

Joanna Biernacka

# Nieboska rewolucja seksualna

Co dziś znaczą historyzoficzne rozważania Krasieńskiego? Czy po „aksamitnych rewolucjach” sprzed 10 lat ktokolwiek jeszcze wierzy i boi się krwawych przewrotów? Po 35 latach od inscenizacji Konrada Swinarskiego w Starym Teatrze zagościł wreszcie jeden z najwybitniejszych dramatów naszego romantyzmu. Napisany przez 21-letniego Zygmunta Krasieńskiego utwór miał dotyczyć, jak w liście do przyjaciela Konstantego Gaszyńskiego pisał autor, „rzeczy wieku naszego; walka w nim dwóch pryncypów, arystokracji i demokracji (...). Jest obrona tego, na co się targa wielu hołdysów; religii i chwały przelotności”.

W spektaklu Krzysztofa Nazara nie ma jednak ani kandydatów na obrońców, ani wartości, w których obronie można by stanąć. To, co jest, przypomina zmurszałe dekoracje niezdolne poruszyć nikogo. Pierwsza scena – rodem z moralitetu, bardzo mocno spowinowacana została z teatralnym językiem Swinarskiego (takich powinowactw nie tylko ze Swinarskim jest w tym spektaklu sporo; najbardziej wyraźnie są zapożyczenia z teatru Jerzego Grzegorzewskiego).

Czarny i Biały Anioł w zbrojach z imponującymi skrzydłami prowadzą pod ramię nagiego, ślaniającego się człowieka. To hrabia Henryk (Roman Gancarczyk), zaparty w trzymane w dłoniach lustro, nie widzący niczego poza swoim odbiciem, zakochany w sobie Narcyz. Swoistym dopełnieniem tego obrazu będzie ostatnia sekwencja, w której Anioł Stróż przeprowadza dwoje dzieci przez pobojowisko sceny – obrazek znany większości widzów z dzieciństwa. Substytut końcowej wizji Apokaliptycznego Chrystusa, której w krakowskim przedstawieniu nie ma. Czyżby mimo wszystko reżyser starał się przekonać nas o boskiej opiece nad światem? Jeśli taki był jego zamiar, to, niestety, nie udało się go przeprowadzić. W przedstawieniu brakuje przede wszystkim wielopoziomowości prezentowanej rzeczywistości, przenikania się świata żywych ze światem duchów. Tworzące kłamię obrazy to bardziej martwa ikonografia niż żywy komentarz do przedstawianych wydarzeń. Rzecz dzieje się wśród ludzi i tylko w ludzkim wymiarze. I to jest jeden z podstawowych zarzutów w stosunku do reżysera – brak wyższego, metafizycznego poziomu teatralnej realizacji dramatu Krasieńskiego.

W świecie Nazara rewolucja już się dokonała lub też dokonuje się nieprzerwanie. Sceniczna rzeczywistość buduje chór Rzeźników – z rygorystycznie opracowanym krokiem, przeskakując z nogi na nogę wkracza na scenę, ciągnąc za sobą elementy scenografii: sine, stare wrota z urwanym

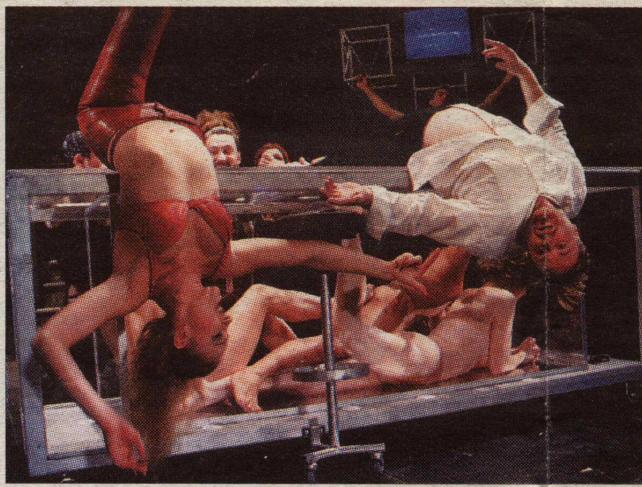
wykończeniem, fragment schodów, pełną dziur poszarżowaną i kombinację spiętrzonych krzesel, z których tworzy ścianę pałacu-zamku Henryka. Po chwili przez scenę przewala się roznieglizowany korowód złożony z kopulujących „w” i „wokół” szklanego akwarium ludzi, Chrystusa przywiązanego do metalowej konstrukcji z telewizorem nad głową i filmującego go kamerzysty. Ten tłum bardziej przypomina groteskowo przerysowanych uczestników *Love Parade* niż groźnych rewolucjonistów. Na ich czele „ryka-cha, ryka-cha” zawodzi odziany w skąpe skórzane szatki Leonard (Adam Nawojczyk). To jedyny naprawdę groźny uczestnik tych bachanaliów, jedyny zdolny zwerbalizować, o co mu chodzi i siłą narzucić innym swoje preferencje. Korowód będzie zjawiał się na scenie regularnie, stanowiąc kontrpunkt dla rodzinnych zmagani Henryka. Apogeu orgia osiągnie w scenie wizyty hrabiego w obozie rewolucjonistów. Tuż przy tekturowej barykadzie odgradzającej dziki tłum od widowni Henryk wpatruje się w wiadro, w którym odbijają się ekscesy ludzi Leonarda. Na okalającym sceniczne okno pomoście odprawia się czarna msza rewolucji. Ale sztuczne penisy, piersi czy wyolbrzymione ciężą brzuchy ustrojone w kapłańskie szaty to zbyt trywialna obserwacja, by mogła budzić przerażenie czy stanowić realną groźbę.

Erotyczne pożądanie okazuje się jednak istotnym problemem samego Henryka. Ceremonia zaślubin z Marią rozpiana na skomplikowany taniec przy linie, rozpiętej na całą szerokość sceny, zachwycać może aktorską sprawnością Doroty Segdy i Romana Gancarczyka. Skutecznie jednak odwraca uwagę od słów, ukrytych w nich sensów i piękna tej prozy. Staje się techniczną sztuką opartą na perfekcji. Na tej linii łączącej małżonków odbędzie się walka między Żoną a Dzieciątkiem, choreograficznie dorównująca pokazom ewolucji tańca współczesnego; na niej zawisnie także kołyska z Orkiem. Niewidzialnej liny łapać się będzie oszalała z rozpacz i zamknięta w szpitalu wariatów Żona. To najbardziej wzruszająca scena w spektaklu, jedna z nielicznych, gdzie formalne pomysły podbudowane zostały prawdą ludzkiego cierpienia. Maria

(Dorota Segda) przyjmuje Męża w cienkiej koszulce, z obandażowaną głową, siedząc na nagim stole, z którym łączy ją przyczepiona do opatrunku nit. Przez chwilę wydaje się, jakby ten kruchy kawałek materii podtrzymywał ciężar jej lekko pochylonego ciała, elastyczna nitka skutecznie uniemożliwia opuszczenie zamknięcia. Maria przegrała z niezwykle atrakcyjną, opiętą czerwonymi skórą, blondynką (Sonia Bohosiewicz). Właśnie z blondynką, a nie ucieleśnieniem poezji. Fizyczny znak Dziewicy jest tak mocny i jednoznaczny, że nie daje możliwości traktowania jej inaczej niż w kategoriach erotycznej kusicielki. Podstawowy temat dwóch pierwszych aktów „Nie-Boskiej komedii” – zmagania człowieka z pokusą życia dla sztuki i życia dla innych

przypomina jałową telewizyjną debatę niż spór o pryncypia. Prawie jednakowo ubrani, niewiele się od siebie różni także mentalnie, obaj już nie wierzą w wartości, w których imieniu występują. Nie zdolali zawrzeć kompromisu. Opuszczony przez wszystkich hrabia popełnia samobójstwo, zaś rzekomy przywódca rewolucjonistów zostaje zakałowany na śmierć przez prawdziwego wodza rozerotyzowanej tłuszczy Leonarda. Niemalże nie słychać jednej z ostatnich kwestii Pankracego – *Galilae, viciisti!*

Bo też nie bardzo wiadomo, kto zwyciężył i dlaczego. Brak reżyserskiej konsekwencji w realizacji poszczególnych pomysłów, mnogość chwytów formalnych i powierzchowność obserwacji stawiają pod znakiem zapytania sensowność te-



Fot. Ryszard Kornecki

– nie zaistniał w krakowskim przedstawieniu.

Nie zaistniał także dlatego, że zabrakło konfrontacji z Orkiem. Obsadzenie w tej roli dziecka to kolejny niezrozumiały zabieg inscenizatora. Kruchy i efemeryczny chłopiec nie wypowiada ani jednej kwestii, to śliczny obrazek i tylko obrazek, nie niesie ze sobą tragicznego obciążenia, jakim został naznaczony syn hrabiego Henryka. Staje się niemy świadkiem wydarzeń, także najważniejszych w dramacie ideologicznej dysputy – spotkanie Henryka z Pankracym (Krzysztof Globisz). Umiera cichutko i niezauważenie na ofiarnym stole Ostatniej Wieczery arystokratów. Do końca niewinny i do końca spoza tej rzeczywistości.

Spotkanie z hrabią, do którego nie wiedzieć dlaczego tak uparcie dąży Pankracy, bardziej

go typu poczynają. Miłośnikowi Krasieńskiego pozostaje jedynie cierpliwie czekać na reżysera, który dostrzeże w „Nie-Boskiej komedii” coś więcej niż dramat o rewolucji seksualnej.

Stary Teatr, Zygmunt Krasieński „Nie-Boska komedia”: adaptacja i reżyseria – Krzysztof Naza; kostiumy – Zofia de Ines; dekoracje – Andrzej Przedworski; współpraca scenograficzna – Anna Popek; muzyka – Zygmunt Konieczny; reżyseria światła – Tomasz Wert. Występują m.in.: Roman Gancarczyk, Dorota Segda, Krzysztof Globisz, Adam Nawojczyk, Marek Litewka, Sonia Bohosiewicz, Piotr Cyrwus, Mieczysław Grąbka, Stefan Szramel. Premiera: 10 listopada 2000 r.