

Magdalena Juźwik  
Uniwersytet Warszawski

## Widmo Szekspira w dziele baletowym

### Wstęp

*Burza*<sup>1</sup> – wieloznaczne arcydzieło Szekspira było dla Krzysztofa Pastora jedynie inspiracją do stworzenia współczesnego baletu, w którym postać autora dramatu powraca jak widmo pomimo upływu czterystu lat. Jednak Szekspir nie jawi się tu odbiorcom dosłownie, jego obecności musimy się doszukiwać w „szczelinach” dzieła, utworu „otwartego”.

Choreograf używa motywów i postaci ze sztuki, ale zależy mu przede wszystkim na eksponowaniu magii ukrytej w dramacie. „Nie ma on jednoznacznego zakończenia ani konkluzji”<sup>2</sup> – uważa.

Być może Szekspir celowo pozostawił nam tu dużą przestrzeń do interpretacji.

W tym sensie ta sztuka jest bardzo współczesna, nie ogranicza widza do biernej partycypacji, wymaga zaangażowania, jest intelektualnym wyzwaniem.<sup>3</sup>

Paradoksalnie, we wspólnym poszukiwaniu ukrytych znaczeń pomaga to, że *Burza* nie jest łatwym w odbiorze dramatem. Jest dziełem otwartym, w którym brak dosłowności – a przecież właśnie sztuka tańca polega na tym, że jej przekaz nie jest dosłowny, jest zależny od wielu kontekstów odbiorczych, od interpretacji. Także wcześniejszy balet Pastora inspirowany twórczością Szekspira – *Romeo i Julia* – choreograf potraktował jako historię uniwersalną i dzieło otwarte, osadzone we współczesnych realiach.

---

<sup>1</sup> W. Szekspir, *Burza*, przeł. L. Urlich, oprac. J.I. Kraszewski, Kraków 1895.

<sup>2</sup> Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Krzysztofem Pastorem przed premierą baletu *Burza* [Warszawa, 18.04.2016].

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Interpretując balet *Burza*, pragnę poszukać w dziele „szczelin”, w których powraca do widzów postać wybitnego autora dramatów, niczym widmo żyjące w dziełach tylko inspirowanych jego twórczością i osadzonych we współczesności. Dlaczego tradycja jest tak istotna w najnowszych baletach? Jak utwór dramatyczny prezentowany jest na scenie za pomocą języka tańca?

### **Autorska interpretacja choreografa**

Jeżeli *Burzę* uznać za testament poetycki Szekspira, co zgodnie podkreślają szekspirolodzy, to próba jej autorskiej interpretacji choreograficznej Krzysztofa Pastora jest najlepszym wyborem dla uwieńczenia obchodów 400. rocznicy śmierci wielkiego angielskiego dramaturga. Nie można dotknąć bogactwa przemyśleń, ukrytych w tym zagadkowym dziele, z większą dozą poezji niż w teatrze, który operuje czystą ekspresją tańca, muzyki i obrazu, pozostawiając nas sam na sam z duchem Geniusza.

W 2014 r. w Teatrze Wielkim Operze Narodowej miała miejsce premiera baletu *Romeo i Julia*, dwa lata później premiera baletu *Burza*, oba w choreografii Krzysztofa Pastora. Oczywiście było, że dzieła te znajdują się w repertuarze w ramach obchodów 400. rocznicy śmierci Szekspira. *Burza* była najważniejszym baletem w programie.

Moralitet Szekspira, odgrywany na naszych oczach w magicznym kręgu odludnej wyspy-teatru-świata, kumuluje w sobie żywioły targające ludzkością od zarania: dobro i zło, mądrość i szaleństwo, rozsądek i naturę, zemstę i przebaczenie, ład i namiętność, wolność i zniewolenie, miłość i przemoc, rozpacz i mimo wszystko nadzieję. Tę gorzką w swojej wymowie opowieść mogliśmy oglądać w kwietniu 2016 r. i przeżywać wraz z artystami wielonarodowego zespołu Polskiego Baletu Narodowego, który wspierany był przez międzynarodowe grono twórców, oczywiście pod wodzą polskiego choreografa.

### **Postkolonializm jednym z motywów**

Tekst *Burzy* zyskał dziś na aktualności. Tradycja doszła do głosu we współczesności, odezwało się widmo Szekspira. Wystawiając *Burzę* na scenie, nie da się abstrahować od interpretacji z ducha teorii krytyki postkolonialnej. Edward Seid w swojej słynnej książce *Orientalizm*<sup>4</sup>, poświęconej postkolonializmowi, dokładnie analizuje i wyjaśnia kulturowe pozostałości kolonializmu. Bada przy tym mechanizmy podziału na tzw. świat cywilizowany i niecywilizowany. Czytając *Burzę*, nie można nie brać pod uwagę tego klucza. Przecież sprężyna nakręcająca jej akcję to

---

<sup>4</sup> E.W. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Poznań 2005.

opowieść o tych „lepszych” i o tubylcach. Prospero wraz z córką są rozbitkami. Nieoczekiwanie znaleźli się na wyspie zarządzanej przez Kalibana i jego tubylcze plemię. Nie bez znaczenia jest fakt, że zaostrzający się w ostatnim czasie kryzys imigracyjny może mieć swoją metaforę w dziele Szekspira.

Czy taką historię można zatańczyć? Czy balet jest dobrą formą analizy tego problemu? Z całą pewnością jest to wyzwanie, jednak muzyka, wideoinstalacje oraz tańce mogą (choć nie wprost) poruszać ten wątek. Kolonializm także za czasów Szekspira był uważany za poszerzenie świata cywilizowanego, co ideologicznie usprawiedliwiała samowolnie przypisywaną sobie przez Europę wyższość rasową i kulturową nad resztą świata. Prawdopodobnie Szekspir znał historię rozbitcia się statku u brzegów Wysp Bermudzkich i mógł się tą historią inspirować pisząc *Burzę*. Źródła historyczne<sup>5</sup> potwierdzają bowiem, że w 1609 r. jeden z angielskich statków płynących do Ameryki podczas burzy odłączył się od konwoju i rozbił u wybrzeży Bermudów. Rozbitkom udało się wybudować dwa nowe statki i powrócić do domu. Historia ta była wówczas bardzo głośno i szeroko komentowana w Londynie. Polska, która pozornie nie ma doświadczenia kolonialnego, dopiero zaczyna mierzyć się z myśleniem na temat swoich historycznych zaszczości. Ten problem często wywołuje lęki, pokazuje jak bardzo boimy się Innego.

*Burza* to dramat władzy. Podstawowe znaczenie ma tu to, kto jest z kim i przeciwko komu. Są prostacy, którzy chcą być panami. Jest spisek związany przeciwko Prosperowi, jest kolonializm, bo Prospero źle traktuje Kalibana. A on mówi: „Ta wyspa jest moja. Kiedy przybyłeś dawałeś mi słodką wodę z owocami ...”<sup>6</sup>. Prospero przekupił Kalibana, omamił. Nauczył go nowego języka, a potem zniewolił. Ta historia wciąż się powtarza.

Sam Szekspir nazywa rzeczy po imieniu. Kolonializm to źródło prosperity w Wielkiej Brytanii. Szekspir krytycznie odnosił się do sytuacji społecznej czasów jemu współczesnych. *Burza* jest dramatem, w którym pisarz komentuje to, co niepokoi go w zastanej rzeczywistości. Utwór dramatyczny mimo upływu wieków porusza problemy uniwersalne i – jak się okazuje – aktualne. Szekspir wrzuca czytelników w konflikt między Prosperem a Kalibanem. Pierwsze pojawienie się Kalibana jest przypomnieniem buntu. Okrucieństwo tej sceny jest całkowicie zamierzone. Prospero mówi: „Przeklęty łotrze, którego sam diabeł spłodził z niegodną twą matką, wyjdźże!”<sup>7</sup>, a Kaliban: „Trująca rosa, jaką moja matka zgarniała kruczym piórem z błot niezdrowych niech spadnie na was!”<sup>8</sup> Od razu wchodzimy w konflikt. Przypomnę jeszcze, co mówi Kaliban: „Ta wyspa jest moja”<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> T. Gates, *A True Declaration of the Estate of the Colonie in Virginia*, Londyn 1610.

<sup>6</sup> W. Szekspir, *op. cit.*, s. 17.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

## Geniusz Szekspira w interpretacji baletowej

Umowność języka tańca karze uniwersalizować interpretacje. Krzysztof Pastor w *Burzy* widzi względność interpretacji historycznej i szuka kluczy do utworu, by pokazać jego wielowarstwowość. W balecie estetyka powinna współgrać z wirtuozerią i ekspozycją perfekcji na scenie. Zauważamy tu korespondencję z zasadami tańca klasycznego sformułowanymi w XIX w.<sup>10</sup> Tadeusz Marek we wstępie do książki Agrypiny Waganowej pisze:

Sztuka tańca klasycznego opiera się [...] na niewzruszonych zasadach technicznych. Lecz doskonałość techniczna nie może być sama w sobie celem. Najdoskonalsza precyzja techniczna niestojąca w służbie wyrazu odbiera tańcowi rangę dzieła sztuki. Bezbłędne technicznie popisy, najeżone największymi trudnościami technicznymi, robią niewątpliwie na widzu wrażenie, ale bliższe jest ono raczej tym emocjom, jakie przeżywamy w cyrku. Podstawowym zadaniem baletu – a więc sztuki choreograficznej – jest wypowiedzenie środkami tanecznymi treści i ideologii danego utworu. Fakt postawienia ideowych wymagań w stosunku do sztuki baletowej jest zdobyczą choreografii radzieckiej. Oznacza to przejście od dawnego gatunku baletu do nowej sztuki choreograficznej. Nie wolno jednak lekceważyć techniki tanecznej w widowisku baletowym. Wykonawca musi opanować technikę w najwyższym stopniu, pamiętając, że nie jest ona celem, a tylko środkiem do uzyskania pełni artystycznego wyrazu.<sup>11</sup>

Teoretyk zwraca uwagę na środki, jakie mają doprowadzić tancerza do celu – perfekcji. Były to założenia, które przyświecały ideałom baletu romantycznego<sup>12</sup>. Zasady sformułowane w XIX w. są wciąż propagowane w tańcu klasycznym, doskonałość i wirtuozeria są tu najważniejsze.

Spektakl baletowy inspirowany dramatem Szekspira uosabia korespondencję przeszłości z terażniejszością. Jest renesansowy dramat, są zasady XIX-wiecznego baletu, ale jest też język współczesny i przełożenie dawnego utworu literackiego na spektakl baletowy, który wykorzystuje nowe media i różnorodne techniki taneczne. Dzieło Pastora konfrontuje nas ze współczesnością. Szekspir jest dziś wielkim wyzwaniem. Opowiada o świecie jemu współczesnym, ale jego geniusz polega na tym, że możemy przełożyć te wszystkie wątki i tematy na nasze czasy.

Znawca Szekspira i jego interpretator Jan Kott, autor zajmującego eseju *Paleczka Prospera*<sup>13</sup>, pisze w nim, że co prawda Szekspir żył w świecie renesansu, który odcinał się od mroków średniowiecza, ale także doświadczał straconych złudzeń. To były czasy przełomu. Pewne stare założenia średniowiecza się skompromitowały, musiały odejść do lamusa, ale z drugiej strony, racjonalny człowiek renesansu musiał się pogodzić z ogromnymi ograniczeniami, ponieważ

<sup>10</sup> T. Marek, *Wstęp*, [w:] A. Waganowa, *Zasady tańca klasycznego*, przeł. O. Sławska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne Katowice 1952.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>12</sup> I. Guest, *Balet romantyczny w Paryżu*, przeł. A. Kreczmar, PIW, Warszawa 1978.

<sup>13</sup> J. Kott, *Paleczka Prospera*, [w:] *idem*, *Szekspir współczesny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.

nauka nie dała odpowiedzi na wiele pytań. Można też znaleźć pewną paralelę do czasów współczesnych na gruncie politycznym. Europa za czasów Szekspira była podzielona, miała różne tempa rozwoju. Jest to odzwierciedlenie obecnej Europy dwóch prędkości. My także, jak Szekspir, żyjemy w świecie straconych złudzeń i stosujemy bardzo krytyczne podejście do ostatnich wydarzeń, jak zaangażowanie Ameryki w wojnę w Iraku, kryzys uchodźczy, czy ostatnie 25 lat w Polsce.

Jest wielkie pytanie: Dokąd zmierzamy? I *Burza* kończy się właściwie znakiem zapytania. Dlatego, że związek Mirandy z Ferdinandem stanowi kolejne, nowe otwarcie. Są małżeństwem i będą rządzyli. W interpretacji Pastora Prospero nie wraca do Mediolanu – nie widzi w tym celu.

### ***Burza* przepisana na język baletu**

Wieloznaczna, trudna i pesymistyczna *Burza*, przepisana na język baletu staje się jeszcze bardziej hermetyczna. Można się tym tekstem bawić intelektualnie i znajdować tysiące znaczeń, ale też należy pewne rzeczy na potrzeby inscenizacji zamienić w symbol, w gest sceniczny. Krzysztof Pastor pracował z dramaturgiem Willem Brulsem. Ich praca przyniosła interesujący efekt. Przy spektaklu współpracowali również czołowi artyści wizualni Shirin Neshat i Shoja Azarie, którzy pochodzą z Iranu, a obecnie pracują w Nowym Jorku. Jednym z elementów scenografii jest wyschnięte drzewo otoczone czerwonym kręgiem – to symbol wyspy. Cała scenografia jest surowa i abstrakcyjna. Minimalizm jej znaków i symboli pozwala wydobyć ważne konteksty. Drzewo ma ogromne znaczenie symboliczne. W średniowieczu uważano, że – mając konary w niebie, a korzenie w ziemi – jest ono kanałem, który łączy to, co ziemskie z tym, co metafizyczne. W balecie Pastora drzewo jest w pozycji wertykalnej, z biegiem czasu pochyla się, by wreszcie zniknąć ze sceny. W choreograficznej interpretacji Prospero w epilogu i pożegnaniu z publicznością, odchodzi: „Kłaśnijcie w dłonie, moc zakłęta pryśnie i spadną ze mnie pęta. I skończyć przyjdzie mi w rozpacz”<sup>14</sup>. To jest bardzo gorzki tekst. Wszystko zaczyna znikać, tracić tożsamość.

Zanim padną słowa „Więc mnie rozgrzeszcie, bijąc brawo”<sup>15</sup>, czytamy:

[...] chyba, że prośba ta coś znaczy dla dusz wrażliwych, których litość rozgrzesza błąd pospolitości. Każdy z nas ma do łaski prawo, więc mnie rozgrzeszcie, bijąc brawo.<sup>16</sup>

Jeśli myślimy według klucza globalnego, można to czytać jako wyraz skruchy polityka, który popełnił błąd. Jest to bardzo ludzkie, bardzo humanistyczne i taka postawa budzi szacunek.

<sup>14</sup> W. Szekspir, *op. cit.*, s. 67.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

## Wyjątkowość *Burzy* w teatrze elżbietańskim

*Burza* to jedyna sztuka Szekspira, w której jest zachowana jedność czasu, miejsca i akcji. W trakcie jej wystawień w teatrze dramatycznym widz wchodzi w ciekawą pozycję kogoś, kto staje się uczestnikiem spektaklu, bo to jest też jego czas, staje się on wspólny. W tym także tkwi niesłychana nowoczesność tego dramatu. Jest to zgodne z myślą, o jakiej pisał Szekspir. Teatr elżbietański, jego architektura, otwartość na niebo miała niebagatelne znaczenie.

W teatrze elżbietańskim wraz ze zmianą kąta padania światła cienie się wydłużają, bo słońce wędruje i zarówno postaci fikcyjne, jak i widzowie podlegają tej samej regule upływu czasu, przemijania. W inscenizacji baletowej to wizualizacje realizują owo założenie. Niosą one ze sobą otwartość na naturę. Jest niebo, jest światło. To bardzo ważny element choreograficznej wypowiedzi. Należy też zwrócić uwagę, iż etymologia wyrazu „tempest” – a tak w oryginale brzmi tytuł sztuki – wiedzie nas zarówno do słowa „burza”, jak i „czas”. Biorąc to pod uwagę, można szukać kolejnej inspiracji – czas płynie, wszystko się zmienia, a jednak wraca się często do początku. Natura ma w sobie siłę odradzania się. Dlatego skomponowana choreografia charakteryzuje się pewną powtarzalnością i cyklicznością. Idą dalej, być może Ferdinanda i Mirandę, choć wkraczają z nadzieją i miłością w nowy etap swojego życia, spotka kiedyś ten sam smutny los, co Prospera?

Mimo że oglądamy balet, poza tańcem jest też tekst. Krzysztof Pastor zwrócił uwagę na to, że było on mu potrzebny po to, aby wyznaczone zostały ramy domykające całość. Forma baletu jest bardzo otwarta. Słowo użyte jest tu nie tylko ze względu na jego piękno, ale też na głębokie znaczenie tekstu. Jest to niczym wprowadzenie dodatkowego bohatera. Mówi on po polsku, ale na projekcji pojawia się również oryginalny staroangielski. Ta równoległość języków koresponduje z faktem, że bohaterowie *Burzy* są skonstruowani na zasadzie przeciwieństw – każdy ma swój cień, rodzaj stłumionego, dopiero odkrywanego oblicza. W warstwie językowej również się to pojawia, jesteśmy pomiędzy dwoma językami: oryginałem i jego polskim „cieniem”, odbiciem. Staroangielski jest dla nas hermetyczny.

## Wątek popkulturowy

Zaskakujące, iż często nieświadomie mówimy cytatami z *Burzy*. Dzieje się tak również w świecie popkultury. W jednym z filmów o Jamesie Bondzie, specjalista od konstrukcji jego gadżetów Q mądry się, jest dość arogancki. Bond patrzy na niego, uśmiecha się i gdy tamten odchodzi, mówi: „O nowy, wspaniały świat”<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 63.

A przecież to cytat z *Burzy*. W dramacie wypowiada te słowa Miranda, a Prospero dopowiada: „Dla ciebie”<sup>18</sup>.

W tej sztuce mamy marzenie o utopii. Kaliban na wyspie to do pewnego momentu „szczęśliwy dzikus”. Jest jeszcze Gonzalo, niewystępujący w balecie, który wierzy w utopijny świat, oparty na sprawiedliwości i równości. Jest w nas marzenie o rozwoju, wiara w to, że świat idzie w dobrym kierunku. Tu można ponownie powołać się na esej Kotta, który wskazuje, kto mógł być prototypem Prospera. Mógł to być Leonardo da Vinci, człowiek z niesłychaną inwencją. Wszystkie jego maszyny, których nie można było wówczas zrealizować, to była magia. Leonardo dalece wyprzedzał możliwości konstrukcyjne swojej epoki.

Przebaczenie to jeden z głównych motywów. Prospero, jako symbol lidera, męża działającego politycznie, znajduje się w takiej pozycji, że on już wie, że dążenie do cnoty jest ważniejsze niż zemsta. I rząd dusz dostaje ten, kto ma w sobie człowieczeństwo. Prawdziwym liderem powinien być ten, kto potrafi kierować się czymś więcej niż odwetem. Jeśli polityka jest tylko walką, techniką zdobywania władzy, to nie ma ona sensu. Rząd dusz zdobywa się zupełnie inaczej. Władzę łatwo zdobyć. Trudniej ją utrzymać w godny sposób. „Przebaczenie jest drogą prawości. Poczuli skrucę, to wystarczy, abym mojego planu nie posunął dalej”<sup>19</sup>.

Główny motyw tekstu to cisza. Jest cisza przed burzą i cisza po burzy. Balet jest pewną konwencją, ale pozwala ona w sposób metaforyczny aspekt ciszy wyrazić. Balet, taniec zostawia ogromną przestrzeń interpretacyjną. Nawet jeżeli używa się tekstu, aby zamknąć pewną konwencję, żeby przekaz był bardziej bezpośredni, to mimo wszystko zostawia się ogromną przestrzeń na własną interpretację.

Historia ludzkości to historia kryzysów. Pewne rzeczy nie udały się na poziomie globalnym. Często rodzi się nowy porządek, który należy przyjąć, wtedy każdy musi zmierzyć się ze swoim Kalibanem. Polacy jako społeczeństwo przez lata sami byli w takiej sytuacji. W czasie wojny, w czasie zaborów, byliśmy w sytuacji zniewolenia. Sami byliśmy Kalibanami. Szybko o tym jednak zapomnieliśmy. Jak dziś myślimy o tych, którzy przybywają do nas ze Wschodu? Jak Zachód traktuje tych, którzy przez ostatnie lata budowali jego siłę? Kaliban w jednej ze scen wykrzykuje, że mowa, której został nauczony przez Prospera, służy mu tylko do tego, aby przeklinać. Podobnie dziś mogą myśleć przedstawiciele drugiego i trzeciego pokolenia emigrantów we Francji czy Niemczech. Kaliban jest przedstawiany jako monstrum. On jest inny, być może jest ciemnoskóry. Wzbudza lęk, a ten lęk jest wszechobecny.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 67.

## Symbolizm postaci

*Burza* kończy się aktem pokory. Prospero akceptuje ambiwalencję. Dla Szekspira teatr był światem, a świat teatrem. Prospero jako dobry władca i dojrzały człowiek zdaje się przyznawać: nie wszystko mi się udało, rozgrzeszcie mnie; jestem gotowy by odejść. Jego wielkość polega na tym, że jest świadomy swojej niedoskonałości. Przypomina postawę kogoś, kto umie pogodzić się ze swoim społeczeństwem. Jest człowiekiem. Właśnie dlatego, że tyle przeżył, popełnił bardzo wiele błędów, oddaje pole innym. Przebacza, potrafi wyzbyć się zemsty. Na zakończenie jest bliżej Kalibana niż kiedykolwiek.

W spektaklu baletowym postać Ariela symbolizuje rozsądek, pozytywny aspekt Prospera. To Ariel wspomina, że gdyby był człowiekiem, współczułby spętanym spiskowcom. Ariel jest potrzebny Prosperowi, Kaliban także. Ten dramat jest rozpisany na nich trzech. Kaliban jest lustrem: dzięki niemu widzimy, że nie jesteśmy idealni, choć możemy sobie wmawiać, że jesteśmy. Prospero stracił wszystko – córkę, młodość, wiarę w ludzi, ale zyskał dojrzałość. Bo *Burza*, jak całe ludzkie życie, oscyluje między radością a smutkiem. W ostatnim monologu Prospera pada słowo „rozpac”, ale nie jest ona rezygnacją.

„Istnieje w *Burzy* muzyka Ariela i muzyka Kalibana – pisze Kott. I nie ma przedstawienia *Burzy* bez wyraźnego odróżnienia tych dwóch muzyk”<sup>20</sup>. Wielokrotnie w różnych interpretacjach *Burzy* zwracano uwagę na to, że jest to najbardziej „muzyczna” sztuka Szekspira, jednak w mojej ocenie powyższy cytat udowadnia, iż analizując utwór musimy szukać głębszych znaczeń. Zwrócenie uwagi na istnienie dwóch muzyk nie jest tylko zabiegiem, który służy dynamizacji akcji. Jan Kott w swoim eseju szuka podobieństw w strukturze dramatu Szekspira do fugi. Ja zwróciłabym uwagę w tym cytacie na to, że pod strukturą dźwięków ukryte są dwie różne dramatyczne postaci, które wzajemnie się uzupełniają. Ta sztuka nie mogłaby istnieć bez tak skrajnych postaw, jakie reprezentuje Ariel i Kaliban.

## To jest już koniec...

Jak można pokazać opisywaną w dramacie sytuację? Jak kończy się balet? Wszyscy znikają. Zostaje Ariel, Prospero i Kaliban. Ariel, uwolniony przez Prospera, biegnie po czerwonym kręgu. Bez końca. W kółko, bez tchu. A pośrodku jest Stary Prospero. I zasypia utulony przez Kalibana. To właśnie Prospero jest najbardziej ludzki na koniec, kiedy przebacza:

To jest już koniec, nasi aktorzy są wszyscy duchami, znikli w powietrzu. A tak, jak pusty kształt tego widzenia miał ukryte w chmurach szczyty wież, wspaniałe pałace, wzniosłe świątynie, a nawet cały glob ziemski. I wszystko na nim musi

<sup>20</sup> J. Kott, *op. cit.*, s. 223.



rozpłynąć 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.<sup>21</sup>

Nic się nie wydarzyło, a nawet jeśli to zniknęło. Jest cisza po burzy, być może przed burzą.

Jaki jest finał szekspirowskiego dramatu? Nadszedł czas konfrontacji starca z przeszłością i jego młodym alter ego. Ostatecznie spotykają się pogodzeni: Prospero, Stephano, Trinculo, Miranda i Ferdinand, a duch wyspy Ariel strzeże ich pojednania. Jednak Prospero uświadamia sobie, że utracił wszystko, co najcenniejsze: córkę, młodość, wiarę w ludzi. Rozumie też jak niesprawiedliwy był dla Kalibana.

## Zakończenie

Język choreograficzny Krzysztofa Pastora to inteligentne połączenie tańca klasycznego i współczesnego. Jego choreografie charakteryzuje muzykalność i naturalność zarazem. Sceny grupowe oparte są na dobrze skomponowanych i dynamicznych przemieszczeniach tancerzy do przodu i do tyłu. Także partie solowe, duety i tria są zbudowane zręcznie i harmonijnie.

*Burza* jest przede wszystkim metaforyczną opowieścią o męskości i kobiecości. Każdy człowiek ma cechy pozytywne i negatywne, kobiece i męskie. Szekspir odzwierciedla tę dwoistość w *Burzy*, w sprzecznościach charakterów, ich oscylowaniu między snem a czynem, podążaniem a strachem. Pokazywanie tej naturalnej ambiwalencji człowieka jest wyzwaniem.

Widzimy zatem, że historyczny dramat Szekspira jest uniwersalnym dziełem, otwartym, wciąż aktualnym. Tradycja zostaje w nim uwspółcześniona, koresponduje przeszłość z teraźniejszością. Utwór ten można z powodzeniem reinterpretować, opowiadać językiem tańca, można zatańczyć słowa, pozostawiając przestrzeń do indywidualnej interpretacji. To jak wtedy, kiedy odczytamy dramat Szekspira zależy tylko od nas. Dzieło nasycone jest ukrytymi sensami, uniwersalnymi znaczeniami. Widmo autora powraca we współczesnych reinterpretacjach pomimo upływu stuleci. Dzięki przełożeniu kodu literackiego (jakim jest utwór dramatyczny) na kod teatralny (jakim jest balet) zyskujemy przekaz intersemiotyczny, utwór jednokodowy staje się wielkokodowy. Reinterpretacja dzieła Szekspira powoduje, że na nowo próbujemy go odczytać, zrozumieć, powiązać przeszłość z teraźniejszością. Dawne wzorce tożsamościowe zostają przypomniane, ponownie zrozumiane i zinterpretowane. Widmo uaktualnia się.

*Burza* zachęca do rozmaitych interpretacji oraz teorii z nią związanych, a także inspiruje do powstawania nowych dzieł. Jeżeli zastanowić się nad teorią,

<sup>21</sup> W. Szekspir, *op. cit.*, s. 67.

szczególnie interesująca jest koncepcja francuskiego badacza literatury René Girarda<sup>22</sup>. O twórczości Szekspira mówił on jako teatrze zazdrości – tak właśnie można wyjaśnić wiele bratobójstw i ojcobójstw, o których pisze. W odniesieniu do *Burzy* wątek ten zarysowany jest w sposób oczywisty: brat Prospera z zazdrości odbiera mu władzę w Mediolanie i wysyła go, wraz z córką, w morze. Kiedy ojciec z córką przybijają do dalekiej wyspy, Prospero zawłaszcza ją sobie za pomocą czarów. To zaś prowadzi do zazdrości u rodzimego mieszkańca – Kalibana. Tu wkracza nieskończony mechanizm zazdrości, porachunków i zemsty.

*Magdalena Juźwik*

### **Spectrum of Shakespeare in the Work of the Ballet**

#### *Abstract*

The article is an interpretation of *The Storm* ballet work – Shakespeare's ambiguous work. The drama became an inspiration for choreographer Krzysztof Pastor who created a contemporary ballet dating back to it. The language of gesture, motion, and sound tells the story. As it turns out in Shakespeare's work there are many references to the times of his contemporaries. Today's recitations made by a dramatist seem to be up to date.

*Keywords:* *The Storm*, ballet, Shakespeare.

---

<sup>22</sup> R. Girard, *Szekspir. Teatr zazdrości*, przeł. B. Mikołajewska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.