dwa lata dłużej niż Prospero na swej wyspie. Wolność okazała się dla wielu zbyt trudnym wyzwaniem, zbyt wiele demonów uwolniono przy okazji, by można było dziś cieszyć się nią bez domieszki goryczy. Stare grzechy ukazują się w nowej szacie, łajdacy tylko zmienili kostiumy. Sebastian i An-

tonio planują bratobójstwo i królobójstwo w przedziale klasy biznes. Zamiast mieczy używają długopisów, które okazują się równie śmiertelnościami narzędziami.

Gorycz i rozczarowanie wolnością wiadać najbardziej w postaci Prospera: Adam Ferency gra władcę, który został pozbawiony nie tylko władzy, lecz także przeszłości. Przebaczenie dla dawnych wrogów i powrót do Mediolanu nie dają mu radości, do końca pozostaje zrezygnowany. Jest on w jakiejś mierze symbolem całej generacji zarażonej poczuciem życiowej klęski, której przedstawiciele spotyka się dzisiaj w Polsce na każdym kroku.

Klęską zarażoną jest także Miranda, którą gra Małgorzata Hajewska-Krzysztofik. Córka Prospera nie jest piętnastoletnim podlotkiem, jak chciał Szekspir, ale dojrzałą kobietą, której najlepsze lata przeminiły. Jej miłość do Ferdynanda (Redbad Klynstra) jest tym bardziej tragiczna, że przychodzi za późno.

Jak uciec z wyspy Prospera? Czy wyzwoleniem jest tradycja, do której nawiązuje Warlikowski w scenie zaślubin? Zamiast alegorycznej sceny z udziałem antycznych bóstw plodności reżyser wykorzystał ceremoniał błogosławieństwa państwu młodym, z całowaniem chleba, który odprawiają trzy kobiety w ludowych strojach. Nagle w zderzeniu ze światem opartym na oszustwie i zbrodni ten pusty rytuał z prowincjonalnych wesel nabiera wielkiej, wrzuszającej siły.

To przedstawienie jest jeszcze nierówne, obok wybitnych ról, takich jak Kaliban Renate Jett, Miranda Hajewskiej-Krzysztofik czy Trinkulo Celińskiej (śpiewającej w finale genialnie standard Armstronga „Wonderful world”) są postacie niezrobione, jak Antonio Andrzej Chyry, czy grane manierą, jak Sebastian Marka Kality. Ferency udźwignął ciężar roli, w którą wszedł w ostatniej chwili po rezygnacji Janusza Gajosa, zabrakło jednak czasu, by ją wyostrzyć, i Prospero, który powinien być sprawcą zdarzeń, zbyt często im ulega. Scenografia, świetna w szczytowych momentach, nie zawiera metafor, która spinałaby wszystkie warstwy przedstawienia: akcja rozgrywa się na pustej platformie zamkniętej nie wiadomo dlaczego kościelną absydą.

Te słabości nie przekreślają najważniejszego – to nowe spojrzenie na „Burzę”. Warlikowski odnawia interpretację Jana Kotta, poszerzając je o doświadczenia nieznanego autorowi „Szekspira współczesnego”. Jedno tylko pozostało stare – ludzkie zło – i na to trafnie wskazuje warszawska „Burza”.

ROMAN PAWŁOWSKI

Teatr Rozmaitości w Warszawie: William Szekspir „Burza”, przekład: Stanisław Barańczak, reż.: Krzysztof Warlikowski, scenografia: Małgorzata Szcześniak, muzyka: Paweł Mykietyn, reżyseria światel: Felice Ross, premiera 4 stycznia

Jan Kott* o „Burzy”



Burza albo Powtórzenie

Fragment drugiego eseju Jana Kotta o ostatniej sztuce Szekspira, napisanego w 1976 roku

Na najstarszych z rycin przedstawiających odkrycie Ameryki („Ładowanie Kolumba w Indiach” z roku 1493) na pierwszym planie, na wspaniałym tronie ustawionym tuż nad brzegiem morza siedzi król, najprawdopodobniej hiszpański Ferdynand, w koronie i z berłem w ręku i wpatruje się w maleńką galere, która właśnie dobiega do nowego lądu. Rośnie na nim wysoka palma i tańczą nago dzikusy i dzikuski. Ocean, który dzieli stary i nowy świat, na tym sztychu przedstawiony jest jak wąska cieśnina. Najbardziej może zadziwiająca dramatyczną nowością „Burzy” jest przeniesienie feudalnego dramatu władców na wyspy Nowego Świata. Na „bezludną wyspę” przybywa nie tylko wygnany władca i uzurpator, ale również wielkie mity – Raj Utrącony i Złoty Wiek.

W tej perspektywie mitycznej dzieje ostatniego z władców Szekspirowskich są historią świata. Prospero jak Eneasza zakłada plantacje na nowej ziemi i jak Odyseusz powróci do swojej Itaki. Historia mityczna powtarza się tak samo jak historia powszechna. Ale w tych obu historiach świata powroty i powtórzenia są gorzkie. (...) „Makbet” i „Hamlet” są bardziej okrutne od „Burzy”. „Król Lear” jest tragedią bez nadziei, świat się rozpadł na osobne części i już się nigdy z powrotem nie zrośnie. Ale „Burza” była dla mnie zawsze najbardziej gorzka ze wszystkich sztuk Szekspira. Jest w niej jak w „Doktorze Faustie” Marlowe’a gorycz utraconych nadziei. Jest w tych obu dramatach podobny metafizyczny niepokój trudny do nazwania i umykający interpretacji, ale od którego nie można się już uwolnić jak od pamięci śmierci klinicznej. I jest jeszcze w „Burzy” rozdzierający smutek zakończenia.

„Twórczość” nr. 7-8/1985

*JAN KOTT (1914-2001) – wybitny krytyk i teoretyk teatru. Początkowo komunista, w 1957 r. złożył legitymację PZPR, od 1968 r. mieszkał w USA. Największy rozgłos przyniosły mu tłumaczone na wiele języków „Szkice o Szekspirze” z 1961 r. (potem wydawane w wersji poszerzonej jako „Szekspir współczesny”), w których interpretował Szekspirowskie dramaty poprzez filozoficzne i polityczne doświadczenie XX wieku

KRZYSZTOF WARLIKOWSKI

Jeden z najbardziej znanych i kontrowersyjnych polskich reżyserów teatralnych. Urodzony w 1962 r., jest absolwentem krakowskiej PWST. Jako swych mistrzów wymienia Petera Brooka, Giorgio Strehlera i Krystiana Lupe.



Ostatnio o Warlikowskim stało się głośno za sprawą spektaklu „Oczyszczenie”, który odniósł sukces w Berlinie i na festiwalu w Awinionie. W czerwcu 2002 wyreżyserował „W poszukiwaniu straconego czasu” na podstawie Prousta w Teatrze Miejskim w Bonn. Często sięga do dramatu antycznego i Szekspira. Nie stroni od scen drastycznych i seksualności. Niedawno Marta Cabińska pisała w „Gazecie”, że Warlikowski „prowokuje homoseksualną wrażliwością i brutalnie wykorzystuje klasyków”. TOM

„BURZA” W POLSKIM TEATRZE

■ **1926**, Teatr Narodowy w Warszawie, reżyseria Stefan Jaracz, dekoracje Wincentego Drabika, w roli Prospera Józef Śliwicki.

Spektakl w duchu XIX-wiecznego czytania „Burzy” jako baśni, niestety, nieudany. „To nie była »Burza«, ale deszcz, tak zwany »kapuśniaczek«; mżyło to parę godzin, wyjść nie było można, a błoto się zrobiło takie, jakiego najstarsi ludzie w teatrze nie pamiętają”.

Antoni Słonimski, „Wiadomości Literackie”

■ **1949**, Teatr Wojska Polskiego w Łodzi, inscenizacja i reżyseria Leona Schillera, scenografia Władysława Daszewskiego, Prospero – Karol Adwentowicz.

Spektakl nawiązywał do epoki elżbietańskiej, rozegrany pod XVI-wieczną mapą świata, Prospero ucharakteryzowany na Szekspira. W finale dochodziło do pojednania Prospera z Kalibanem, mag zabierał niewolnika na statek do Mediolanu, co odzwierciedlało społeczne poglądy reżysera. „Ten happy end nie został nawet dopisany – jeden ruch ręki, jeden gest Prospera sploty wielką problematykę »Burzy«. Schiller zrobił z renesanso-

wego Szekspira postępowego, mieszczańskiego solidarystę. A mimo to przedstawienie jest bardzo piękne i imponujące”.

Jan Kott, „Kućnica”

■ **1959**, Teatr Ludowy w Nowej Hucie, inscenizacja i reżyseria Krystyna Skuszanka, scenografia Józefa Szajny, Prospero – Jerzy Przybylski.

Tekst skrócony do dwugodzinnego przedstawienia, Prospero – intelektualista, współczesny uczonec, walczący z ludźmi i siłami natury, interpretację podkreślała nowoczesna scenografia Szajny z elementami surrealizmu i taszczizmu, m.in. Ariel miał na głowie srebrzystą obręcz, przywodzącą na myśl kosmonautę. „Jeszcze raz walka o władzę, o panowanie (...) – wyjaśnić współczesność i przerazić jej okrutnym mechanizmem”.

Zygmunt Greń, „Życie Literackie”

■ **1961**, „Pałeczka Prospera”, esej Jana Kotta w tomie „Szkice o Szekspirze”, który zmienił tradycyjne rozumienie „Burzy” jako poetyckiej bajki i wydobyl ciemną, agresywną stronę dramatu: „Prawdziwa »Burza« jest groźna i surowa, jest liryczna i groteskowa, jest – jak

wszystkie dzieła Szekspira – namiętnym obrachunkiem z rzeczywistym światem” – pisał Kott, nazywając „Burzę” dramatem straconych złudzeń i zalecając „gwałcić Szekspira bez respektu, ale z miłością i pasją”.

Esaj stał się inspiracją dla Petera Brooka, który w 1968 r. pracował nad warsztatowym przedstawieniem „Burzy” we Francji i Anglii. Rolę Ariela zagrał japoński aktor Yoshi Oida, na pierwszym planie znalazły się sceny gwałtów i spółkowania, Kalibana i Prospera łączyła homoseksualna namiętność. Brook wrócił do „Burzy” w 1990 r., znów zainspirowany Kottiem, obsadził w roli Prospera aktora z Burkina Faso Sotigui Kouyate, który stworzył postać murzyńskiego czarownika opowiadacza.

Najnowsze inscenizacje „Burzy”:

1991 – teatr Ateneum, Warszawa, reż. Krzysztof Zaleski, Prospero – Gustaw Holoubek; **1997** – Stary Teatr, Kraków, reż. Rudolf Ziolo, Prospero – Jan Peszek; **1999** – Teatr im. Jaracza w Łodzi, reż. Zbigniew Brzoza, Prospero – Aleksander Bednarz. ROM

Kredyty
OD 200.000 PLN

- OBROTOWY
- INWESTYCYJNY
- KONSOLIDACYJNY (refinansowanie zobowiązań kredytowych)
- FINANSOWANIE INWESTYCJI PODWYŻSZONEGO RYZYKA (Venture Capital)
- REFINANSOWANIE PONIESIONYCH NAKŁADÓW NA INWESTYCJE (odzyskiwanie zaangażowanego kapitału)

KANCELARIA OLAV GETTING
TEL. +48 (0-prefix-22) 528 25 70
www.olavgetting.com