

Szekspirowska „Burza” jak wiadomo zaczyna się na wodzie, a kończy się na lądzie i trwa wszystkiego kilka godzin. Kiedy unosi się kurtyna, scena jest kołyszącym się pokładem statku miotanym przez sztormowe fale, a ludzie garstką przerażonych istot zrównanych wobec śmierci czyhającej za burtą. Ale zaraz po tej „mokrej” scenie wśród szalejącego żywiołu przenosimy się wraz ze szczęśliwie uratowanymi rozbitkami na czarowaną wyspę, na której panuje mądry Prospero, czarodziej, prawowity książę Mediolanu, podstępnie pozbawiony tronu i wygnany.

Na podstawie tej pierwszej sceny sądziłem, że będziemy patrzeć na tradycyjną „Burzę” impresjonistyczną, widowiskową. Tymczasem nic podobnego. Skuszanka i Szajna na lądzie wyraźnie rezygnują z tej tradycji, wydo-

widowiskowa „Burza” jest rezultatem artystycznej kapitulacji. Przeciwnie — jest świadomym wyborem, artystyczną decyzją. Kto wie, może właśnie dzięki niej zbliża się bardziej do pierwowzoru, czy starszej tradycji teatru elżbietańskiego. Intencje reżysera zaakceptował w pełni Adam Hanuszkiewicz grający rolę Prospera.

Młody, utalentowany, pełen ognia wewnętrzznego Hamlet, przypawwszy brodę staje się mądrym doświadczonym Prosperem. Jest właściwie drugim sceptycznym reżyserem „Burzy”, jest prosty, silny swą mądrością, a nawet trochę znudzony. Jego sceptycyzm wynika z filozoficznej postawy wobec życia, którego prawa są mu znane. Jego humanizm, sztuka przebaczenia, nie są słabością, kaprysem władcy, ani wynikają z dobroci nieuświa-

pełnia dokładnie wszystkie jego polecenia.

Pozostaje jeszcze sprawa Kalibana, która od dawna wywołuje najwięcej sporów i budzi wątpliwości. Wiemy, że przed laty nasi prądziadowie robili z niego diabła czy maskarę i na tym wyczerpywała się ich inwencja w tej materii. Dziś jeden z krytyków ujrzał w nim przedstawiciela klasy uciemnionej, walczącego z kolonializmem i z tego tytułu ma za złe Skuszance że jest szpetny, że poskapila mu urody pozytywnego bohatera, chociaż właśnie Skuszanka wiele zrobiła, jak również Ryszard Barycz, żeby Kaliban z diabła zaawansował na nieokrzesanego dzikus. Jej Kaliban żywołowo i najmocniej pragnie wolności spośród innych uczestników dramatu.

Ale nie tylko Kalibana wyposaża Szekspir bogato w środki samoobrony przed jednoznacznym traktowaniem potomnych. Niemal każda rola w sztuce jest pełna sprzeczności, dająca możliwości wielu interpretacji. Wreszcie „Burza” w twórczości Szekspira jest dość cennym ogniwem dla rozszyfrowania wielkiej tajemniczej i genialnej spuścizny. Od dawna szekspirolodzy w roli Prospera dopatrują się pewnych cech autobiograficznych pisarza, wyrzekającego się pod koniec życia czarodziejskiej sztuki słowa. Czy „Burza” jest tym wyrażeniem zbliżona w swym kształcie do mowy potocznej, zgrzebnej, nie zdobnej w rym? Wszak właśnie w „Burzy” „przebaczenie jest słowem dla wszystkich”. Z tym słowem na ustach schodzą aktorzy ze sceny. Spada kurtyna. Sztuka skończona. A my wychodzimy z teatru w głębokim przeświadczeniu, że z „Burzy” wynika jakaś wielka prawda, że życie rozpoczyna się od nowa, że jakiś nowy Gonzalo będzie szlachetnym, Sebastian i Antonio znajdą swych następców, lub na przykład Alonso i Prospero zamienią się rolami. Następca Kalibana zapewne napotka swego prześladowcę, z którym rozpocznie walkę, nie znajdując w sobie zgody na życie w jarzmie. Miłość nawiedzi jakąś Mirandę i Ferdynanda, a Trynkulio i Stefano, dwa

# „BURZA” w teatrze Współczesnym

bywając na plan pierwszy filozoficzny profil „Burzy”, ograniczając jej widowiskowość do kotar i statycznej kompozycji, które mają w sobie coś z krakowskiego „Cricco” czy obrazów Witkiewicza. Cała uwaga reżysera przesuwa się w kierunku intelektualnego dialogu. Skuszanka postępuje jak muzyczny strolciciel, który dobrze słyszy współczesność. Dzięki temu jedno z ostatnich dzieł Szekspira oddziaływa lepiej na wrażliwość i wyobraźnię, gdyż odpowiada naszej dyscyplinie intelektualnej i artystycznej.

Reżyser usunął rekwizyty, aby myślom było przestronniej, postąpił arcyślusnie, że przeciwstawił się „Burzy” tradycyjnej, gdyż ulegając, znalazłby się w labiryncie tradycji i trzeba by było dorównać takim wizjonerom teatru jakim jest Drabik, Frycz, Schiller czy Daszewski. Nie chcę przez to powiedzieć, że ta anty-

domionej, lecz posiadają pełną sankcję intelektualną.

Wszystko traktuje z dystansem, pragnie odzyskać tron nie tyle dla siebie, ale żeby zachować normalny tok rzeczy, aby być przyczyną dalszych wydarzeń, aby ocalić harmonię biegnącego czasu. By mogła się rodzic przyszła miłość, przebaczenie, łaska, nienawiść, zbrodnia, póki żyć będą ludzie na ziemi.

Oczywiście Prospero pojmuje, że trawszą podporą dla jego tronu jest miłość, niż zemsta. Miłość jego córki Mirandy i Ferdynanda — syna jego wroga. Poskramia uczucie zemsty. Czas musi mieć swe dalsze dzieje. Prospero świadomie odkłada czarodziejską różdżkę wiedzy tajemnej, aby myśli i czyny ludzkie mogły mu znów zagrażać. Mówi o tym sam... „po czym do mego wróć Mediolanu, gdzie śmierć zaprzętnie co trzecią myśl moją”. Lecz zanim to się staje Ariel wy-

obwiesie, opoje znajdą jeszcze  
wiele pełnych beczulek wina.  
Wszystko zacznie od nowa. Osą-  
dziliśmy, zamknęliśmy przesz-  
łość aby wprowadzić przyszłość.  
„Kończy się „Burza“ zaczynają  
się pytania — pisze w przedmo-  
wie do programu Skuszanka —

Od pytań trudno uciec. Dlatego  
wracam do „Burzy“, wracam do  
losu Kalibana“.

## ♦ JERZY LAU

Teatr Powszechny. Burza Szekspira.  
Reżyseria Krystyna Skuszanka? Sce-  
nografia Józef Szajna. Muzyka Józef  
Bok. Współpraca dramaturgiczna  
Jan Kott.