

Bez znieczulenia

AUTOR: PAWEŁ SCHREIBER

Do Damaszku to brutalnie szczerą rozmową Klaty z samym sobą i z widzami. Po każdym kroku naprzód przychodzi czas na krok do tyłu, ale bolesna droga do Damaszku wciąż trwa, choć nie wiadomo, czy ma sens.

NARODOWY STARY
TEATR W KRAKOWIE**Do Damaszku**
Augusta Strindbergaadaptacja, przepisanie,
dramaturgia**Sebastian Majewski**

reżyseria

i opracowanie muzyczne

Jan Kłata

scenografia

Mirek Kązmarek

ruch

Maćko Prusak

premiera

5 października 2013

Justyna Wasilewska,
Marcin Czarnik

fot. Magda Huechel

■ W *Do Damaszku*, pierwszym dyrektorskim spektaklu Jana Klaty w krakowskim Starym Teatrze, grany przez Marcina Czarnika główny bohater pierwszej części trylogii Strindberga nie jest już pisarzem, a muzykiem i performem w hipsterskim garniturku i okularach słonecznych. W swoim czasie był dość popularny (wciąż ganiają za nim wielbiciele), ale teraz nieco się skompromitował – jego ostatnia płyta dowodzi, że tworzy już złą muzykę. Jeździ na przypominającym harleya (ale jednak stanowczo nim nie będącym) rowerku. Kiedy czuje się źle, próbuje sobie dodawać otuchy, ćwicząc swój ulubiony układ taneczny. Z tajemniczego

Nieznajomego przekształcił się w dobrze znanego z okładek kolorowych pisemek Idola. Z początku można się obawiać, czy tekst Strindberga przetrzyma taką transformację – na pierwszy rzut oka stanowiącą ukłon w stronę mniej wymagającej publiczności. I w końcu odetchnąć z ulgą, kiedy okazuje się, że to płonna obawa.

Korzyści z przyjęcia współczesniejszej, ironizującej konwencji widać już w pierwszej scenie rozmowy Idola z Żoną (dawniej Damą – w tej roli Justyna Wasilewska). Tekst Strindberga, dla dzisiejszego widza w wielu momentach przy ciężki, w wykonaniu Czarnika i Wasilewskiej zaczyna się mienić najróżniejszymi odcienia-

mi. Bywa rozmową o niczym, toczoną przez zblazowanego piosenkarza ze znudzoną pannienką. Bywa skomplikowaną grą dwojga samotnych ludzi, przyjmujących tylko rolę podrywacza-cynika i naiwnej dziewczyny spragnionej wrażeń, żeby uniknąć zbytniego obnażenia przed drugą osobą. Bywa też śmiertelnie poważną rozmową o potępieniu i zbawieniu, ale kiedy tylko zaczyna zmierzać w tę stronę, Idol asekuruje się, zasłaniając oczy okularami słonecznymi. Bo przecież tak dzisiaj wypada rozmawiać o sprawach ostatecznych – z nutką ironii, żeby w każdej chwili móc się wycofać z tego, co się powiedziało, żeby swoje rozterki

zamienić w efektowny występ, grę konwencją. Kłata i jego dramaturg Sebastian Majewski zmieniają profesję głównego bohatera, ale strukturę dramatu i ogromną część dialogów pozostawiają nietknięte. Tym ciekawszy jest więc fakt, że Strindberg staje się w ich rękach mistrzem wartkiego, pełnego napięcia dialogu i ciętej riposty, potrafiącej wywołać głośny śmiech publiki.

Postaci spektaklu starają się uciekać w ironię, ale skutecznie utrudnia im to miejsce, w którym się znalazły. Mirek Kaczmarek postawił na scenie biały stół ofiarny, który otaczają pnące się w górę, tonące w końcu w ciemności ściany, w których zieją rozmieszczone bez ładu i składu dziury pustych okien. Całość sprawia wrażenie ruin kolosalnej kaplicy. Kogo lub co w niej czczono? Wskazówką może być surowiec, z którego ją wybudowano – to tysiące ludzkich czaszek, umieszczonych w ażurowych drucianych skrzyniach. Po zdjęciu białego obrusa z ołtarza okazuje się, że to przezroczysta gabłota, w której unosi się ludzki szkielet, podobnie jak w pracach Damiena Hirsta unoszą się zatopione w formalinie martwe zwierzęta (aluzji do twórczości ogarniętego obsesją śmierci artysty jest tu zresztą więcej). W takim otoczeniu ściany bardzo szybko tłumią śmiech. Ogromne ossuarium wydaje się być blisko spokrewnione z potwornym mechanizmem wiszącym nad bohaterami *Tajnego agenta* czy ponurą planetą, której obrazem

cem w takt piosenki *Crucified* zespołu Army of Lovers. Czy to autentyczna tęsknota za sacrum, które może być już tylko tandetne? Przejaw uwiadu twórczego? Narcyzm? Autoironia? Prawdziwe cierpienie ukryte pod warstwą campu? Wszystkiego po trochu? To gra, której nie sposób brać do końca poważnie – a jednocześnie gra o najwyższą stawkę. Rozgrywa ją człowiek stojący twarzą w twarz ze śmiercią, stęskniony za metafizyką, której nie potrafi odnaleźć w labiryntach przesyconej ironią kultury i własnej osobowości showmana. Ten dialog między tym, co ważne, a tym, co żalosalne, toczy się do samego końca spektaklu. W finałowej scenie martwy Idol ułożony na katafalku-ołtarzu przez przeklinającą go rodzinę Żony leży tam przez dłuższą chwilę – w tle pieśń *Death, Won't You Spare Me Till Another Year* – po czym powoli wstaje i zaczyna w zupełnej ciszy tańczyć. Śmierć dała mu kolejny rok życia. Na scenę wchodzi Żona i stanowczym gestem gasi światło. Jasnego i efektownego rozwiązania problemu nie będzie. Znowu zostało odroczone – pozostał następny pełen wątpliwości rok w ossuarium. To zawieszenie jest chyba najbardziej kluczową cechą krakowskiego spektaklu.

W teatrze często łatwiej dzisiaj znaleźć wyraziste morały niż poważną rozmowę, a *Do Damaszku* to brutalnie szczera rozmowa Klaty z samym sobą i z widzami, w której wyraziście

W krakowskim *Do Damaszku* można też znaleźć niedociągnięcia. Zdarzają się sceny, w których oniryczno-ironiczna konwencja nie tyle niesie spektakl, co ponosi jego twórców. Nieprzekonująco wypada kreacja Krzysztofa Globisza jako Żebraka kopulującego ze ścianami, warczącego i odgryzającego sobie kolejne kawały naskórka z poharatanego przedramienia. Nadmiar efektów sprawia, że Globisz w roli wściekłego psa to tylko cień Globisza w pamiętnej roli rumaka Kmicica w *Trylogii*. Nieciekawie wypada też celebrowanie kazirodczego związku między Mężem/Doktorem (Krzysztof Zarzecki) a jego siostrą (Dorota Segda) – funkcjonuje raczej jako ozdobnik niż nośnik ważnych znaczeń. Nie do końca potrzebne wydają się też doklejone do tekstu Strindberga sceny z udziałem dwójki Groupies (Aldona Grochal i Beata Paluch), wyśpiewujących o swoim Idolu. Trudno powiedzieć, dlaczego występują w kostiumach opartych na rzeźbie *Forehead* braci Chapman – więcej tu pokazu erudycji niż faktycznego wzbogacania spektaklu. *Do Damaszku* otwiera w Starym Teatrze sezon poświęcony pamięci Konrada Swinarskiego, ale jest nie tyle próbą podjęcia dyskusji z legendą, co grzecznościowym ukłonem w jej stronę, ograniczającym się do wyboru inscenizowanego dramatu.

Pretensji można mieć do najnowszego przedstawienia Klaty sporo, ale nie zmienia to faktu, że na scenie Starego Teatru powstał spektakl ważny. Jego reżyser, dla jednych zbyt gorszący, a dla drugich za mało zbuntowany, konsekwentnie idzie własną ścieżką, która już od kilku lat prowadzi go przez wątki niejednoznacznych konsekwencji buntu i tęsknoty za metafizyką w świecie, w którym i bunt, i metafizyka błyskawicznie stają się tandetnym towarem dostępnym za coraz niższą cenę. *Do Damaszku* wpisuje się w świeżą serię polskich spektakli, w których główny bohater – muzyk rockowy, ale jednocześnie archetyp artysty w ogóle – konfrontuje się jednocześnie ze swoją niezgodą na zastany świat i ze śmiercią. Właśnie taką sytuację ukazywały *Courtney Love* Strzępki i Demirskiego oraz *Morrison/Śmierć* Passiniego i Pałygi. Przedstawienie Klaty jest z tej trójki chyba najciekawsze i najbardziej złożone myślowo – kiedy zadaje bolesne pytania, nie próbuje uciekać w sentymenty, świetnie graną na żywo muzykę czy tekst, w którym poetycka niejednoznaczność pozwala budować piękne, ale puste odpowiedzi. Tu nie ma znieczulenia. Dlatego tak trudno ten spektakl oglądać – i dlatego tak bardzo warto. ■

Klacie i Majewskiemu udało się wypracować ciekawy język opowiadający o poszukiwaniu transcendencji przez współczesnego człowieka – mienią się w nim cynizm i gorliwość, wstyd i zaangażowanie, bezpieczna ironia i niebezpieczne obnażenie.

kończy się *Ameryka* – przytłoczone nim postaci będą musiały prędzej czy później mu ulec. Horyzont świata *Do Damaszku* wyznacza cień śmierci.

Idol cały czas pozostaje zawieszony między skrajną powagą a skrajną śmiesznością. Nigdy nie wiadomo, kiedy jego gest okaże się ważny, a kiedy będzie tylko żalosalnym występem przed roześmianą publicznością. Chrystus, przed którym klęka w scenie nawrócenia, być może wcale nie jest Chrystusem, tylko wariatem Cezarem (świetna rola Adama Nawojczyka) w koronie cierniowej. Marzenie o tworzeniu dobrej muzyki kończy się dzikim tań-

go moralu nie ma i być nie może. Kolejne padające w niej stwierdzenia są błyskawicznie kwestionowane, po każdym kroku naprzód przychodzi czas na krok do tyłu, ale bolesna droga do Damaszku wciąż trwa, chociaż nie wiadomo, czy ma sens. Klacie i Majewskiemu udało się wypracować świetny, ciekawy język opowiadający o poszukiwaniu transcendencji przez współczesnego człowieka – mienią się w nim cynizm i gorliwość, wstyd i zaangażowanie, bezpieczna ironia i niebezpieczne obnażenie. To język wymagający i hermetyczny, nie dla każdego widza, ale taki jest przecież również tekst Strindberga.