

Marek Jodłowski

1.

Słowacki ironistą był. Więc gdy spotka Mleczkę w zaświatach (Mleczkę Andrzeja, Kraków, ul. Zarzeczce; oby nam żył długo i swoimi rysunkami-felietonami wypełnił wszystkie tygodniki od „Studenta” po „Argumenta”; tu mi czytelnik zapewne daruje. Trochę w tej mowie niegramatycznościów), więc gdy Słowacki spotka Mleczkę w zaświatach, to mu chyba pogratiuluje „komiksowego” streszczenia „Beatryks Cenci”. I — przede wszystkim — przeczytania tej krwawej dramy, bo to lektura nobilitująca: „Beatryks” czytają dzisiaj tylko historycy literatury; i to nie wszyscy. Za życia autora czytelników było jeszcze mniej. Kto znał „Beatryks Cenci”? Może Joanna Bobrowa? A znaleźć się w towarzystwie Bobrowej... Hm, milcz, wyobraźni!

Ja tu chwale Mleczkę (Mleczkę Andrzeja, Kraków, ul. Zarzeczce), a może on wcale „Beatryks” nie przeczytał? Może ktoś mu ją opowiedział? Tylko kto? Maja Wachowiak? Toż ona dokonała adaptacji i wyreżyserowała dramat Słowackiego w opolskim teatrze. A wnikliwa lektura utworu może poważnie zaszkodzić reżyserskiej koncepcji, ba, zburzyć ją nawet. Tak przynajmniej dowodzi Hübner w jednym z felietonów drukowanych w „Dialogu”.

Skoro mamy tyle wątpliwości, wróćmy lepiej do komiksu. Najkrwawszy komiks uspokaja. Ten uspokaja tym bardziej, że nie jest żadną aluzją ani metaforą. Komiks Mleczki istnieje materialnie. Można go wziąć do ręki jak każdy teatralny program (metaforyczne jest tylko sformułowanie „na kredowym papierze”), Idea „Beatryks Cenci” wyłożona w nim została tak czysto, że aż strach człowieka ogarnia. Rysunek te przy tym tak bezczelnie obnażają nasze człowiecze namiętności, nasze „bycie marionetką”, że aż się na śmiech zbiera.

2.

Bosch. Chyba Bosch. Nie mam stuprocentowej pewności, bo dostało mi się krzesło całkiem boczne. Pod ostrym kątem patrzę na kotarę?, namiot?, ekran?, na którym wyświetlana jest „czołówka” spektaklu (czyżby teatr dawał mi do zrozumienia, że mam ostrzej patrzeć na to, co na scenie?). Chyba jednak Bosch, bo któż, tak jak on, potrafiłby ukazać i Istotę Metafizyczną, i Zwierzę, tkwiące w człowieku? Jego wolność, i to, że jest marionetką, że jest manipulowany? A o to przecież — między innymi — idzie w „Beatryks”. Bosch i olbrzymia, kolorowa „fotka” dziewczyny”. Czerwień warg. Skąd ta dziewczyna wśród Zwierząt Boscha? (Na to pytanie będziemy jeszcze szukać odpowiedzi).

A oto ostatni, jakby trochę spóźnieni widzowie okazują się pierwszymi aktorami. To Wiedźmy. Mówią — sobie, nam, i niewidzialnemu, jak Pan Bóg, ale obecnemu w spektaklu reżysero-

# Wiedźma do nas robi oko

czyli

## komiks na kredowym papierze

wi — swoje złowieszcze Jestem i „organizują” widowisko. Bardzo teatralne. Zwarte. Jak komiks. Ale komiks uszlachetniony. Elegancki. Jakby na Kredowym papierze.

Biel — niewinność, czerwień — miłość, czerń — żaloba. Skojarszenia banalne, Wachowiak wszakże potrafi je szczęśliwie wykorzystać w ramach, zaproponowanej przez siebie, formuły widowiska: kostiumy aktorów są bądź białe, bądź krwawe, bądź czarne, w zależności od charakteru uczuć, pod których wpływem działa postać. Znakomicie rozbija to iluzję, co nas raz po raz odsyła do Wiedźm: cóż one robią w opolskiej „Beatryks”? Organizują widowisko, bawią się postaciami dramatu. Robią do nas oko. Powodują, że utożsamiamy się z nimi. Nie przerażają się, publiczności, ty też jesteś Wiedźmą. Wielogłową, śmiejącą się Wiedźmą. Wszak bawisz się cudzym nieszczęściem. Z satysfakcją podglądasz życie rodziny Cencich.

3.

U Słowackiego (w spisie osób), występują trzy Wiedźmy (w tekście zwane także Furiami, Marami, Jędzami, Niewiastami). W opolskim spektaklu rolę Wiedźm grają: Krystyna Feldman, Mieczysław Franaszek, Zbigniew Bebak, Marta Woźniak. I publiczność. Dlaczego jednak zwolniono z funkcji Wiedźm obsługę techniczną, przez cały czas trwania spektaklu manipulującą elementami scenograficznymi, tym samym „namacalnie” organizującą widowisko, ingerującą w życie Cencich (jak aktor-lalkarz ingeruje w życie animowanej przez siebie marionetki)? Że byłoby to zbyt nachalne? Ano uczytelniałoby zamysł reżysera, sprawiałoby, że ruchoma konstrukcja, składająca się z ramy i siatki uplecionej z lin (scenografia: Joanna

Braun), byłaby funkcjonalna nie tylko w tych scenach, w których „gra rolę” łoża czy kraty, stałaby się wizualnym, materialnym wyrazem ingerowania sił Natury (?), sił metafizycznych (?), tj. Wiedźm, w życie ludzi.

W planie fabularnym („komiksowym”), „rzeczywistość dramy”, sprawnie aranżują: Halina Pruszyńska (Signora Lukrecja Cenci), Bożena Rogalska (Beatryks Cenci), Małgorzata Matuszewska (Dolorida), Jan Hencz (Fabrycy), Andrzej Kempa (Giano Giani), Dariusz Skowroński (Książd Negri), Stanisław Szreniewski (Książd Anselmo). Aktorstwo Wiedźm (owej czwórki „spóźnionych widzów”), jest nawet lepsze. Wiemy też, czemu służy. Skąd, wobec tego, rodzący się w nas, widzach, niepokój? Czy stąd, że nie możemy „doczytać” się, na jakich prawach współistnieją ze sobą Wiedźmy (przydane we współczesne ubrania) i dziewczyna, której „fotka” kusila nas czerwienią warg w „czołówce” spektaklu? Kim są, inaczej: kim mogłyby być Wiedźmy, poza tym, że są wcieleniem (...) zwiariowanej koncepcji życia jako nieustannego chaosu, ruchu wszelkich wartości — i cynicznej mądrości, Wyższej Wiedzy o strukturze naszego życia? — jak pisze Tadeusz Nyczek w programie teatralnym. Czy ludzie są manipulowani tylko przez siły Natury?

4.

Jeszcze raz przyjrzyjmy się działalności Wiedźm: oto egzotyca dziewczyna o dużym biuście „kocha się” najpierw z jednym, potem z kilkoma mężczyznami. Jeden z nich wyciąga długi nóż. Wbijają go w ciało — dopiero teraz uświadamiającej sobie, że jest ofiarą — dziewczyny. Orgia trwa dalej. Nóż raz po raz zanurza się w ciele. Broczą pierś, brzuch, ramiona. Kopulacja trwa

dalej. Kulminacyjny punkt: nagi mężczyzna obcina swej ofierze głowę.

Tak. To film. Pornograficzny. Najokrutniejszy, jaki nakręcono. W trakcie jego realizowania dziewczynę nie tylko zgwałcono naprawdę, ale i zamordowano. Na tajnym pokazie w Nowym Jorku pośrednicy płacili po dwieście dolarów za bilet. Kopia kosztowała dwa tysiące (podaje za „Forum” nr 44, 1975). I film ten ma swoją publiczność, swoje Wiedźmy. To fakt przerażający. Przy tym mafia manipuluje tu, nie tylko życiem „aktorów”, ale i życiem publiczności. Życiem uczuciowym.

Manipulowanie uczuciami, organizowanie cudzego życia wewnętrzne nie zawsze — na szczęście — przybiera tak odrażające, tak diaboliczne formy. Na dobrą (raczej: na złą) sprawę menagerowie przemysłu rozrywkowego zawsze grają rolę Wiedźm. Po trosze. Manipulując idolami, manipulują uczuciami publiczności.

Już wiemy, jaką rolę pełni wyświetlona w „czołówce” „fotka” dziewczyny. Niczego nie imputuję, bo mówię o spektaklu, który wyreżyserowałem pod sklepieniem własnej czaszki. Tak, Wiedźmy to także gangsterzy, członkowie mafii, menagerowie biznesu rozrywkowego. Robią oko do publiczności, bawią nas. A powinniśmy się ich bać.

5.

W liście do Niedźwieckiego z 18 maja 1841 roku Słowacki opisuje, jak recytował pani Bobrowej „Beatryks Cenci”, wywołując w niej tę lekturą „wstrząs elektryczny”. Poeta traktował to jako jeden ze sposobów zdobycia miłości pani Joanny.

Oto — dla odmiany — subtelny sposób „manipulowania” uczuciami drugiej osoby. W skali: ty — ja. Myślę, że gdy w finale spektaklu Beatryks „mruka” nagą pierś do widzów, gdy Dolorida czeka na swe pierwsze uczucie, trzeba wychylić się z rzeczywistości życia i pomyśleć, na ile ucziwi jesteśmy w grze, zwanej miłością? I na ile ona, ta ucziwość, od nas zależy. Nie wiem, co państwo o tym sądzą, ale wydaje mi się, że to manipulowanie, któremu poddaje nas Natura, nie należy do najgroźniejszych.



HALINA PRUSZYŃSKA (Signora Lukrecja Cenci), BARBARA ROGALSKA (Beatryks), JAN HENCZ (Fabrycy) w „Beatryks Cenci” J. Słowackiego. Adaptacja i reżyseria: Maja Wachowiak, scenografia: Joanna Braun, muzyka: Krzysztof Szwaigier.

fol. J. Berdak