

11. 1960

**TEATR:**

*Prace*

# BURZA

*i utopia spokoju*

**STEFAN TREUGUTT**

**P**amiętacie, w jaki sposób kończy się akcja Szekspirowskiej „Burzy”? Prospero, prawowity książę Mediolanu, odzyskał podstępem wydarty mu tron, wydaje córkę za syna króla Neapolu, przedtem wroga, teraz skruszonego przyjaciela. Przy pomocy magicznej władzy nad naturą Prospero odparł zamachy nieprawych, zemścił się szlachetnie, przebaczył, odegrał rolę sprawiedliwej opatrności. Po burzach żywota nastąpił pokój; Prospero składa już niepotrzebną palczkę czarnoksięską, będzie zwyczajnym człowiekiem, na kontemplacji spędzi resztę życia, odda się mądrości. I nie będzie odtąd czarnych chmur, płoruny losu na zawsze zamknął Przedwieczny w swym niebieskim magazynie? Jakie będą następne sceny? — te, których Szekspir nie miał ochoty pisać? Pod tytułem „Harmonia“, czy: „Burzy część druga i nie ostatnia“?

Dużo pytań. Czasem warto przy dziele dramatycznym, jak i w życiu, zapytać o ten następny, nie-napisany akt. W dalszych aktach „Burzy“ podejrzewam rzeczy arcyponure. Nowe spiski przeciw prawowitemu władcy Mediolanu. Takie właśnie sprawy bardzo z tego świata, o których Szekspir na wiele lat przed „Burzą“ napisał cały cykl kronik historycznych. A może by i do następnych aktów wcale nie doszło. Pamiętamy tę scenę z „Burzy“ napisanej, gdy znudzony przygodami Alonso, król Neapolu, zasypia z całą świtą. Cóż robi brat, jegó Sebastian, młodszy, czekający na swą kolej do tronu brat? Cóż może robić w takiej sytuacji człowiek z szekspirowskiego, tego świata? Sebastian słucha podszeptów lotra Antonia, gdyby nie magiczna interwencja Prospera byłoby kilka trupów i zamach stanu. Sebastian słucha własnych marzeń o władzy, Prospero wyzuty z władzy nadprzyrodzonej, bezbronny, zginąłby pierwszego dnia podróży morskiej, zginąłby z rąk skruszonych „przyjaciół“, okazje w świecie realnym chwyta się w lot. Tylko na zaczarowanej wyspie panujący nad słami natury mędrzec może opatrnościowo prostować krzywe koleiny przypadku i namłętności, może wznieść się nad nieublagane prawa życia realnego. Ma rację Jan Kott, gdy mówi o pozorach „pogodnego“ zakończenia „Burzy“, o „dramacie straconych złudzeń, gorzkiej mądrości i upartej, trudnej nadziei“. To utopijna opowieść o harmonii i korygowaniu szaleństwa przez mądrość. Pisał ją nie tylko wielki poeta, ale i człowiek rzeczywiście mądry. Utopia spokoju i harmonii nie wykracza poza krąg czarami opasanej wyspy:

W inscenizacji Krystyny Skuszan-ki, popartej interpretacją Kotta, na zdecydowanie drugi plan usunięto poetycką feerię, teatralne efekty cu-downości. Gdy ślicznie zastawiony ogromny stół błesiadny ze scenogra-ficznej woli Józefa Szajny pięknie spływa z obłoków na scenę, to tyl-ko na zasadzie krotchwili Szekspi-ra i Szajny — zniknie po chwili, jak nikną tiulowe pasma tęczy. Na su-rowej i odpoetyzowanej scenie dzie-je się poezja trudniejsza i szlachet-niejsza. Poezja ludzkiego „snu o po-tędze“ i „szczęściu. Prospero i Kali-ban. Wielki sen humanisty, jego czarodziejski rewanż na życiu re-alnym. Sny dzikusa, prymitywnego, ledwie obudzonego do świadomości, ale cierpiącego, też szukającego wy-zwolenia. Kaliban przegrywa z kre-tesem, Prospero triumfuje. Czy tak jest rzeczywiście, jak by wskazywało dosłowne rozumienie akcji? Kali-ban wyzbył się najbardziej nawi-nych, prymitywnych złudzeń, po nieudanym zamachu na Prospera jest o jeden stopień mądrzejszy, bliższy człowieczeństwu rozumne-mu, coś więc zyskał w pożegnalnym „zegnaj, Kalibanie“, a było to przez

Prospera Hanuszkiewicza powie-  
dziane Kalibanowi Baryczowi z  
wielką sztuką i pięknie — nie, ma  
wrogości, jest smutek i ludzka so-  
lidarność. U Szekspira ostrzej i  
mniej subtelnie w tym miejscu.  
Taka przecież „deformacja” tekstu  
wynika nie z braku rozumienia idei  
dzieła, ale z próby dokopania się do  
tego, co nas w tej zadziwiającej tra-  
gikomedii niby optymistycznej po-  
rusza teraz i dziś. Kaliban przegrał  
i coś zyskał. Prospero wygrał — i  
odchodzi pełen smutku, prosi w  
ostatnich słowach widownię o wy-  
zwolenie, o kres udręki. To aktor,  
który taką oto barokową metaforą  
żegna się z publicznością — ale i  
coś więcej. Prospero u Skuszanki  
bardzo widomie i sugestywnie gó-  
ruje nad akcją, reżyseruje ją, pro-  
wadzi do rozwiązania. Jego wspa-  
niała postać stoi poza magicznym  
kręgiem; słucha, rozważa, decyduje.  
Któż będzie reżyserował grę, gdy  
baśń o spokoju i harmonii dobie-  
gła końca? Kaliban to człowiek w  
trakcie emancypacji. Prospero do-  
szedł do sceptycznego szczytu. Opo-  
zycja tych dwu postaci wyznacza  
Szekspirowskie rozumienie początku  
i końca drogi, nadziei i sceptycznej  
rezygnacji; to zamknięty krąg, w  
nim młota się ludzkie szaleństwo,  
nie może go przekroczyć ludzka mą-  
drość.

W inscenizacji Skuszanki z barw-  
nej płataniny baśni, groteski, praw-  
dy i poetyckiego zmyślenia ostro  
wystąpił kontur poezji intelektual-  
nej. Pytanie jakże aktualne o gra-  
nice i kres ludzkiej władzy nad na-  
turą, namietnościami własnymi i  
własnym losem. W tej właśnie kon-  
cepcji „Burzy” powstało pole dla  
refleksyjnej, pogrążonej w sobie,  
potężnej i smutnej zarazem, wiel-  
kiej roli Prospera. Adam Hanusz-  
kiewicz wypełnił tę rolę po brzegi,  
stał przed nami piękny, surowy, ta-  
jemniczy. To był ten głos i ta  
twarz. Nad sceną wiszą groźne i gro-  
teskowe chmury porwanych, żagli,  
lin, kolorowe akcesoria naszego ży-  
cia w strzępach. Kolorowa tęcza po-  
jawia się i znika. Ariel (Zofia Ku-  
cówna) celowo bezosobowy, neu-  
tralne narzędzie gry. Kaliban (Ry-  
szard Barycz) wielce ludzki, jego  
prosta, dzika żywiołowość jakże  
wymownie skonstrastowana z parą  
zapłitych reprezentantów cywilizacji,  
dzielnym łobuzem Stefano (Andrzej  
Tomecki) i noszącym swe przezna-  
czenie w nazwisku Trynkulu (nowy  
popis komicznego kunsztu Wojcie-  
cha Rajewskiego). Para kochanków  
(Janina Nowicka i Tadeusz Janczar)  
nie ma wiele w tej sztuce do dzia-  
łania, mają się zobaczyć i zakochać.  
To też robią.

Teatr Skuszanki wykształcił własne, oryginalne formy teatralnej ekspresji, atakuje po swojemu, z rasową teatralną pasją intelektualne i formalne problemy sztuki współczesnej. Na przykładzie „Burzy“ możemy teatralne koncepcje Skuszanki sprawdzić na sztuce trudnej, ze swej natury skłaniającej do bogactwa rozwiązań formalnych, do wielkiej scenicznej zabawy. W tym punkcie można tylko przyklasnąć taktowi i umiarkowaniu reżysera, nie formalna bowiem i wizualna „Burza“ wyszła z jej rąk, lecz trudna, chwilami aż statyczna sztuka o mądrym Prospero i dzikim Kalibanie, sztuka o różnych stadiach ludzkiej biedy i ludzkiego marzenia. Zaś „Burza“ Skuszanki przerzucona w swych głównych liniach koncepcji reżyserskiej i inscenizacyjnej na scenę warszawskiego Teatru Powszechnego dowodzi, że wymiana jest zjawiskiem pożytecznym, że się udaje, że gościnnie mogą i powinny występować nie tylko zespoły z innych miast, nie tylko aktorzy i reżyserzy, ale i reżyserskie koncepcje.

---

Państwowy Teatr Powszechny w Warszawie. Williama Szekspira „Burza“. Reżyseria Krystyny Skuszanki. Scenografia: — Józef Szajna. Muzyka: — Józef Bok. Współpraca dramaturgiczna: — Jan Kott. Tekst, na podstawie przekładów Zofii Siwickiej i Leona Ulricha, w opracowaniu Skuszanki i Kotta. Premiera w styczniu 1960.