

LUBELSKI TEATR WIZJI I RUCHU

BURZA

wg SHAKESPEARE'A

ekspresja pantomimiczna

BOSMAN

Czy go nie słyszysz? Przeszkadzacie nam w pracy: idźcie do swoich kabin, wspomagacie burzę.

GONZALO

Nie; dobry człowieku, bądź cierpliwy.

BOSMAN

Jeśli morze będzie. Precz! Cóż obchodzi te ryczące bałwany imię królewskie? Do kabin, milczeć! Nie zawadzajcie nam!

GONZALO

Dobrze, lecz pamiętaj, kogo masz na pokładzie.

BOSMAN

Nikogo, kogo kochałbym więcej od siebie.

Akt I, scena I

...A tak jak pusty kształt tego widzenia,
Ukryte w chmurach szczyty wież, wspaniałe
Pałace, wzniosłe świątynie, a nawet
Cały glob ziemski, tak, i wszystko na nim
Musi rozplynąć się, jak nierzeczywiste
To przedstawienie rozwiało się całe
Bez śladu. Bowiem my także jesteśmy
Tym, z czego rodzą się sny, a niewielkie
To życie nasze sen spowija wokół...

Prospero, akt IV, scena I

GONZALO

Jesteście z dzielnego kruszcu wytopieni, wypchnęlibyście księżyc z jego sfery, gdyby umiał wytrwać pięć tygodni nie odmieniając się.

SEBASTIAN

Uczynilibyśmy tak i przemienilibyśmy go w przynętę na nocne ptaki.

Akt II, scena I

MIRANDA

O, cudzie!

Jak wiele jest tu urodziwych stworzeń!

Piękna jest ludzkość! O, nowy, wspaniały
Świecie tych ludzi!
PROSPERO
Nowy jest dla ciebie.

Akt V, scena I

Teraz czarami już nie władam
I własną tylko moc posiadam,
Bardzo niewielką; wy możecie
Tu mnie uwięzić, jeśli chcecie,
Albo Neapol ujrzyć dacie.
Wierzę, że mnie nie zatrzymacie.
Księstwo me odebrałem zdrajcy
I wybaczyłem winowajcy,
Więc po cóż ma wasz czar mnie chłostać
Każąc na wyspie tej pozostać?
Niech mnie wyzwolą wasze ręce,
Abym nie cierpiał nigdy więcej;
Niech żagle wydmie wasze tchnienie,
Bym znalazł zadośćuczynienie
Ja, który was zabawić chciałem
I taki tylko zamysł miałem.
Sam tu zostałem. Żaden dłużej
Duch mi już więcej nie usłuży
I Sztuka moja nic nie znaczy:
Więc rzecz zakończę tę w rozpacz,
Jeśli modlitwy waszej mocą
Nie przybędziecie mi z pomocą;
Gdyż ona, przewyższając litość,
Rozgrzesza każdą pospolitość.
Kto chce podobnej zaznać łaski
I mnie rozgrzeszy przez oklaski.

Epilog wypowiedziany przez PROSPERA

CZEŚĆ II

- scena XIV MIRANDA i FERDYNAND
scena XV zaręczyny
scena XVI TRYNKULO, STEFANO,
KALIBAN
scena XVII uczta
scena XVIII KALIBAN umęczony
scena XIX bunt ARIELA
scena XX koncert
scena XXI monolog PROSPERA
scena XXII Pieśń KALIBANA

EPILOG

wszyscy

Burzę, będącą ostatnim — jeśli nie liczyć *Henryka VIII* — słowem Shakespeare'a, interpretowano jako dramat przebaczenia i pojednania ze światem, widziano w niej poetycki testament, dopatrywano się autobiografii, politycznej alegorii, konfliktu między poetą i światem, to znów dostrzegano w niej pochwałę nieograniczonej potęgi rozumu. Bywała więc traktatem o konflikcie między duchem i zwierzęcością, upostaciowanymi w Arielu i Kalibanie, bywała optymistyczną powiastką o oświeconym władcy, bywała sztuką o cenie milczenia, jaką musi zapłacić twórca, jeśli chce się znaleźć wśród ludzi. Widziano w niej wreszcie dramat ludzi renesansu, odnajdywano świat współczesny Shakespeare'owi, świat geograficznych odkryć, dalekich podróży, „niezwykłego rozwoju nauk, marzeń, które nie mogły się spełnić, jak tyle projektów Leonarda, świat, o którym autor eseju *Pateczka Prospera* pisał, iż „nagle ukazał całą potęgę człowieka i całą jego nędzę; świat, w którym natura i historia, władza królewska i moralność pozbawione zostały po raz pierwszy teologicznej sakry”.

Akcja *Burzy* rozgrywa się w ciągu czterech godzin na tajemniczej wyspie, którą szekspirolodzy starali się umiejscowić na mapie w oparciu o rozsiane w tekście wzmianki, aluzje i napomknienia odsyłające do raportów z wyprawy na Bermudy w roku 1609. Na tę wyspę przybył przed laty ze swą córeczką Mirandą Prospero książę Mediolanu, władca rozmiłowany w księgach, podstępnie przez swego brata Antonia, spiskującego z królem Neapolu Alonsem, pozbawiony księstwa i skazany na śmierć. Wyspą władał Kaliban, bezkształtny stwór, syn czarownicy Sykoraks i diabła. Dzięki swym niezwykłym umiejętnościom — magii, czarnoksięstwu, sztukom wyzwolonym — Prospero ujarzmił Kaliba-

na i zaprzął go do najcięższych prac. Uwolnił lotnego ducha Ariela, na którym zemścił się za odmowę wykonywania jej poleceń okrutna Sykoraks i Ariel — nie z własnej woli tylko i nie z wdzięczności jedynie — służy Prosperowi. Po dwunastu latach pobytu na wyspie gwiazda pomysłowości Prospera znajduje się w zenicie. Koło wyspy przepływa statek z wszystkimi wrogami: wiezie Antonia, króla Alonsa, królewskiego syna Ferdynanda i królewskiego brata Sebastiana. Prospero rozpętuje morską burzę. Statek się rozpada, rozbitkowie docierają na wyspę, wzajem o sobie nie wiedząc. Osobno Ferdynand, rozpaczający po stracie ojca, osobna Stefano i Trynkulo, osobno król z dworzanami oplakujący śmierć Ferdynanda. Antonio namawia Sebastiana, by zabił Alonsa i sam stał się królem Neapolu — Ariel w ostatniej chwili udaremnia ten zamiar.

Ferdynand trafia do chaty Prospera, widzi Mirandę; w tych dwojgu budzi się miłość od pierwszego wejrzenia. Trynkulo i Stefano spotykają Kalibana, Kaliban namawia ich do zabicia Prospera, gotów poprzysiąc im służbę. I ten zamysł udaremnia Ariel. Przeprowadziwszy wszystkich przez rozpacz, ból, obłęd — gromadzi wszystkich Prospero przy swej chacie. Ukazuje się jako książę Mediolanu... i wybacza. Uwalnia Ariela, wszyscy odzyskują to, co — zdawało się — stracili. Ferdynand poślubi Mirandę. I wygłasza Prospero swój słynny monolog.

Czy wyspa, na której rozgrywa się akcja *Burzy* gdzieś w pobliżu Malty leży, jak chcą jedni, czy w pobliżu Sycylii, czy w pobliżu Bermudów, jak chcą inni, to nieważne, bowiem ta wyspa naprawdę jest — jak to u Shakespeare'a — całym światem. Ale może jednak te Bermudy w pewien sposób są ważne. Wnioskowanie przez analogię — choć niestety lub na szczęście za-

wodne — jest jednym z najbardziej płodnych typów wnioskowań. Te Bermudy mogą być ważne o tyle, że być może naprowadzają na to, co zdecydowało, że spektakl Leszczyńskiego ma taki kształt, jaki ma. Może tłumaczą, po co te fotografie tlenu w górskich potokach, może tłumaczą, czemu wyspa w tym przedstawieniu jest planetą. Dla współczesnych Shakespeare'a były siedliskiem wichrów i złej pogody, dzisiaj kojarzą się z czymś — na miarę naszych czasów — analogicznym, z tzw. Trójkątem Bermudzkim. Może dobrze wiedzieć, gdy się ogląda ten spektakl, że należy Leszczyński do ludzi, którzy nie tylko kupili, ale i przeczytali *Dzieci wszechświata* Hoimara von Ditfurtha?

Nie próbując deszyfrować znaczeń, które Leszczyński zakodował w swym spektaklu, można stwierdzić, że z pewnością mimo całej widowiskowości przedstawienie to nie nawiązuje do tej tradycji, o której pisał autor *Szekspira współczesnego*: „Burza stawała się coraz bardziej romantyczną i operową feerią, w której główną rolę odgrywa baletniczka unosząca się na teatralnym flugu, ubrana w jasne trykoty i powiewająca skrzydełkami ze srebrnej gazy i tiulu”.

Myślę, że *Burza* wg Shakespeare'a wierna jest duchowi Shakespeare'a. I chociaż dużo łatwiej byłoby wskazać powody, dla których skusiła Leszczyńskiego, niż wytłumaczyć, czemu tak rzadko pojawia się na polskich scenach (źródła wymieniają zaledwie dziesięć jej inscenizacji), pytanie, czy można ten spektakl uznać za jedyną inscenizację jest pytaniem otwartym. Nie jest to spektakl wierny literze *Burzy*, w teatrze tego typu co Lubelski Teatr Wizji i Ruchu trudno byłoby wyobrazić sobie taką wierność. Nazywając to przedstawienie *Burzą wg Shakespeare'a* nie czyni tego Leszczyński tylko dlatego, że tytuł *Burza wg Burzy* brzmiałby dość nie-

zrećnie. Świadom jest — myślę — tego, iż dokonuje na szekspirowskim tekście takiej operacji, za którą wziąć musi nie tylko reżyserską odpowiedzialność. Choć jest to spektakl bez słów, skreśla i dopisuje pewne kwestie. Dopisuje? Gdyby posłużyć się „polowaniem na ptaki” jako przykładem — u Shakespeare’a to jedno zdanie wypowiediane przez Gonzala, u Leszczyńskiego to jedna z kluczowych scen — trzeba by raczej powiedzieć, że rozbudowuje, zmienia akcenty. Najbardziej osobista ze sztuk Shakespeare’a i najbardziej chyba osobista wypowiedź Leszczyńskiego. Kimkolwiek jest Prospero, jest przecież również reżyserem. Czymkolwiek jest wyspa, jest również teatrem.

Było kiedyś w zwyczaju, iż poeci opatrywali utwory, będące naśladowaniem, formułą „z”. Tak zaistniała w poezji polskiej *Rękawiczka* jako wiersz Mickiewicza z Schillera. Posługując się tą translatoologiczną metaforą można by uznać *Burzę wg Shakespeare’a* za tego rodzaju trawestację. Jak się ma wersja Leszczyńskiego do przekładów Hołowińskiego, Paszkowskiego, Pługa, Ulricha, Dzieduszyckiego, Zana, Siwickiej, Jastrzębca-Kozłowskiego, Tarnawskiego, Sity czy najnowszego — z którego pochodzą fragmenty cytowane w programie — Macieja Słomczyńskiego? Na to pytanie musi odpowiedzieć sam spektakl.

Bohdan Zadura