

Dramat układasz?

STARY TEATR. „Nie-Boska komedia”: Krasiński i Nazar

Podobno Krzysztof Nazar chciał nam swoją „Nie-Boską” powiedzieć o świecie coś istotnego. Nie jako nie miał wyjścia.

Wystawienie takiego utworu, i to w Starym Teatrze, nakłada na reżysera obowiązek stworzenia dzieła, jeżeli nie wielkiego (mało kto to potrafi), to przynajmniej kontrowersyjnego czy szokującego.

Nazar pokazał nam dzieło szokujące, ale, obawiam się, szok tkwi nie tam, gdzie reżyser zamierzał. Reżyser chciał być wizjonerem, przedstawiającym w szeregu silnych, metaforycznych obrazów esencję naszego wieku – podobnie jak Krasiński przedstawił esencję swojego wieku. Krasińskiemu to się udało, wizja Nazara zaś jest myślowo wątpliwa, mało czytelna i zaskakująco banalna. Nie będę się zajmować szczegółowo tym, co Nazar zrobił Krasińskiemu – jemu nie zaszkodzi nawet najgorsze przedstawienie. Ma przewagę – jego dzieło jest zapisane, a teatralne spektakle przemijają i giną w niepamięci. Zajmę się tym, co Nazar zrobił widzom i aktorom. Otóż widzom zadał kilka zagadek. Po pierwsze: nie wiemy właściwie, dlaczego mielibyśmy zajmować się losami głównego bohatera. Że jest on głównym bohaterem, daje się nam do zrozumienia już na początku, gdy w ciemności, w głębi sceny pojawia się nagi człowiek (Roman Gancarczyk) z lustrem zasłaniającym przyrodzenie, prowadzony przez Diabła (Marek Litewka z czarnymi skrzydłami) i Anioła (Piotr Cyrwus ze skrzydłami białymi). To oni mówią słowa prologu („przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknoscią” itd.). Nagi człowiek wpatrzony w lustro (czyli zajęty głównie sobą), dobro i zło wspólnie go napominające – zapowiedź i psychomachii, i centralnej roli tegoż człowieka w widowisku.

Później jest gorzej:

reżyser skonstruował postać tak, że straciła jakiegokolwiek charakter. Hrabiego Henryka widzimy w scenach z żoną rozgrywaną przy napiętej w poprzek sceny linie; widzimy, że z jakiegoś powodu żona i małżeństwo mu nie odpowiadają, słyszymy, że jest poetą, ale te informacje nie mają żadnych konsekwencji. Słowa „dramat układasz”, które u Krasińskiego są nie tylko podszeptem diabła, ale wyrazem samoświadomości bohatera, tutaj są zdawkową, niepotrzebną informacją. Hrabia Henryk związa się w boleściach duszy – przełożonych na ciało, coś mówi o twórczości i wolności, po czym chyżo pomyka za podsuniętą przez diabła Dziewicę (Sonia Bohosiewicz), zapraszającą go do zbiorowej orgietki. Kusi go bowiem nie tylko swym zgrabnym, odzianym w obcisłe, czerwone skóry ciałem, ale i przejeżdżającym parokrotnie przez scenę akwariem wypełnionym nagimi dziewczynami, taplającymi się w różowym kisielu (z nieznanym powodów jest to od bodaj dwudziestu lat uznawane przez niektórych reżyserów za szczyt wyuzdania), i oblepionym wijącymi się erotycznie przedstawicielami mniejszości (i większości) seksualnych w strojach z sex-shopu. O tym, że Dziewica jest też wcieleniem – tandetnej, ale jednak – poezji, nie zostajemy poinformowani, co odejmuje nieszczęsnemu Henrykowi kolejny rys osobowości.

Nie wiadomo,

z jakiego powodu hrabia Henryk nagle czuje się powołany na ostatniego obrońcę starego porządku. Nie wiadomo też, kim są arystokraci, skoro rzecz dzieje się współcześnie. Po scenie płacze się nijaka, niezindywidualizowana gromada ubrana w długie suknie i surduty. Do Okopów Świętej Trójcy przybywają odziani w szare płaszcze, z szar-



Krzysztof Globisz (Pankracy) i Adam Nawojczyk (Leonard)

rzymi walizkami i rozmaitymi maskotkami (kwiatusek w wazoniku, słoik, zegarek, szmaciany konik, pudełko ze wstążeczką – czyżby czekoladki?). Rozumiem, że to pamiątki przeszłego życia, cudem uratowane z pożogi rewolucji, ale czule, zbiorowe obmacywanie pamiątek to widok doprawdy groteskowy. Chodziło zapewne o stworzenie ładnych obrazów, pogrupowanie monochromatycznych plam. Plam – nie ludzi. Jeżeli wierzyć Tadeuszowi Nyczowi, którego esej tłumaczył myśl reżysera zamieszczono w programie, taki był zamiar. Czytamy: „To, co oglądamy w teatrze, jest wersją z ducha poetycką, operującą głównie znakami i symbolami, przede wszystkim w warstwie wizualnej”. Przeciwwstawienie szarej, niemrawej masy masie półgolej i rytmicznie przebiegającej przez scenę – taki znak wizualny istotnie w spektaklu występuje, ale żadnego ducha poetyckiego nie da się w tym zauważyć. Operowanie znakami i symbolami w teatrze to zabieg ryzykowny, który rzadko komu się udaje. Zławsza że Krzysztof Nazar wyobraźnię ma ubogą, operującą komunałami na temat współczesnej cywilizacji.

Rewolucja ma dla niego niemal

wyłącznie jedno oblicze.

Oprócz pochłapanych czerwona farbą panów w białych fartuchach i gumiakach (rzeźników), rewolucję przeprowadzają klienci sex-shopów i uczestnicy Love Parade. Taki wybór signum temporis nie jest szczęśliwym pomysłem. Love Parade i pochody mniejszości seksualnych nie chcą niszczyć istniejącego porządku; są próbą zamian festowania odmienności i wpasowania się w społeczeństwo. U Krasińskiego rewolucja ma, owszem, swoje czarne msze i orgie, ale nie jest wyłącznie obrazem upadku obyczajowego. Ma przyczyny społeczne – nierówność, biedę, wyzysk, głód, choroby. Jego rewolucja jest syntetycznym i wieloznacznym obrazem wszystkich rewolucji i aż dziw, jak tutaj została spłaszczona. Historiozofia Krasińskiego, o ogromnej sile poetyckiej i dramatycznej, została przez Nazara sprowadzona do niezbyt łatwego kazania o zagrożeniach, jakie dla człowieka i rodziny niesie współczesne

rozpasanie seksualne. Nie darowano nam też refleksji na temat telewizji, źródła zła wszelakiego – gromada rewolucyjna wtacza druczany krzyż z telewizorem na czubku. Na krzyżu wisi człowiek, filmowany przez panienkę w butach na obcasach (nie ma świętości: żadne cierpienie, żadna wiara nie ostanie się w obliczu cynicznych mediów). Współczesność została

sprowadzona do ilustracji

– rewolucyjna masa przewalająca się przez scenę mogłaby być ubrana w kostiumy z jakiegokolwiek epoki. Reżyser nie przyjrzał się zachowaniom ludzi, których skopiował na potrzeby spektaklu, nie zastanowił się nad ich odmiennością, wobec czego oglądamy ukostumowanych aktorów udających agresję, ekstazę i coś tam jeszcze.

Kiedy już nie mamy wątpliwości, że ta „Nie-Boska” dzieje się w naszych czasach, nie pozostaje nam nic innego, jak tylko czekać na kolejne diagnozy dla kończącego się wieku. Od początku reżyser daje do zrozumienia, że o świat walczą siły dobra i zła, a rewolucja trwa cały czas (u Krasińskiego od połowy tekstu). Sugeruje też, że żyjemy w czasach rozpadu, czego widomym świadectwem są zgromadzone znacząco w tyle sceny fragmenty cywilizacji – spiętrzone krzesła, połamana szafa, schody jakby pałacowe, drzwi (chyba) kościelne z krzyżami oraz Nike z Samotraki, sama w sobie będąca fragmentem cywilizacji. Fragmenty te (bardzo skądinąd teatralne, wykonane z butaforki) rozjeżdżają się i zjeżdżają na naszych oczach – najbardziej widowiskowo w finale, prezentując swe ubogie wdzięki w różnych konfiguracjach i dramatycznych rozbitkach światła.

Diabeł i Anioł, uczipieni hrabiego Henryka, pojawiają się nieustannie, ale pełnią wyłącznie funkcję ornamentu – przypominają, że „Nie-Boska” jest też moralitetem. Ale ciągle napominania Anioła, żeby Henryk kogoś kochał, trafiają w próżnię nie tylko z powodu osobowości bohatera, od początku do końca niejasnej i nieciekawej. Po prawdzie nie ma na scenie kogo kochać, bo brak na niej postaci. I to prawdziwy dramat tej „Nie-Boskiej”. Dramat aktorów. Reżyser tak skupił się na przekazaniu własnej wizji,

że zupełnie zapomniał o tych trzydziestu paru osobach, przez które miał ową wizję stworzyć. Zespół Starego Teatru udowadnia tym przedstawieniem, że

jest zespołem,

co z jednej strony napawa optymizmem. Z drugiej strony jakoś mu to nie wychodzi na zdrowie. Aktorzy, nawykli do słuchania reżysera, z poświęceniem wykonują rozmaite zadania (nie tyle aktorskie, co fizyczne, i to trudne), zapewne w nadziei, że coś z tego przejdzie czy później wyniknie. Chodzą po linie i oblanym wodą blaszanym stole (Dorota Segda), zawisają wysoko na metalowych konstrukcjach, udając seks na odległość (Sandra Korzeniak i Adam Nawojczyk), gimnastykują się i wiją (prawie wszyscy, a zwłaszcza Sonia Bohosiewicz). Usiłują też na własną rękę, dyskretnie, stworzyć jakieś role, gdy sytuacja tego wymaga (trochę dialogów reżyser zostawił). Jak wiadomo, aktor, który nie wie, co grać, ratuje się tym, co ma. A ma to, co już zagrał. I tak możemy obejrzeć katalog ról: skróty Małgorzaty z „Fausta” (Dorota Segda w roli Żony), przebrany Huguenaue z „Lunatyków” (Roman Gancarczyk), paru tyranów Krzysztofa Globisza (Pankracy), groźną chichotliwość Króla z „Iwony” (Mieczysław Grąbka – Przechrzta). I nie wina to aktorów, tylko reżysera, którego zupełnie nie interesuje, kim są bohaterowie, ani czy obrazy pasują do wypowiedzianych słów. Zbyt często nie pasują.

W „Wyzwoleniu” Wyspiańskiego Muza tworzy teatralne widowisko „Polski współczesnej”, złożone z najbardziej wytartych schematów, gdzie tam-tam udaje dźwięk Dzwonu Zygmunta. Ale Muza przynajmniej wie, że „wszystko polega na wypowiedzeniu”, więc jej teatr może porwać. Spektakl Nazara jest tylko tam-tamem, „narzędziem w orkiestrze, które dzwoni udaje”.

JOANNA TARGOŃ

Stary Teatr: Zygmunta Krasiński – „Nie-Boska komedia”. Adaptacja i reżyseria – Krzysztof Nazar, dekoracje – Andrzej Przedworski, kostiumy – Zofia de Ines, współpraca scenograficzna – Anna Popek, muzyka – Zygmunta Konieczny, reżyseria światła – Tomasz Wert. Premiera 5 listopada 2000 roku.