

POWIEM MU?

Powiesili kamerę wysoko nad terenem gry. Rejestrowany przez nią obraz wyświetlany był w czasie rzeczywistym na tylnej ścianie pałacowej sali. Co dało efekt znakomity: możliwość obserwowania scenicznych wydarzeń równocześnie z dwóch punktów widzenia, od przodu i od góry. Dwóch mężczyzn pelzło po podłodze, z fotela na widowni widziało się ich mozoł, a obraz z kamery w tym samym momencie ukazywał ich w ekstatycznej wspinaczce po pionowej ścianie.

To jedna z ważniejszych scen *Leara*. Niesprawiedliwie oślepiiony Gloucester zmierza do Dover, by rzucić się ze skały. Jego syn, który musi udawać wariata, prowadzi go na pustkowie, pozwala mu się przewrócić i wmawia, że już skoczył. Ślepiec złorzeczy bogom, którzy, igrając ludzkim upokorzeniem, odmawiają nawet prawa do śmierci. Ta sekwencja była kluczem pamiętnej interpretacji Jana Kotta ze szkicu *Król Lear czyli Końcówka*, brawurowo łączącej Szekspira z egzystencjalnymi rozpoznaniem. *Ale jeśli bogowie nie istnieją nie istnieje moralny porządek świata, samobójstwo Gloucester a niczego nie zmienia i nic nie rozwiązuje. Jest tylko koziołkiem wyróconym na pustej scenie.* Nie ma sensu zanosić skarg, losy ludzkie są błazństwem, Szekspirowski bohater jest Beckettowskim kłownem. *Pantomima ta ma tylko wtedy sens, kiedy odbywa się na płaskim równym podium.*

No i mamy w Starym Teatrze Jana Klaty płaskie i równe podium, jak chciał Kott, aliści nikt tu ani nie złorzeczy, ani nie błaznuje. Nie ma pytania o ludzką kondycję, nie ma lądowania na dnie egzystencji, jest efektowny trick techniczny, do niczego nie prowokujący i w niczym nie bolesny. Jak i cała ta zadziwiająca interpretacja, w myśl której opowieść o doświadczeniu Leara jest snem czy imaginacją starego, schorowanego papieża obsadzającego sobie księży-dwóraków w rolach niewiernych córek i wiernych sług. Starość biskupa w bieli przedstawiona jest w serii harmonijnych obrazów, gdzie nawet nowoczesne łóżko szpitalne wprzęgnięte jest w służbę estetyce, a gorycz odartego z godności władcy mutuje w retoryczne kadencje stentorowego głosu Jerzego Grajka. Zaś sutanny w kolo-

rze z pogranicza czerwieni i fioleto, udrapowane na podłodze a oglądane kamerą spod sufitu, tworzą w finale misterny kwiat, pięknie skomponowaną płamę barw.

Robert Wilson przywoził był kiedyś do Warszawy spektakl, który miał być hołdem dla sufickiej poezji, a był tak naprawdę świadectwem czysto estetycznej fascynacji sylwetkami wirujących derwiszów w jaskrawych kolorach. Wirujące sutanny w krakowskim przedstawieniu mają, śmiem twierdzić, podobny walor i wagę. Teatr pięknych obrazów ma rację bytu i nie ma co się go czepiać, zwłaszcza, że na co dzień mamy do czynienia raczej z teatrem obrazów nadto brzydkich. Tylko o czym z nim – z tym ładnym rozmawiać?

Obejrzałem *Ide* chwilę po zgarnięciu przez film Pawła Pawlikowskiego kolejnej nagrody i ruszyłem zapoznać się z rodzimą dyskusją krytyczną na jego temat. Z googla wyskoczył mi w pierwszej kolejności publicysta prawy, twierdząc, że film osiągnął sukces, ponieważ jest antypolski. Zaraz doszłusowała doń publicystka lewa, powiadając z kolei, że film osiągnął sukces, ponieważ jest antysemicki. Oboje z rozmachem zarzucili *Idzie* operowanie kliszami, ale sami przedtem zakliszowali się po uszy, automatycznie przyjmując, że każda z postaci występujących w tym kameralnym filmie, to nie konkretne, pojedyncze niedobitki po hekatombie (z których jedna skacze z okna, a druga rusza w nieznane), tylko figury dyskursu, „reprezentanci” polskiego chłopstwa, bezpieczniackiego żydostwa...

Jakie to jałowe! Jak puste w swoim redukowaniu intelektualnej roboty do rzucenia na stoł epitetu, niemal rozłażące się w rękach od wyświechtania. W nieustannym nadużyciu wielkich kwantyfikatorów: że Polacy to, chłopci tamto, Żydzi owamto. W nurzaniu się w starych formułach, egzaltowaniu się nimi z ogniem w oczach, bo niby wciąż są nierozstrzygnięte i pokłamane, ale za to bez trzeźwej świadomości, że tak naprawdę nie definiują już niczego we współczesnym świecie. Że robią się bezużyteczne dla teraźniejszości. Ba, morderczo zacierają jej kontury w tych swoich wiecznych dymach.

Czyż nie o tym właśnie jest niemal czterogo dzinny, z trudem rozplątywalny kłęb dogmatów, symboli, cytatów i wzajemnie-znoszących-się-wątków wypełniających widowisko *nie-boska komedia WSZYSTKO POWIEM BOGU!*? Paweł Demirski z Moniką Strzępką mieli zbadać dzi-

siejszym językiem myśli i niepokoję hrabiego Zygmunta z Opinogóry. Więc mu je na dzień dobry hojnie przywalili obfitym ideowym bagażem następných dwustu lat. Graciarnią symboli z wieżą strażniczą obozu koncentracyjnego, karuzelą spod getta, okrągłym włazem do kanałów, obandażowanymi dłońmi murarza z Nowej Huty. Tudzież jeszcze bogatszą, niemal bezkresną rąbanką słowną, pełną pojęć nadużytych, wykręconych, przeinaczonych, przekutych na palki. Baczyli tylko, by pod sterą nie zniknął sygnał kluczowy: paniczny lęk przed jakąś nadchodzącą grozą, sprężyna całej tej wirówki myśli.

Z tamtej *Nie-Boskiej* została (słowo w słowo skopiowana) jedna scena: spotkanie Hrabiego Henryka z Pankracym. Obrońca Okopów Św. Trójcy przyjmuje wodza rewolucji, który go poważa i oferuje mu azyl, odrzucony przez rycerza. Teraz stał się to dialog wewnętrzny. . . jednej postaci, tyle że rozdwojonej. Bo co miałyby dzielić romantycznego konserwatystę od romantycznego rewolucjonisty? Czyż nie powinni dopełnić się i jako awers i rewers stanąć wobec rzeczywistych ideowych wrogów, którzy wyrosli ze wszystkich stron? Takich, jak dziarski i wcale nie wiekowy Wincenty Krasinski, zamordysta i rasista, co zazdrości Żydom dzisiejszym oczywiście bezwzględności w zabezpieczeniu interesów własnego państwa. I stojąca u jego boku ciocia Barbara. . . Niechcig, egzaltowana i pełna pretensji dama z dobrego domu, choć definicja dobrego domu mocno ewoluowała. A z drugiej strony prawdziwy Pankracy, brutalny polityk z dołów, stopniowo nabierający salonowej oglądy, nie do tego stopnia jednak, żeby powstrzymać szczere wyznanie, iż każdy demokratą w głębi ducha kryje mordercze instynkty. Czy Przechrztą, co urządził się w establishmencie i zarządza komisją moralnej paniki, ale córce zapewnił zatrudnienie ledwie przy kserokopiarce na śmieciowej umowie.

Odwieczny Rothschild robi interesy z arystokracją, plebssem pogardza. Umie zaśmiać się z siebie, wygłosić żydożerczy tekst kabaretowy, ale i bezwzględnie dyskontuje spuściznę historii wybranego narodu. Towarzysząca mu dziewczyna nosi wdzięczne przezwisko Auschwitz Tour tudzież walizkę, z której wysypie się góra czerwonych damskich pantofelków. Obladony, grożący śmiertelnym poślizgiem zakręt polsko-żydowski Demirski i Strzępka biorą brawurowo, ponieważ nie stosują asekuracyjnych eufemizmów i nie unikają groteskowych skrótów i spiętrzeń, równie ostrych i raniących

jak te, którymi obdarzyli nieżydowskie figury swego pandemionium. *Zajmowaliśmy się pie-niędźmi, wielkie łódzkie fortuny i tak dalej. Ale niestety zaczęł za nami przychodzić inni, bardziej plebejscy. Tacy jak te dwie i wiele innych, i zaczęliście mieć kłopoty, a doktoranci problematykę do doktoratów, prawda?* - powiada butnie Rothschild. Ale zaraz poprosi pokorniej: *e i przed wyjazdem znalazłoby się trochę miejsca w szafie do przeczekania, chętnie bym skorzystał.*

Passus o doktoratach sugeruje kabaretowy ton, jest on jednak niepomiernie dyskretniejszy, wyhamowany, niż zazwyczaj w spektaklach duetu. Monika Strzępka i Paweł Demirski wywalczyli sobie prawo do robienia spektakli, by tak rzec, brulionowych, pełnych dygresji, marginesowych wtrąceń, mieszania tematów, przeplatania generalizujących spostrzeżeń pół-prywatnymi docinkami. Skoro wzięli się za romantyzm, to jako wzór można im odpowiedzieć formułą poematu dygresyjnego używaną choćby przez Słowackiego w *Beniowskim*. Tam też tak się mieszało, choć może bez doprowadzania odbiorcy do lekkiej kołowacizny, gdy córka Przechrztą drwi z robienia spektakli o stosunku do Afryki (przygotowała jesienią takie dzieło konkurencja w bydgoskim Polskim): *Uwiera cię ta krzywdą czarnego człowieka, prawda?*, zaś Żona hrabiego Henryka wymawia Pankracemu, że nie chodzi się do telewizji, bo i tak nie da się tam powiedzieć tego, co się chciało. Doświadczenie, które, jak się zdaje, Paweł Demirski odczuł na własnej skórze.

Co innego wszakże wydaje się tu szczególnie istotne: otóż celny język, pełen morderczo złośliwych sformułowań, nie służy tym razem ani do przywalania wybranym przeciwnikom, ani do formułowania nazbyt prostych diagnoz i haseł. Przeciwnie. Im dłużej wiruje po scenie ten wściekły kłęb sprzeczności, chaos oświadczeń, proklamacji i połajanek - on został leciuteńko uporządkowany na użytek tej relacji, ale w rzeczywistości jest splątany jeszcze bardziej, aktorzy zmieniają tożsamości, wchodzą w cudze narracje, dystansują się od samych siebie - więc im dłużej kręci się ta karuzela symboli i idei, tym jaśniejsze staje się, że tym razem, jak bodaj nigdy dotąd w tym teatrze, bohaterów coś bardziej łączy niż dzieli. Nie ma, by użyć starszowiekiej terminologii, postaci pozytywnych i negatywnych. Swoich i obcych. Są mieszkańcy określonego mikrokosmosu kulturowego, zdefiniowanego świata symboli, pojęć, atawizmów i nieprzewyciężonych zaszłości, którzy gremialnie dochodzą do wniosku, że tryby owego



Nie-boska komedia, reż. Paweł Demirski i Monika Strzępka, fot. Magda Hueckel

świata przestają działać. Stają się anachroniczne i martwe. Więc przestają być tarczą. I rządzi strach. Powszechny. Od skinowatego papy Wincentego po Rothschilda i od cioci Niechcic po prekariuszkę przy kserokopiarce, z tłukącym w klawisze starej maszyny do pisania Siżysiem Krasieńskim pośrodku – wszyscy się pakują. Nader pospiesznie. I chętnie użyłoby się słowa: solidarnie.

Dokąd chcą uciekać? I może ważniejsze: przed kim? Ponoć coś się dzieje na ulicach, policja kogoś bije. Aliści strasznie skąpi wszelkich konkretów Paweł Demirski. Jego poprzednik z roku 1833 hojniej szafował wizją zbudowanej czerni grzejącej się przy nocnych ogniskach w borze. A dziś? Kto miałby szturmować Okopy Św. Trójcy, w dodatku tak, nazwijmy to, ekumenicznie gościnne?

Więc może najprościej: lęk, który zdaje się skutecznie spajać nie-boski mikrokosmos, zda się płynąć nade wszystko z wewnątrz. To projekcja skutków jego własnego rozpadu. Erozji fundamentów ideowych, zetlałych pojęć, haseł obróconych w liczman, symboli zwalonych na stertę jak pod śmietnikiem. Bankructwa postaw wykuwanych w sporach, w których, jak pisał Paweł Demirski w innej sztuce, wszystkie sztachety zostały zużyte. Braku realnych punktów oparcia, wskutek czego człowiekowi może się zdawać, że wchodzi na jakąś górę, a tak naprawdę potyka się i wywala na równym i płaskim, jak kłown. Tak, tak, stara interpretacyjna metafora, wzgardzona przy realizacji jednego spektaklu w Starym Teatrze nieoczekiwanie może być poręczna przy drugim widowisku, pozornie dużo mniej predestynowanym do

takiego odczytania. Jeśli się odczytacie zgodzić, że ten gatunek lęku, który Demirski i Strzępka uznali za najżywszy u Krasieńskiego – i uzupełnili swymi własnymi przeczućiami – ma charakter nie społeczny, nie polityczny i nie ideologiczny nawet. Tylko egzystencjalny.

Nie pasuje jedno. Gdy po niemal czterech

godzinach hamuje sceniczna wirówka, słyszymy najpierw monotonię odczytywaną litanię miast na świecie, w których przez ostatnie prawie dwieście lat coś nie-boskiego się wydarzyło. A potem, już przy gasnących światłach, płynie modlitwa. Ta najoczywistsza: *Od powietrza, ognia, wojny...* I teraz tylko niech nieproszeni sensaci – piszę, choć nie wierzę w skuteczność apelu – nie wciągną tej poruszająco nieoczekiwanej kropki nad „i” w nowe naparzanki zużytych sztachetami. Takiego tonu, nie obudowanego prześmiewkami, nie skrytego za autoironiczną gardą, w teatrze Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego chyba jeszcze nie było.

Jacek Sieradzki

William Shakespeare KRÓL LEAR. Przekład: Leon Ulrich, opracowanie tekstu, opracowanie muzyczne, reżyseria: Jan Klata, scenografia, kostiumy, reżyseria światła: Justyna Łągowska, muzyka: James Leyland Kirby, ruch sceniczny: Maćko Prusak. Premiera w Starym Teatrze w Krakowie 19 grudnia 2014.

Paweł Demirski NIE-BOSKA KOMEDIA WSZYSTKO POWIEM BOGU! inspirowana dramatem Zygmunta Krasieńskiego. Reżyseria: Monika Strzępka, dramaturgia: Paweł Demirski, scenografia, kostiumy: Michał Korchowicz, muzyka: Jan Suwiłło. Premiera w Starym Teatrze w Krakowie 20 grudnia 2014.