

Czeski deszcz

AUTOR: FELIKS PLATOWSKI

Burza wystawiona w łódzkim Teatrze Jaracza z okazji jubileuszu stutrzydziestopięciolecia sceny to spektakl interesujący z kilku powodów. Pierwszym z nich jest fakt, że powierzono reżyserię mało znanemu w Polsce, ale cenionemu w Czechach twórcy z przygranicznej Ostrawy.

■ Przed obejrzeniem łódzkiego spektaklu przypominałem sobie wygłoszoną przed laty przez Jerzego Koeniga na festiwalu „Zderzenie” (organizowanym przez Mariana Półtoranosa w Kłodzku) pochwałę dla czeskiego teatru. Koenig, po świeżo obejrzanym spektaklu lalkowym z Czech, mówił z wielkim rozsmakowaniem na temat unikalnego idiomu teatru tego kraju. Mówił o jego absurdalnym, swoistym humorze, nierzadko podszytym szaleństwem lub groteskowym wyolbrzymieniem, któremu blisko do surrealizmu.

Otwierająca *Burzę* Ivana Krejčíego sekwencja budzi zaskoczenie przemieszane z konsternacją i rozbawieniem. Zamiast pełnego wrzasku, wyzwisk i wołania o pomoc epilogu, ze sztormem przełamującym na pół statek króla Alonsa, dostajemy pantomimiczną sekwencję rozgrywaną w rytm sennej muzyki i obraz luksusowego jachtu niczym z *W trójkacie* Rubena Östlunda. Ktoś siedzi rozłożony na leżaku w znudzonej pozycji, z nagim torsem wycierającym z rozpiętej koszuli, zawiany steward roznosi drinki na tacy, ubrany w biały kożuszek młody facet podryguje i nuci piosenkę do mikrofonu. Towarzystwa dopełniają: nienaturalnie rozrośnięty i zdeformowany, jaskrawo ubrany klaun, bosman w ogromnych czerwonych okularach i kilku mężczyzn w białych strojach podróży. Zanim widz zdoła nasycić się tym kuriozalnie śmiesznym obrazem, rozlega się teatralny grzmot imitujący tytułową burzę. Ludzka menażeria wpada w popłoch, a „statek pijany” tonie u brzegów wyspy Prospera. Opowieść się rozpoczyna.

Rolę Prospera gra zasłużony dla Teatru Jaracza Bogusław Suszka, pamiętany z niejednoznacznych kreacji w spektaklach Mariusza Grzegorzka czy Waldemara Zawodnińskiego. Aktor wygląda tak, jakby wszedł na scenę w swoim codziennym ubraniu. Ma na sobie proste brązowe spodnie i bluzę z golfem. Na początku pojawia się w „płaszczu Prospera”, przypominającym bardziej wojskowy szynel z niebieską podszewką niż płaszcz czarodzieja, którego szybko się zresztą pozbywa, jakby nie chciał, aby ograniczał go w ruchach. Jego mowa ciała jest powściągliwa, ale zdradza silne napięcie i ciągły pośpiech. Relacja z Mirandą emanuje głębokim uczuciem ojca samotnie wychowującego córkę jedynaczkę, ale zdradza też zniecierpliwienie i bywa ostra i szorstka w wyrazie. Interesujący wydaje się jego stosunek do Ariela (Natalia Klepacka). Powietrzny duch „spływa” na scenę na specjalnych linach, niczym linoskoczka lub trapezistka w cyrku, ubrana w prosty, wygodny strój używany przez dziewczyny na ściankach wspinaczkowych. Gdy Ariel chce się oddalić, a Prospero chce przypomnieć jej o zobowiązaniu do wiernej służby, potrafi chwycić ją za włosy lub z całej siły złapać za kostkę, co daje efekt unieruchomienia, bezbronności poddania. Ta relacja z całą pewnością nie ma w sobie pierwiastka erotycznego, jak miało to miejsce w spektaklu Krzysztofa Warlikowskiego z Teatru Rozmaitości z 2002 roku (Adam Ferency i Magdalena Cielecka). Choreografia obojga postaci jest wyraźnie przemocowa i budzi niepokój – to wyraz wyrefinowanego teatru okrucieństwa.

Kaliban grany przez Mikołaja Chroboczka nosi w sobie kilka tradycji odgrywania tej postaci: ofiary kolonializmu, wykorzystanego przez białych ludzi „dzikiego” mieszkańca zamorskich lądów, ale także potwora, dzikiej, na poły fantastycznej istoty. Najbardziej jednak wybija się w tej niejednoznacznej roli pierwiastek czysto ludzki – z całym rozpaczliwym bólem, rozczarowaniem i złością biednej istoty zepchniętej do roli podrzędnej, przyziemnej, wytarżanej w ziemi i kurzu. Potężne ciało aktora po raz kolejny, począwszy od debiutanckiej na tej scenie roli w niezapomnianych *Idiotach* Marcina Wierchowskiego, okazuje się atutem; jest kostiumem, który może współgrać z bogatym repertuarem aktorskich środków wyrazu. To ciało cierpi, zмага się z ciężeniem ku ziemi, wyraża bezradność i ból istnienia. Rola Kalibana wychodzi z teatru fizycznego.

Relacja Mirandy i Ferdynanda potraktowana została w sposób konwencjonalny, ale także ironiczny i niepozbawiony pesymizmu. Miranda Zofii Stafiej (aktorka występuje gościnnie na deskach Teatru Jaracza) jest bodaj jedyną ludzką postacią całkowicie czystą, szczerą i w sposób ciągle dziecinny – naiwną. Ferdynand Krzysztofa Wacha to zmanierowany i rozpieszczony synalek z bogatego domu – zapatrzony w siebie, zwraca nadmierną uwagę na wygląd zewnętrzny. To narcyzm i samouwieblenie jeszcze w fazie łagodnej, ale nie zwiastują niczego dobrego na przyszłość. W scenie rozmowy podczas noszenia drewna – ona występuje w jaskrawoczerwonej, rozciętej głęboko do wysokości ud sukni, on w bia-

Burza
William Szekspira

tłumaczenie
Piotr Kamiński
reżyseria
Ivan Krejčí
scenografia
Martin Šimek
kostiumy
Jana Hauskrechtova
muzyka
Ivan Acher
ruch sceniczny
Tomasz Dajewski

premiera
4 listopada 2023

Scena zbiorowa,
na pierwszym planie
Bogusław Suszka
[Prospero]



fol. Krzysztof Bielinski / Teatr Jaracza w Łodzi

łych spodniach i z nagim torsem. Miłość i wzajemna fascynacja tych dwojga młodych ma głównie wymiar pożądania cielesnego i nie łączy się z romantycznym uniesieniem czy duchową komunią. Pokazuje to najdobitniej scena gry w szachy w chacie Prospera, która w istocie jest sceną seksu oralnego. Można odnieść wrażenie, że reżyser daje sygnał, że ten związek nie rokuje dobrze. Podobnym pesymistą był kiedyś Wystan Hugh Auden, który pisał w *Morzu i zwierciadle*: „Czy Ferdynand wciąż będzie szalał za swoją Mirandą / Powszednią jak pończocha? Czy Miranda kiedy przestanie / Być zakochaną gąską, kiedy już jej zezwyczajnieje / Ferdynand i cały jego wspaniały świat, / Będzie nadal wpadać w ekstazę z powodu samego istnienia?”

Wyrzuceni na brzeg wyspy Prospera Alonso, Sebastian, Gonzalo i Antonio błakają się po scenie, ciągnąc walizki na kółeczkach jak zagubieni turyści, którym przerwano urlop i ekskluzywny rejs wycieczkowcem. Alonso od pasa w dół w samej bieliźnie i podwiązkach, Antonio w czymś, co przypomina wytworny płaszcz lub szlafrok, Sebastian w rozpiętej koszuli i ciemnych okularach, Gonzalo cały na białło w dobrze skrojonym garniturze. Stanowią grupę dość pociesznych i z pozoru bezradnych figur, które to jednak rozgrywają między sobą schemat Wielkiego Mechanizmu Historii opisanego przez Jana Kotta: intrygi, podstęp i próby królobójstwa. Szczególnie mocno zapada w pamięć kwestia dotycząca sumienia rzucona przez Antonia, podżegacza do morderstwa: „Niech stanie między mną a Mediolanem / Dwadzieścia sumień; zgniją i spleśnieją / Nim mnie zaboli”. Mariusz Siu-

dziński w roli Antonia sprawdza się równie bezbłędnie jak w roli „szekspirowskiego” Ryszarda III przykutego łańcuchem do fortepianu w granej do niedawna na tej samej scenie wybitnej *Sonacie Belzebuba* Stanisława Ignacego Witkiewicza w reżyserii Radka Stępnia.

Swoją własną morderczą intrygę knują postaci komiczne: Stefano i Trynkulo wspólnie z Kalibanem. Hubert Jarczak w roli Trynkula pojawia się w przebraniu monstrualnego, jaskrawoniebieskiego klauna z przytroczonymi do stóp olbrzymimi płetwami. Można zapytać: po co reżyser idzie w dosłowność i przesadę i przebiera dworskiego trefnisia za klauna? I kim ten klaun – wylewający z siebie potoki sztucznych łez i wydający pocieszne odgłosy – jest w *Burzy*, jaka jest jego funkcja w przedstawieniu? Grzegorz Królikiewicz pisał o tej figurze, wywiedzionej z filmu Felliniego *Klauni*, że to człowiek zdeformowany, nienaturalnie rozrośnięty, wyposażony w zbyt duży nos i buty tak wielkie, że zdają się wychodzić ze sceny. Deformację klauna można odczytywać jako „donos na rzeczywistość”, jego funkcją jest nie tylko nas rozśmieszyć, ale też ukazać wyolbrzymione i wykrzywione wady człowieka, które jak nikt inny klaun potrafi cudownie zaobserwować. Czym jeszcze bywa klaun? To prototyp postaci ludzkich. Podobną myśl sformułował Jan Kott w eseju *Paleczka Prospera*: „[...] tę samą scenę odegrają na szekspirowskiej scenie królowie, potem powtórzą kochankowie i małpować będą błazny. A może to królowie małpowali błaznów?”

Przedstawienie *Burzy* w łódzkim Teatrze Jaracza osadzone zostało w estetyce cyrku

i budy jarmarcznej. W głębi ustawiono ścianę imitującą zwierciadło. Lustro rozmazuje i deformuje kształty, jak w komnacie wesołego miasteczka, a bohaterowie przemierzający wyspę otaczani są spływającymi z sufitu gęstymi rzędami węzowych sznureczków przypominających liany albo kiczowate serpentyny.

Nie jest to spektakl wybitny artystycznie, nie przynosi przełomowego odczytania ani żadnego rodzaju *katharsis*. Niektóre rozwiązania i pomysły przywodzą na myśl *Poskromienie złościcy* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego z końca lat dziewięćdziesiątych w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Nie są to jednak zarzuty wobec spektaklu, reżysera czy aktorów. Spektakl można oglądać z dużą bezinteresowną przyjemnością. Ironia i zaskakujące pomysły czeskiego reżysera mogą chwilami budzić konsternację – ale za chwilę także ciekawość i refleksję nad myśleniem o teatrze, o jego roli, jaką odgrywa za naszą południową granicą.

Finałowa scena, w której cała trupa aktorska zaangażowana w realizację spektaklu staje razem w głębi sceny, słuchając finałowego monologu Prospera, przynosi rodzaj otuchy. Widzimy zespół, który przetrwał kryzys pandemiczny i zmiany dyrektorów, także te motywowane politycznie. Zespół, który przez ostatnie dekady był współtwórcą wybitnych spektakli wysoko ocenianych przez publiczność i krytyków, regularnie zapraszanych na ważne festiwale i docenianych w rankingach. Jeśli chciałoby się szukać nadziei w wymowie tej *Burzy*, będącej przecież komedią – to na pewno jest nią myśl, że jeszcze będzie dobrze, że przyjdą lepsze czasy dla tego teatru. ■