

O małych wariatach, co odwagi szukali

AUTOR: HENRYK MAZURKIEWICZ

Wersja *Lotu nad kukłczym gniazdem* Cezarego Ibero w Teatrze Polskim we Wrocławiu spłaszcza przesłanie oryginału, nie znajdując dla niego odpowiedniego języka scenicznego.

■ Szpital psychiatryczny z kultowej powieści Kena Keseya, uniwersalna metafora każdego opresyjnego wobec jednostki systemu, trzeszczy w szwach, kiedy wypełnia go i rozsadza od środka śmiech Randle’a Patricka McMurphy’ego. Tego rudowłosego Irlandczyka, weterana wojennego, zadziornego kobieciarza, szulera i figlarza. Żaden to cichy, niepewny siebie chichot, ani głupi, bezmyślny rechot. Gdy się wsłuchać, pobrzmiewa w nim świadomość okrutności i niesprawiedliwości świata, któremu samo życie odpowiada swoim wiecznym „tak”. Mimo wszystko i wbrew wszystkiemu. Jest też wyzwaniem rzuconym przez amerykańskiego everymana narodowi, który z lubością odmienia przez wszystkie przypadki i w każdej okoliczności słowo „wolność”. Wyzwaniem w istocie swej natury moralnej, z czego sam McMurphy, gdyby spróbować mu to wytłumaczyć, zacząłby się – a jakże! – głośno śmiać.

Tymczasem spektakl Teatru Polskiego we Wrocławiu zadowala się krótkim i mało znaczącym epizodem grupowej śmiechoterapii. Niestety. Żeby było jasne, nie kwestionuję prawa twórców do jak najdalej posuniętych zabiegów adaptacyjnych i nie wytykam im niezgodności z oryginałem. Powracam do książkowego pierwowzoru jedynie po to, by pokazać, dlaczego coś działało u Keseya, i dlaczego, moim zdaniem, nie działa u Cezarego Ibero.

Zacznijmy od tego, że z opublikowanej w 1962 roku powieści – łączącej osobiste doświadczenia autora z niepokojem i niezgodą

na rzeczywistość całego powojennego pokolenia – wycięto narratora. Przypomnę, że *Lot nad kukłczym gniazdem* jest utkany ze słów, myśli, wspomnień, marzeń, lęków i przeżyć pół-Indianina Bromdena. Wielki Wódz, jak nazywają go prześmiewczo zarówno pacjenci, jak i sanitariusze, zwierza się czytelnikowi z cichej – dosłownie cichej, bo Bromden udaje głuchoniemego – partyzantki, którą od dziecięcych uprawia, próbując wymknąć się czyhającemu na niego „Kombinatowi”. I chociaż McMurphy próbuje uczynić go ponownie „wielkim”, to sam staje się wielki dzięki szczeremu zachwytowi Wodza, który dostrzega złożoność i niejednoznaczność Randle’a. Ponadto, dzięki zastosowaniu subiektywnej perspektywy, Kesey wzbogaca naturalizm szpitalnej rutyny soczystymi, wieloznacznymi elementami groteski i surrealizmu.

Iber jednak, zamiast poszukać odpowiedniego języka teatralnego do przeniesienia na scenę prześladowanych Bromdena wizji, spokojnie podąża drogą wytyczoną przez film Miloša Formana. Jest to o tyle zrozumiałe, że dzieło czechosłowackiego mistrza ma status nie mniejszej klasyki niż sama książka. Zebrało ogromną kasę w kinach oraz zestaw pięciu głównych Oscarów. Przede wszystkim dzięki wspaniałej obsadzie. U Formana jedne ze swoich pierwszych ról zagrali Danny DeVito i Christopher Lloyd. Natomiast głównego wykonawcę producenci szukali ponad rok. Rozpatrywano kandydatury Marlona Brando i Gene’a Hackmana. Trudno się temu dziwić. McMurphy to karkołomne zadanie aktorskie.

Należy bowiem zagrać tyleż osobę z krwi i kości, co sam żywioł i ducha swobody. Nawet Jack Nicholson, którego w ostateczności wybrano, nie do końca temu podołał.

Szczerze powiedziawszy, nie wiem nawet, który z wrocławskich aktorów byłby w stanie podjąć się podobnego wyzwania? Może współpracujący z Capitołem Cezary Studniak? Po chwili namysłu do głowy przychodzi jeszcze Rafał Cieluch z pobliskiego Teatru Modrzejewskiej w Legnicy. W każdym razie od lat należący do zespołu Wrocławskiego Teatru Współczesnego Piotr Łukaszczyk wydaje się być wyborem dość nieoczywistym, żeby nie powiedzieć – zaskakującym. To świetny, bardzo utalentowany aktor, ale jakby o innym natężeniu i kierunku energetycznym. Nie ma w nim proletariackiej rubasznosci, pewności siebie i bezpardonowości. Charyzmy, która jednocześnie podporządkowuje, płoszy i zjednuje sobie innych. Prostodusznej wiary w siłę zdrowego rozsądku. Ubrany w znaną z filmu czerwoną czapeczkę, długie kraciaste palto, akuratnie podwinięte czarne dżinsy i stylowe białe buty, wygląda jak typowy wielkomiejski hipster.

Podobny problem miałem z jego antagonistką, siostrą Ratched. Wielka Oddziałowa z książki jest pogodnie uśmiechającą się bestią. Uzbrojona w chłodną logikę ustaw, przepisów i rozporządzeń, widzi siebie aniołem stróżem społecznego porządku. Zegarmistrzem codziennie nakręcającym szpitalny mechanizm. Wreszcie macochą kapryśnych i bałamutnych dzieciaków, które musi raz za razem

*Lot nad kukułczym
gniozdem*
Dale'a Wassermana
na podstawie powieści
Kena Keseya

tłumaczenie
Bronisław Zieliński
reżyseria, choreografia
Cezary Iber
scenografia
Robert Rumas
kostiumy
Michalina Pawlak
muzyka
Maciej Zakrzewski

premiera
10 września 2021

Paulina Chapko
[siostra Ratched],
Piotr Łukaszczyk
[Randle Patrick
McMurphy]



foto: Jarek Kuśmierski / Teatr Polski we Wrocławiu

przywoływać do porządku. Paulinie Chapko do tego jednak daleko. Jej *Ratched* brakuje stanowczości i tajemniczości. Reżyser nie zadbał o jakieś odpowiedniki filmowych zbliżeń, dzięki którym dałoby się dostrzec niuanse prowadzonej przez nią perfidnej gry. Jedynym narzędziem jej władzy wydaje się być kierujący światłem pilot, za pomocą którego podczas kolejnej sesji terapeutycznej zawęża przestrzeń do ustawionego na proscenium rzędu krzeseł. I tyle. Nie znienawidzimy jej do tego stopnia, żeby bić brawo, kiedy McMurphy zaciśnie dłoń na jej szyi.

W spektaklu w ogóle brakuje niezbędnej dla całej konstrukcji dramaturgicznej atmosfery grozy i bezradności. Trudno wczuć się w specyfikę samego miejsca, jakim jest szpital psychiatryczny. Nie oprowadzono nas po jego korytarzach, salach, gabinetach i zakamarkach. Nie wtajemniczono w zawiłości istniejących tu hierarchii. Robert Rumas stworzył przestrzeń dość umowną, wypraną z detali, niemalże sterylną. Jej biel kojarzy się raczej ze statkiem kosmicznym, niż z instytucją, w której przybywają osoby stanowiące zagrożenie dla siebie i innych. Kilka piłek gimnastycznych przywodzi na myśl centrum rehabilitacyjne. Zabawni i nieco fajtłapowaci sanitariusze, rozprawiający o zaletach zupy pomidorowej, czy śpiewająca siostra Flinn (Katarzyna Janekowicz) nie oddają grozy tego miejsca. Zresztą i ci, którymi mają się opiekować, też nie przypominają książkowo-filmowych „stukniętych garnków ludzkości”.

Dlatego cała niedoszła rewolucja, którą próbuje wszcząć Łukaszczyk, wygląda co najwyżej na egzaltowany bunt nastolatka. Leczenie elektrowstrząsem, a tym bardziej lobotomia wydają się niewspółmierną reakcją na niegroźne wybryki. Zresztą pierwszy zabieg, mający, dzięki relacjonującej go w zbliżeniu kamerze oraz efektom świetlnym, napawać nas przerażeniem, wygląda niemalże komicznie. W pewnym momencie pomyślałem nawet z niejaką nadzieją, że reżyser zdecyduje się pójść w farsę. I to na całość. Wykpi i zdekonstruuje kontrkulturowy bestseller. Byłoby to jakieś rozwiązanie. Jednak Iber starannie przeplata humor scenami pełnymi nieuzasadnionego patosu i melodramatyzmu, płaską satyrą albo nieco niedorzecznymi etiudami choreograficznymi w wykonaniu specjalnie zaproszonych Jacka Skoczni, Eloya Moreno Gallego i Bartłomieja Błocha w groteskowych kaftanach bezpieczeństwa.

Nie ma więc mowy o wojnie na wyczerpanie czy mistrzowskim pojedynku dwóch wybitnych manipulatorów. Najważniejsze relacje w trójkącie McMurphy, siostra Ratched i pacjenci szpitala, będące paliwem fabularnym powieści, w przedstawieniu zostały jedynie naszkicowane. Brakuje im nie tylko napięcia i wyrazistości, lecz także zwykłej wiarygodności. Zwłaszcza że twórcy wycieli kluczową pod wieloma względami scenę wyprawy rybackiej, a pożegnalną imprezę zamienili w nudną hulankę, podczas której dobrze bawi się jedynie Dariusz Bereski. Jego Dale Harding przestaje wreszcie kryć się ze

swoją niebinarną seksualnością. Rozbiera się do krótkich spodenek i koszulki w siateczkę, żeby, wślizgnięty na stół, udzielić ślubu Billy'emu Bibbitowi (Bartosz Buława) i Candy Starr (Aleksandra Chapko). Celebując perwersję momentu, namaszcza młodą parę, by poddała się instynktowi. Żeby nie było wątpliwości, któremu konkretnie, kostiumolożka Michalina Pawlak ubrała dziewczynę w kolorowy strój playboyowego króliczka.

W jednym z przedpremierowych wywiadów reżyser tłumaczył, że po obejrzeniu kilku innych realizacji *Lotu nad kukułczym gniazdem*, w których skupiono się na odzwierciedleniu realiów szpitalnych, uznał, że „teatr ma tę przewagę, że operuje metaforą i możemy jej tu użyć”. Ironicznie – nośnych metafor, jak też ostrości i aktualności diagnoz, czyli wyraźnie poprowadzonej linii interpretacyjnej w jego najnowszym spektaklu zabrakło akurat najbardziej. Trudno więc powiedzieć, z jaką refleksją, pytaniem czy uczuciem mieliśmy opuszczać widowie.

Postanowiłem czytać spektakl jako bajkę dla dorosłych. Taką opowieść o małych wariatach, co odwagi szukali. Znalazł ją w ostateczności jedynie Wielki Wódz. Zdecydowawszy się wreszcie na ucieczkę, za rozsuwaną tylną ścianą znalazł czekającą na niego łódź. Podobną do tych, które z papieru składał na początku spektaklu. Tylko że teraz jej rozmiar pozwalał mu wejść na pokład. Co też uczynił. Cóż... *Bon voyage*, Mały Wielki Wódzu! Pozostały jeszcze porty, gdzie ludzie umieją się śmiać. ■