

BICROW
mentac, ..6. 1SP

CZY SZEKSPIR

BYŁ MARKSISTA?

Łukasz Ratajczak

A

kcja „Burzy” rozgrywa się w ciągu niespełna czterech godzin. Mniej więcej tyle czasu trwałoby też przedstawienie zawierające cały tekst Szekspira. Spektakl

w Teatrze Małym trwa półtorej godziny, łącznie z przerwą. Ani minuty dłużej. To świadczy o rozmiarach skrótów. Dla reżysera warszawskiego przedstawienia było to już piąte spotkanie z tym arcytrudnym dramatem. Jeśli wierzyć recenzentom, trzy poprzednie polskie realizacje Krystyny Skuszanki były spektaklami udanymi. O ostatniej, norweskiej premierze „Burzy” w reżyserii Skuszanki wiem niewiele.

„Burza” w Teatrze Małym jest przedstawieniem zwartym, konsekwentnie zmierzającym w nadanym przez reżysera kierunku. Spektakl koncentruje się na problemach, które precyzyjnie nazwane zostały w niewielkim tekście otwierającym program teatralny: „...Wielki mąż panuje nad materią i czasem, służą mu wszystkie duchy, nie przewidział jednak buntu Kalibana, pierwotnego władcy wyspy. Rozbitkowie, których burza wyrzuciła na brzeg, i którzy przejść muszą swój „czyściec”, powrócą szczęśliwie do domu. Prospero przebaczy im dawne winy, na młodych, którzy się pokochali, czeka uroczystość zaślubin i „nowy wspaniały świat” — wszystko, jak przystało w komedii. Prospero żegna się ze swymi doświadczeniami, może z życiem. A na samotnej wyspie pozostaje Kaliban, żywy znak udręczonej ludzkości z jej niewiadomą przyszłością (podkr. Ł.R.)”.

Przedstawienie oparte zostało o wątku Kalibana, czyniąc z niego bohatera, traktując zarazem inne problemy sztuki nieco marginesowo. Interpretacja jak to interpretacja, mogłaby budzić dyskusję i przywoływanie różnych „za” i „przeciw”. Gdyby nie jedno: ów „znak udręczonej ludzkości” — jak chce reżyser — Kaliban, w tekście Szekspira, nie jest w ogóle człowiekiem.

Jest pomiotem diabelskim, stworzeniem spłodzonym przez diabła i wiedźnę Sykoraks. Wyposaża go zresztą autor i w inne, wcale sympatyczne cechy: niech świadczy o tym choćby próba gwałtu dokonana na Mirandzie.

Skuszanka próbuje omijać te fragmenty tekstu, które nie pasują do interpretacji. Ale wszystkiego skreślić

się nie da. W wielu wypadkach liczyć można jedynie na talent aktora, który poda tekst tak, by mieścił się on w założonych przez inscenizatora ramach. Posłuchajmy fragmentu pierwszej rozmowy, rysującej konflikt między Prosperem a Kalibanem:

Prospero:

„Bezczelny kłamco! Ciebie wzruszyć
może
Chłosta, nie dobroć! Jam się
obszedł z tobą,
Mimo żeś taki plugawy, po ludzku,
Do własnej chaty przyjąłem, dopókiś
Na cześć mego dziecka się nie
targnął

Kaliban:

Ho, ho! Oj, żeby się było to stało!
Tyś mi przeszkodził; zaludniłbym
wyspę
Kalibankami”

Z woli reżysera grający Kalibana Paweł Galia wypowiedział ten tekst tonem pozytywnego działacza jakiegoś ruchu narodowowyzwoleńczego. Efekt murowany. Ale niekoniecznie taki, jakiego spodziewał się reżyser.

Skupmy uwagę na tym, co zostało wypowiedziane najwyraźniej — na wątku i postaci Kalibana. Czarny jest płaszcz Prospera, czarny też jest świat podległy jego magii. Kontrastuje z tym biały kostium Kalibana, skojarzony z bielą strojów Mirandy i Ferdynanda (nadzieja na „nowy wspaniały świat”?). Nim rozpocznie się przedstawienie, Kaliban, okryty ciemnym płaszczem (symbol podległości Prosperowi?), znajduje się już na scenie.

Reżyser pominął pierwszy prolog „Burzy” — scenę walki z prawdziwym żywiołem — gdzie padają ważne dla sztuki słowa: „Cóż obchodzi te ryczące balwany imię królewskie?”

Na pierwszym planie widzimy Prospera. W głębi Ariel kołysze słatkim jak zabawką. Zaraz też następuje wypowiedziany w pośpiechu i pozbawiony znaczenia drugi prolog, w którym Prospero zapoznaje Mirandę z prehistorią wydarzeń. Oba te prologi potraktowano skrótowo, po to, by nadać wagę prezentacji konfliktu Kaliban — Prospero.

Z tej sceny dowiadujemy się, że Prospero, nie wiedząc czemu, Kalibana bardzo nie lubi. A przecież jest to dobry chłopiec (w dodatku od stóp po czubek głowy owinięty bandażem — widać przytrafił mu się jakiś wypadek), próbujący dojść swoich praw. Przy czym reżyser namawia nas, byśmy zrozumieli, że „zaludnienie świata Kalibankami” zapewniłoby nam wszystkim szczęście.

Nieco później Kaliban spotyka wesółka Trynkulo i pijanego Stefano. Napiwszy się wina, pada na kolana przed Stefano, oddając mu boską cześć i namawia go jednocześnie na zabicie Prospera. Tak jest u Szekspira, pijany potwór pada na kolana przed pijanym człowiekiem i wierzy, że w ten sposób podbije świat. W przedstawieniu Skuszanki wino co prawda się pije, ale w finale sceny Kaliban wstaje, trzeźwy raptem, i zsuwając bandaż zakrywający do tej pory twarz śpiewa z przejęciem:

*„Ka, Kaliban, ban, ban, ban,
Ma już pana — nowy pan!
Wolność! Swoboda! Wolność!”*

Paweł Galia robi wszystko, by zabrzmiało to jak „Międzynarodówka”. Wizja podnoszącej głowę ludzkości? Reżyser zdaje się zapominać, że nasz bohater całą nadzieję pokłada w głupcu i pijaku.

Zapowiedzią „nowego wspaniałego świata”, sądząc choćby z kolorystycznej koncepcji przedstawienia, mają być też Miranda i Ferdynand. Ferdynand — grany przez Piotra Bąk — tępawy, sztywny jakby kij połknął człowieczek, ledwo się pojawia, już zdobywa serce Mirandy (Ewa Serwa). Przynajmniej tak wynika z wypowiedzianego przez niego tekstu. Tylko i wyłącznie z tekstu, bo trudno zauważyć w obojgu choćby cień uczucia.

Tak więc Miranda, ta głupia geś, zakochuje się natychmiast w „pierwszym lepszym” (szczególna konsekwencja wyznania: „To trzeci mężczyzna w życiu, na którego patrzę. Pierwszy, za którym wzdycham”) i zanudza go już do końca gadaniem o swoim uczuciu. Ferdynand, dla świętego spokoju, odpowiada jej w tym samym tonie. Podczas gdy tak sobie gaworzą o miłości, stojąc jak dwa słupy soli, widz zaczyna przyglądać się leżącej na scenie belce, bo naprawdę jest w niej więcej życia niż w aktorach.

Szekspir nie znosi gadania zamiast życia, nie znosi pałętania się po scenie w intencji niby to rozglądania się w nowym miejscu, nie znosi też braku dosłowności. Trynkulo (grany nie wiedzieć czemu przez Krystynę Królową), chowa się pod kapotą Kalibana. Nadchodzi Stefano i wyciąga przyjaciela za nogi. Zdziwiony pyta, wskazując na Kalibana: „*Jakimże sposobem zeszło ci na to, żeś stał się łajnym tego bydlaka? Czy on umie wyrzucać z siebie Trynkulów?*”, dosadniej brzmi to w przekładzie Słomczyńskiego: „*Czyżby umiał srać - Trinculami?*” Nie mamy wątpliwości, że Trynkulo zostaje wyciągnięty od strony nóg Kalibana. W spektaklu Skuszanki, odwrotnie — od głowy, ale tekst zostaje zachowany. Logika każe wnioskować, że Kaliban wydała głowę. Szekspir jest konkretny. Próby przeinterpretowań kończą się fiaskiem.

Funkcja Prospera została sprowadzona do tego, że jest on ciemnizykiem Kalibana. Prospera zatem nie ma. W finałowej scenie, gdy wszyscy wychodzą, na środku pozostaje Kaliban. Przechodząc koło niego, Prospero warczy przez zęby: „*żegnaj, Kalibanie*”. Jest to tekst dopisany przez Skuszankę, i na tym, by być konsekwentną, powinna przedstawienie zakończyć. Trudno jednak Prosperowi odbierać ostatni, przepiękny monolog, wszak wypowiedzenie go jest marzeniem niemal każdego aktora. Krzysztof Chamicz schodzi ze sceny i z boku wygłasza epilog. Zaciemnia to nieco wymowę przedstawienia. Mam pewien pomysł: gdyby tak podczas monologu Prospera pozostający na środku sceny Kaliban rozwinął transparent z napisem: „*Kalibany wszystkich bezludnych wysp śwłata łączcie się*”. Mógłby wtedy Prospero wypowiedzieć swoje pożegnanie z widzami nawet dobrze i interesująco, a i tak wiedzielibyśmy, o co chodzi autorom przedstawienia.

„Na pochyle drzewo wszystkie ko-
zy skaczą” — mówi przysłowie. Cóż
za odwaga pisać źle o Krasowskich,
gdy już można, gdy nawet „Trybuna
Ludu” wynosząca przez ostatnie lata
pod niebiosa każde poronione dzieło
w „Narodowym”, zaczęła się krzywić.
Może lepiej zachować, jak większość,
milczenie, udawać, że „Narodowego”
w ogóle nie ma. Rzecz w tym że
chcemy tego czy nie, ten teatr istnieje
i dzień w dzień, na swych obu sce-
nach podejmuje rozmowę z widzami.
Racja jest więc po stronie Krasowskich
— oni mówią, my milczymy.

Spektakl w Teatrze Małym jest piątą
realizacją „Burzy” w reżyserii Sku-
szanki i jedną z niewielu inscenizacji
tego dramatu w całej historii teatru
polskiego. W paradoksalny sposób
przedstawienie to służy publiczności
Teatru Narodowego. Już słyszę, jak
któryś z oficerów politycznych, oglą-
dający przedstawienie wraz z dominu-
jącą na widowni grupą żołnierzy, za-
czyna następny wykład: „Już Szekspir
dostrzegł niesprawiedliwość społecz-
ną...”