

Jak wyjść ze służbówki?

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Po roku oczekiwań w Starym Teatrze odbyła się premiera nie tyle *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, co tekstu Pawła Demirskiego, który napisał poniekąd jej dalszy ciąg, rozgrywany w naszych czasach, ale przez dawnych bohaterów. *Nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!* stała się jądrem żywego, pasjonującego, dotykającego aktualnych problemów spektaklu.

■ Spektaklu zrealizowanego w groteskowej konwencji. Strzępka i Demirski nieustannie bowiem konfrontują wysokie z niskim, co wydaje się największą zaletą ich teatralnego języka. Współbrzmi on z doświadczeniem współczesnych, poddawanych presji tempa życia i presji anektującej nowe obszary popkultury. Artyści w każdym spektaklu pokazują to na scenie, dokonując gwałtownego zderzenia różnych światów. Zarazem jednak całkiem serio podejmuje istotne problemy. *Nie-boska* rozgrywana jest pod korzeniami wiszących nad sceną drzew, w podziemiach, może w piekle. Katastroficzny ton spektaklu, spowodowany przede wszystkim podziałami wewnątrz wspólnoty bohaterów, „podbijany” jest też przeczcuciem zbliżającej się wojny, o której mówi się ze sceny.

Hrabia Henryk, mający tu cechy Zygmunta Krasińskiego, grany jest na przemian przez Małgorzatę Hajewską-Krzysztofik i Marcina Czarnika, ubranych w czarne fraki i białe koszule. Wkracza na scenę nie tylko z Żoną (Anna Radwan-Gancarczyk), Orciem (Juliusz Chrzóstowski), już nie jedną, ale dwiema Dziewicami (Marta Nieradkiewicz i Dorota Pomykała), ale także z Papą Wincentym (Adam Nawojczyk), z którym pozostaje w nieustannym dialogu.

Autokrata z antysemitkami uprzedzenia, jasnym podziałem świata na arystokratów

i wszystkich innych, z okazywaną im pogardą, jest silną osobowością, z którą mierzy się syn. Mowa ojca o naiwności romantycznych spisowców, prowokowanych do buntu i zesłanego losu przez Nowosilcowa, rozsyłającego po stolicę, stojące w korkach, kibitki ze skazańcami, dobitnie wygłaszana przez Nawojczyka, to głos zimnego, przenikliwego realisty. Młody Krasiński, pozostając pod taką presją, odmówił udziału w patriotycznej manifestacji, za co został wyklęty przez szkolnego kolegę Łubieńskiego, pojawiającego się przez chwilę na scenie. Twórcy podejrzliwie odnoszą się też do Zygmunta, czyli Henryka, zarzucając mu wynikający z pochodzenia dystans wobec niższej urodzonych i strach przed ojcem, któremu ulegał. Chrześcijańskie dylematy znikają. Bóg jest dla bohatera istotny o tyle, że wysłuchuje jego rozterek i legitymizuje władzę arystokracji.

Żona byłaby tu postacią niemal niezauważalną, gdyby nie bunt porzuconej, kończący się związkim z Pankracym (Michał Majnicz), czyli przejściem do przeciwnego obozu. Demirski i Strzępka, zgodnie z dzisiejszą perspektywą, dają jej drugie życie i pozwalają wykrzyknąć swoje racje. Dwie Dziewice obrazują być może sytuację samego Krasińskiego, który zdecydował się na małżeństwo, kochając się

w innej kobiecie, a w jego życiu były dwa takie kilkuletnie związki.

Niedowidzący Orcio, przepowiadający przyszłość, grany akurat przez najbardziej okazałego aktora na scenie, bywa śmieszny, gdy przewraca się o meble. Ale jego profesjonalne wizje, tak jak historyczne reakcje bohaterów, traktowane są tutaj poważnie. Orcio funkcjonuje wręcz jako postać uruchamiająca akcję. Znika natomiast sens jego kalectwa, spowodowanego u Krasińskiego grzechem Henryka. Orcio domaga się od ojca uczucia i uwagi. Najczęściej opiekuje się nim Barbara Niechcic, grana brawurowo przez Dorotę Segdę.

Barbara, która mówi o sobie, że przystała do rodziny (Krasińskich), reprezentuje w spektaklu ziemiaństwo. Zważywszy specyfikę powieściowo-filmowej bohaterki (jednemu z jej monologów towarzyszy motyw muzyczny filmowych *Nocy i dni*) i schyłek tego świata – jest to głos brzmiący mocno retro. Wypowiadająca się okrągłymi zdaniami, zgodnie z dzisiejszą tendencją politycznie poprawna, co jest powodem zabawnych potknięć, żyje, bo mówi. Jej narracja jest świetnie napisana, a Segda wygrywa każdy niuans i gest. Charakterystyczne są konfrontacje bohaterki z wielkimi zdarzeniami, które stara się zagadać, by jakoś im sprostać. Bardzo kobieca bezradność miesza się z kobie-

cą zaradnością, polegającą na robieniu dobrej atmosfery. To zupełnie inna świadomość niż obu Krasińskich, zachowujących dystans i hierarchię. Jednak Barbara wygłasza też trzeźwe sądy, wyrażające los i pretensje ziemiaństwa, okrutnie potraktowanego po ostatniej wojnie.

Spór między obrońcami starego porządku, otaczającymi Hrabiego Henryka, a rewolucjonistami toczy się bowiem nadal, uwzględniając dwa stulecia dzielące nas od powstania *Nie-Boskiej komedii*. Oprócz dziewiętnastowiecznego Rotschilda (Szymon Czacki), skupiającego w ręku europejskie banki, powołano na scenę spauperyzowanych, dwudziestowiecznych Przechrztów, czyli Żydów zasymilowanych, wrośniętych w polską obyczajowość: Przechrztę Ojca (Radomir Rospondek), w kostiumie Mateusza Birkuta z Wajdowskiego *Człowieka z marmuru*, który po wojnie pracował na dzisiejszą pozycję swojego dziecka, Przechrztę Córkę (Marta Ojrzyńska), obsługującą w nowych czasach kserokopiarkę, a także dwóch rewolucyjnych przywódców: Leonarda i Pankracego. O ile jed-

zwaną, wznoszona w lasach, amboną, służącą do polowań na zwierzynę, do której prowadzi drewniana drabina, obecna na scenie. Jest ona niemal identyczna z wieżyczką strażników charakterystyczną dla obozów pracy. Wynika to wprost ze scenicznej akcji, kiedy to mierzący do jeleni Orcio kojarzy się jednej z żydowskich bohaterki z polowaniem na ludzi. W głębi sceny, za przezroczystą folią, bohaterom ukazują się zjawy umierających w getcie, w długich, białych koszulach, krzyczące całkiem realnie, usiłujące przebić się przez folię do świata żywych. Dziwne nawet dla ich późnych potomków: kręcąca się na karuzeli Przechrztę Córka ze zdumieniem odwraca się za siebie, a Barbara, w tej sytuacji ciągnąca swoją narrację, wzbudza śmiech na widowni.

Twórcy wydobywają podziały wewnątrz wspólnoty, fundujące się na historycznych urazach, pozostawionych sobie, nieprzepracowanych, więc wciąż powracających. A także ich ostre odreagowywanie po latach. Młoda, agresywna uczestniczka izraelskich wycieczek do

jest w wątpliwość przez dziewczynę, której ojciec skorzystał z prześladowań ziemiaństwa.

Poszczególne klasy społeczne ignorują się nawzajem, a Barbara ignoruje też samo pojęcie klas, ze względu na jego marksistowski rodowód, i trochę trudno się jej dziwić. Przechrztę Ojciec mówi do Córkę: „Oni nie istnieją, pozbyliśmy się ich”, a na jej pytanie: „Jezuuu/ Kogo?”, odpowiada: „Klasy uprzywilejowanej”. Młodzi nie wiedzą, jaka jest ich genealogia. Ale też nie jest to wiedza do końca jasna i uświadomiona w starszych pokoleniach. Tymczasem w Polsce, jak twierdzi Andrzej Leder, autor *Przeźnioonej rewolucji*, w latach 1939–1956 dokonała się rewolucja społeczna, po raz pierwszy tak radykalna, przeobrażająca wszystkie warstwy, ale zarazem budząca moralne opory. Za sprawą nazistów – unicestwiono polskich Żydów, za sprawą komunistów – wywłaszczono i zdegradowano ziemiaństwo. To właśnie stworzyło możliwość awansu warstwom najniższym, które zajęły ich miejsce. Dwuznaczność tej „wymiany” powoduje, że jest ona wypierana, zwłaszcza przez tych, którzy na tym skorzystali. A dopiero uświadomienie sobie własnych korzeni pozwala na samoakceptację i dalszy rozwój. Kiedy więc w pewnym momencie Barbara mówi do Przechrztów: „Nie wystarczy nas zabić moi drodzy / Żebyście wy cały czas nie mieszkali jednak w służbówce” – wyraża myśl niezwykle istotną, być może przesłanie spektaklu. Nie wystarczy zająć czyjeś miejsce. Aby naprawdę wejść do społeczeństwa, trzeba znaleźć się w jego *imaginarium*.

A o to od początku walczą oboje artyści. Dlatego odwołują się do rabacji galicyjskiej, by stworzyć źle traktowanym i bezimiennym legendę, docenić ich bunt, a z Jakuba Szeli uczynić bohatera, wbrew ewidentnej inspiracji austriackiego wywiadu, o której muszą wiedzieć, i nawet wbrew tępemu okrucieństwu rabacji. Tym razem powołali na scenę Mateusza Birkuta, tyle że żydowskiego pochodzenia. Ma poparzone, obandażowane ręce jak filmowy, podobny podkoszulek i czapkę. Pierwszego listopada pyta córkę, czy przyniosła mu jakąś konserwę. Demirski i Strzępka pokazali też karuzelę przy murze getta, jak Wajda w *Wielkim Tygodniu*. Coraz częściej cytują reżysera, który przełożył polskie *imaginarium* na język filmowy i wprowadził pod strzechy (a także Jerzego Antczaka i jego *Noce i dnie*). Wkraczają bowiem w krąg najważniejszych tematów. I chcą go poszerzyć.

Żydzi najczęściej dostają się na scenę kanałami. Czy dlatego, że podczas wojny traktowani byli tak źle, że odtąd zawsze wychodzą spod

„Nie wystarczy nas zabić moi drodzy / Żebyście wy cały czas nie mieszkali jednak w służbówce” – mówi Barbara Niechcic do Przechrztów, formułując być może najważniejsze przesłanie spektaklu. Nie wystarczy zająć czyjeś miejsce. Aby naprawdę wejść do społeczeństwa, trzeba znaleźć się w jego *imaginarium*.

nak sympatia twórców jest przy Rotschildzie, napiętnowanym z racji pochodzenia (monolog postaci jest tego dowodem), pomiatanym przez Papę Wincentego, z którym Henryk zawiera jednak taktyczne sojusze, o tyle dzisiejszy odpowiednik tej postaci – Wilk z Wall Street, grany także przez Czackiego – już się tą sympatią nie cieszy. Zostaje też okrutnie poturbowany przez Leonarda (Rospondek), kiedy jako osoba o specjalnych prawach będzie chciał umknąć z obłożonego miasta. Wilk z Wall Street, należący do jednego procenta populacji skupiającej ogromne majątki i wpływy, więc funkcjonującej inaczej niż reszta, jest bowiem zarazem dzisiejszym odpowiednikiem Papy Wincentego.

Scenografia Michała Korchowca ma kilka planów. Stylowe meble (dwa biurka, stół, szeszlony) uzupełnione zostały karuzelą spod murów warszawskiego getta, o której pisał Miłosz, i tak

Auschwitz, nazwana tu Auschwitz Tour (Małgorzata Zawadzka), już w pierwszej scenie zgłasza zastrzeżenia wobec kraju przodków, gdzie nawet nazwy ulic pisane są po antysemicku. Demirski i Strzępka są niepoprawni i pokazują, w jakim duchu edukowana jest izraelska młodzież, przekonana o antysemityzmie nie tyle nazistów, co Polaków. Barbara, zresztą w trosce o nawiązanie kontaktu z Auschwitz Tour, mówi do niej w pewnym momencie: „Kiedy pani dziadek robił sobie w Tangerze Humus / Oficer NKWD pochodzenia żydowskiego starał się z mojego ojca zrobić / też taki rodzaj potrawy / Tłuczkiem i maszynką do mięsa”, co Przechrztę Córka, która interesuje się „życiem, tym, co mnie czeka”, „na przykład Afryką”, komentuje: „Ej nieprawda”. Demirski pokazuje, że każda klasa społeczna pielęgnuje inny obraz przeszłości i wyrastający z niej obraz świata. Dramatyczne wyznanie Barbary podawane

podłogi, czy też walczą o symbole, w powszechnej świadomości zarezerwowane dla warszawskich powstańców, bo chcą mieć w polskim *imaginarium* swoje miejsce? Długie, białe (romantyczne?) koszule zjaw z getta to być może wołanie – nie tylko wtedy o pomoc, ale i dziś o wspólne pole symboliczne. Wracają też sposoby i strategię sprzed lat, zawsze do wykorzystania, bo trauma była tak silna, że wszyscy mamy je pod ręką („na pstryk”, jak mówią sceniczne postaci). W obłożonym dzisiaj mieście Żydzi pytają o szafę, w której mogliby się przechować, a Wilkz Wall Street o wolny korytarz powietrzny, na przykład obok pawlacza.

W spektaklu po kraju jeździ Komisja Moralnej Paniki, szukająca „złych rzeczy złych cech konformizmu kłamstw przewinień żeby potem tokować o tym w nieskończoność”, dbająca o to, by wyrabiać poczucie winy, a jednym z powodów, jak można się domyślać, jest niewłaściwy stosunek do Żydów. Bo krajobraz po Grossie wygląda dziwnie – z jednej strony inteligenci, którzy biją się we własne i cudze pierś, by przekonać całe społeczeństwo, czasem zbyt mocno, robiąc z tego nową religię i powód do stygmatyzacji. Z drugiej wąska grupa tych, którzy w antysemickich zachowaniach widzą oznakę swojej polskości, jej potwierdzenie.

Można by rzecz jasna dowodzić, że Hrabia Henryk jest tu deprecjonowany tym łatwiej, że dźwiga słabości samego Krasieńskiego, i że jest różnica między ojcem i synem. Autokratyzm

i cynizm, z którego wynikał carski serwilizm hrabiego Wincetego, różni się wszak od konserwatyizmu emigranta Zygmunta, niezgadzałego się na rewolucję i wyrównanie szans przez rozlew krwi. Dyskusja z ziemiaństwem trudniej by się też ułożyła, gdyby jego przedstawicielką była na przykład narzeczona Borowieckiego z Wajdowskiej *Ziemi obiecanej*, grana przez Annę Nehrebecką. Twórcom idzie tu jednak o wydobycie racji bezimiennych – o to, by nowy przedstawiciel tej warstwy nie patrzył wyłącznie na Zachód, ale rozumiał, jakie są jego korzenie i prawa, i, co najważniejsze, czuł, że należy do wspólnoty i wnosi do niej swój wkład. Bywają więc może nie do końca sprawiedliwi wobec arystokratów i ziemian. Podobnie zresztą jak dyskusyjne są tezy Andrzeja Ledera. Jedno cieszy na pewno: fakt, że temat tak ważnych przemian społecznych podejmowany jest na scenie, a artyści wykształcili na tyle komunikatywny i atrakcyjny język, że widownia żywo reaguje i myśli nad problemami, obrazowanymi, więc mającymi szansę, by przedostać się do *imaginarium*.

Osobną sprawą jest fantastyczna kondycja zespołu: w świetnie wyreżyserowanym spektaklu Strzępki nie ma słabej roli, a kilka wybija się wysoko ponad przeciętną. Na szczególną uwagę zasługuje dyskusja między Mężem i Pankracym, zacytowana za Krasieńskim, rozebrana tu między oboma Henrykami, gdzie partie Pankracego wygłasza Marcin Czarnik.

Spektakl kończy się apokalipsą i wybuchem historii bohaterów, którą twórcy polecają jako antidotum na świat, w którym żyjemy, tak sformatowany, że niepostrzeżenie i wbrew obietnicom tracimy wpływ na własny los. Świat telewizyjnych faktów, ekspertów i sondaży, unieważniających instynkt, przeczucia i intuicję, na przekór temu światu wybuchające w finale spektaklu, także w śpiewanym na trwogę hymnie Kasprowicza *Święty Boże*. W tym świecie odnajduje się też dzisiejszy Pankracy. W scenie między bohaterem i Żoną, oddającej charakter i temperaturę małżeńskiej kłótni, tłumaczy on zasady demokracji i przedstawia nowy, rewolucyjny projekt: „Trzeba zacząć mordować / Przyzwyczaić się do tej myśli / Zwłaszcza że i tak jest nas za dużo”. Można by pomyśleć, że twórcy podrzucili nieco do ognia, kiedy Pankracy wypowiada kwestię, która rzeczywiście zmusza do refleksji: „Cały nowy świat jest na tym zbudowany / Ale wolimy o tych mordach myśleć sentymentalnie i trwożliwie. / (...) / Imagine there is no heaven”. Trudno się z nim nie zgodzić, że to są ważne słowa. ■

Narodowy Stary Teatr
im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
Nie-bosko komedia.
WSZYSTKO POWIEM BOGU!
Pawła Demirskiego
reżyseria Monika Strzępka
premiera 20 grudnia 2014