



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14

Nr z dn.

2 - - - - - 1991-02-91

TEATR PRZEDSTAWIENIA

665 WIZYTA NIE W PORĘ

Dwanaście lat temu Jerzy Goliński wystawił *Burzę* w Opolu, wraz z Tadeuszem Nyczkem, Jackiem Ukleją i Markiem Wilczyńskim. Na afiszu nie rozdzielano ich kompetencji, podano tylko, na jakich etatach zatrudnieni są w teatrze. W przedpremierowych notach Ukleja opowiadał o tym, jak odtwarzano do przedstawienia XVI-wieczny tolekański rapier z inskrypcją na głowni, a Wilczyński – jak mozolnie budował i uczył się obsługiwać czuryngę, eskimoski instrument muzyczny. Kreacja zbiorowa, redutowa akuratność detalu, etnologiczne praźródła; do tego gardzący literacką wiernością przekład – parafraza Golińskiego, który w czarnym swetrze grał samego siebie – Prospera. Stężona aura awangardy lat siedemdziesiątych bije z dokumentów tego przedstawienia.

Goliński powrócił teraz do niego w świeżo przez siebie objętym Teatrze im. Słowackiego; śpiesznie restaurowanym na uroczystość wiosennej sesji KBWE, z zespołem, który zdewastowali poprzedni zarządcy. Przedstawienie wpisuje się w powszechną dziś tendencję: w galwanizowanych po długim letargu teatrach pojawiają się spektakle-psycho dramy, bardziej niż widzom służące tożsamości zespołów. Teatr zajął się nagle samym sobą, tworząc przedstawienia opowiadające o własnym sensie i prawdach. Pokolenie, które nagle okazało się stare, wraca do przerwanych czy zagubionych wątków swojej przeszłości, aby się w nich przejrzeć i zmierzyć. Jest to, słowem, przedstawienie bardzo charakterystyczne dla dzisiejszego polskiego teatru (czy nawet kultury) na zakręcie. I w remoncie.

Tadeusz Nyczek, który nie brał tym razem udziału w inscenizacji, napisał za to w *Gazecie Wyborczej* recenzję-komentarz. Wyjaśnia w nim mechanizm spektaklu jako „autopsychodramy”, pisze, że jest on taki, „jacy są ludzie biorący w nim udział”, i że nie na miejscu byłoby teraz stawiać im pojedyncze cenzurki.

Przedstawienie toczy się na scenie, którą od remontowanej widowni odgradza żelazna kurtyna. Pod ścianami siedzą widzowie, wypuszczeni od tyłu prowizorycznym tunelem z dykty. Jest bardzo zimno (Miranda nałożyła rajstopy do zwiewnych szatek), jesteśmy rzeczywiście w trzewiach teatru. Tu się rzecz rozgrywa: huczy maszyneria, ze sznurownicy jeźdźca okręt, a z zapadni gramoli się Kaliban. Pod trzaskającymi wyso-

ko w rynnach gromami melancholijnie snuje się grupa oschłych i obłudnych królewskich dworzan. Grupka pijaków szokuje nagle wulgarną obrzydliwością dopuszczając się długiego analnego gwałtu na Kalibanie (panny z wycieczek szkolnych zaśmiewają się do łez, a stropieni recenzenci piszą, że brawurowy komizm ociera się tu o granice dobrego smaku). Zdenerwowany, skubiący palce Prospero przy pomocy maszynisty Ariela kleci wśród tego teatralną iluzję – utopię. W drugiej części spektaklu kreuje w głębi sceny obrazy o rzeczywiście dużej urodzie: stół zastawiony przez stwory w maskach rodem z Arcimbaldiego; widmowe szachy ludzkiej wielkości, wśród których błąkają się Ferdynand i Miranda; wreszcie maskowa scena z Ceres. Młodzieńcza, radosna jurność wybucha w niej z taką siłą, że oszofamia starego Prospera. Gwałtownie rozpęda on widowisko; przed chwilą poskromił namiętność córki i jej narzeczonego, czuje, że witalny żywioł wymyka mu się teraz spod kontroli. Mówi zrezygnowany, że te maski są jego tworem – może więc projekcją nieosiągalnych już tęsknot? To jedna z najwyrazistszych scen przedstawienia.

Finezyjne, śmiałe rozwiązania sąsiadują w nim z epizodami puszczonymi, grzęznącymi w bezradnościach i w drewnianym aktorstwie. Parę złośliwości ciśnięte na papier, przelknijmy je jednak, pamiętając o wskazówkach Nyczka. Nawet bezradność bywa tu zresztą czasem zakomponowana i epizody pobrzmiwają wówczas głębokim, trudnym do uchwycenia tonem. Przedstawienie, podobnie jak wyspa Prospera, jest pełne głosów niewidzialnych i niezrozumiałych dla postronnego obserwatora. Gospodarze ukradkiem załatwiają własne sprawy, traktując gości z pewnym roztargnieniem. Widz często czuje się jak intruz. Wychodzi znużony, zachowując kilka obrazów i prześwitujących niejasno treści; zachowując też nadzieję, że gdy wróci, prywatność zespołu mocniej wprzęgnie się w służbę wystawy. I że poproszą go na widowinę.

TOMASZ KUBIKOWSKI

Teatr im. Słowackiego w Krakowie: *BURZA* Williama Szekspira. Przekład i reżyseria: Jerzy Goliński, scenografia: Paweł Dobrzycki. Premiera 27 X 1990.