

Heros w kryzysie

DARIUSZ KOSIŃSKI

Wiedźmina nie wolno lekceważyć, bo kształtuje przekonania, wpływa na poglądy i decyzje w sposób, o jakim wielu może tylko pomarzyć. Teraz przemówił do nas z teatru.

GERALT Z RIVII, WIEDŹMIN ZNANY Z POWIEŚCI Andrzeja Sapkowskiego, to jedyny polski bohater, który zyskał status herosa światowej kultury popularnej. Zgodnie z jej mechanizmami istnieje nie tylko na kartach powieści, ale też w filmie, komiksach, grach wideo, tysiącach gadżetów, memów, fanowskich fikcji, parodii i przeróbek. Żyje własnym życiem wpisywanym przez twórczych użytkowników w ich egzystencję.

Życie prawem Białego Wilka

Postacie i losy Geralta, Yennefer, Ciri i wielu innych bohaterów sagi Sapkowskiego są komentowane, analizowane i interpretowane (także w postaci własnych kreacji) nie tylko przez fanów, ale i akademickich badaczy kultury.

Wciąż jednak traktuje się „Wiedźmin” z przymrużeniem oka, jakby nie pamiętając, że właśnie w tego typu tekstach kultury wychwytywane, postaciowane i fabularyzowane są pragnienia, fantazje, napięcia i problemy, których zbiorowość nie może lub nie chce wypowiedzieć wprost. Jeśli Geralt stał się tak popularny, to przecież nie tylko dlatego, że jest kreacją na wysokim poziomie artystycznym i rzemieślniczym, ale dlatego, że wiąże się z nim przyjemność rozpoznania i rozgrywania własnych fantazji napędzanych niesformulowanym, więc tym silniejszym pragnieniem.

Wiedźmina nie wolno lekceważyć, bo jako bohater zbiorowej wyobraźni kształtuje przekonania, wpływa na poglądy i decyzje w sposób, o jakim wielu może tylko pomarzyć. Przyglądać trzeba mu się przy tym – niestety – nieco z ukosa, by nie ulec jego sile i móc zobaczyć, że za przyjemnością związaną z sagą i jej mutacjami kryje się określony wzór osobowy.

Geralt to heroiczny prawzór „rycerza wyklętego” – niezłomnie wierny zasadom, o których wie, że są anachroniczne, lecz których nie chce i nie umie zmienić na bardziej racjonalne i skuteczne, bo pozostaje wierny własnemu kodeksowi.

Nie tylko akceptuje to, że jest straceńcem i ostatnim reprezentantem ginącego świata, ale rozgrywa tę pozycję jako szczególnie wartościową. To ona właśnie czyni go wyjątkowym, ona jest źródłem jego etyki: Geralt nie idzie na żadne kompromisy, bo wie, że i tak nie ma dla niego przyszłości. Tę zbudują i posiadają mali, cisi ludzie, którzy będą sobie potem opowiadać legendy o huku i szumie, które go otaczały. Wiedźmin im pomaga, czasem ratuje im życie, ale nie łudzi się, że może mieć z nimi coś wspólnego. Oni są mu wdzięczni, ale oddychają z ulgą, gdy wreszcie odjeżdża.

Ten Geraltowy wzór to w jakiejś mierze polski wariant modelu znanego z dawnych opowieści rycerskich, a bardziej współcześnie z westernów, w finale których samotny rewolwerowiec odjeżdżał w zachodzące słońce, pozostawiając za sobą krzatających się już pracownice farmerów. I tak jak tamte, wzór wiedźmiński ma charakter konserwatywny. Jest fantazją prawicy o świecie mocnych wzorców tożsamościowych, w którym każdy znał swoje miejsce i los, zwalniający go z pracy nad kształtowaniem siebie w sposób – nie daj Boże – niestandardowy. Razem z Geraltem wracamy do przeszłości, której nigdy nie było, snując fantazję o sobie, jakich nigdy nie będzie.

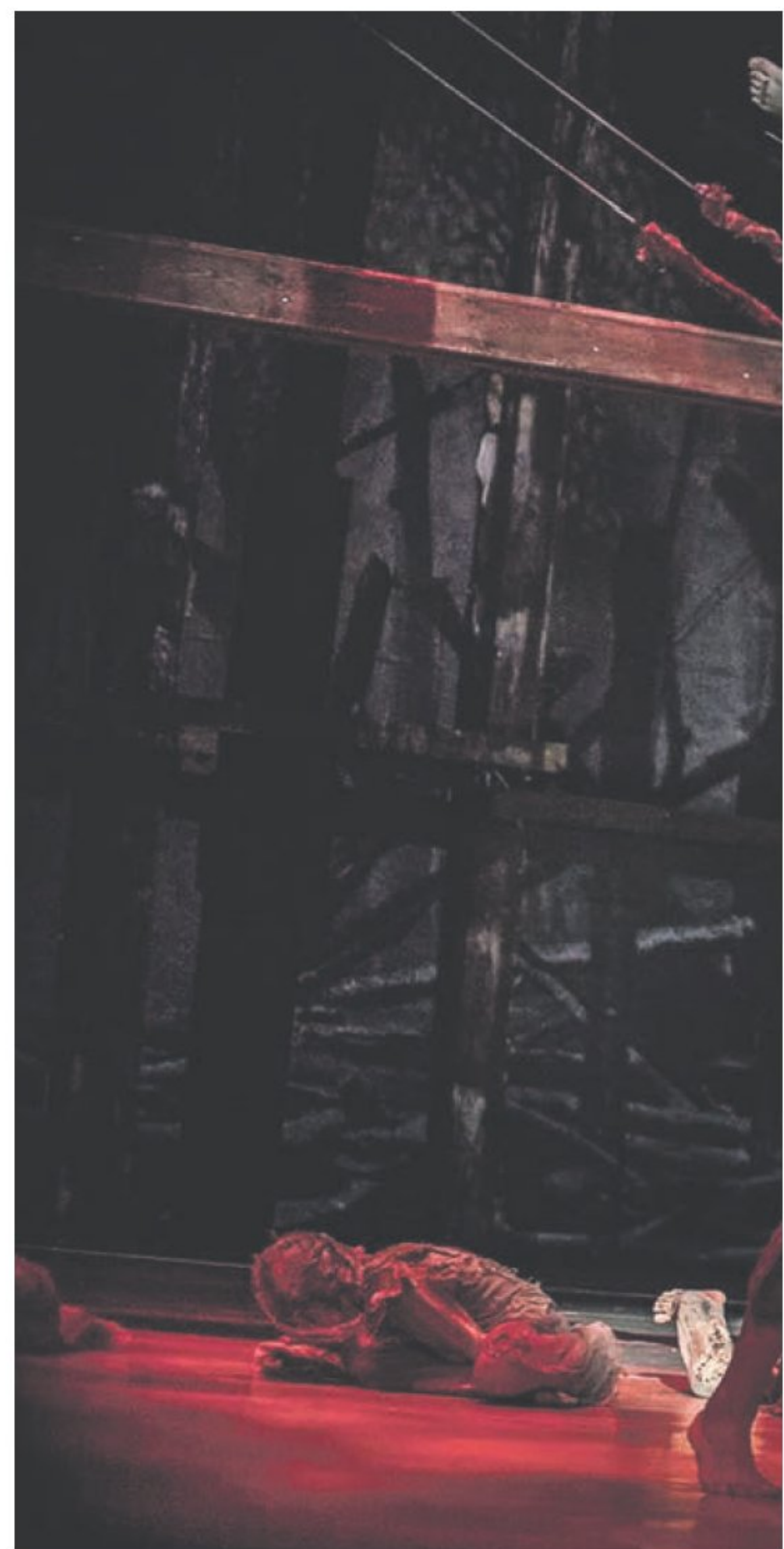
Śmiech elektoratu i Yen(k) zawodu

Właściwie jeszcze zanim wybrzmiały pierwsze dźwięki partytury, było oczywiste, że prapremiera musicalu „Wiedźmin” w Teatrze Muzycznym w Gdyni będzie sukcesem. Gdy w dniu drugiego przedstawienia odbierałem w kasie zaproszenie, dwie dziewczyny pytające o możliwość zarezerwowania biletów usłyszały, że najbliższe wolne miejsca są na luty.

Niezależnie od tego, jakie opinie wygłosimy po obejrzeniu przedstawienia, kolejni widzowie i tak przyjdą, choćby po to, by się przekonać na własne oczy, jak wy-

gląda musicalowy Geralt. I pewnie wyjdą w większości zadowoleni. Wojciech Kościelniak – reżyser i twórca scenariusza – nie na darmo cieszy się pozycją specjalisty od zakończonych tryumfem muzycznych misji niemożliwych. Jest realistą, który wie, jak wyglądają możliwości polskiej produkcji teatralnej, i potrafi bez „oszałamiających” efektów scenicznych i „kosmicznych” budżetów zbudować przekonującą inscenizację muzyczną. Kościelniak nie reżyseruje literacko, według sieci znaczeń, ale muzycznie – komponując ruchy ciał aktorów, tancerzy i akrobatów, dynamiczne projekcje i zmiany światła w całość uwidaczniającą i materializującą wartości muzyczne. Robi to naprawdę udanie i dzięki temu jego przedstawienia osiągają wysoki poziom spektakularności i atrakcyjności wizualnej bez technologicznych cudów niewidów.

Kościelniak ma jeszcze jedną ważną zaletę: zna swoją publiczność równie dobrze



Modest Ruciński w „Wiedźminie”

jak PiS własny elektorat, więc nawet gdy czasem chciałoby się zarzucić mu zły gust, nadmierne uproszczenia lub płaskie gierki pod publiczność, to argumenty wytrącają z ręki sami widzowie.

Mogę się wściekać, że publiczność śmieje się na każdą wzmiankę o dupie i cymbałach, że bije brawo topornym aluzjom „politycznym” i przyjmuje owacjami jawne seksistowską i mizoginistyczną piosenkę Jaskra (choć tu akurat Kościelniak i Rafał Dziwisz, autor tekstów piosenek, naprawdę przesadzili), ale koniec końców, tak jak w polityce chodzi o zdobycie realnych głosów wyborców, tak w teatrze rozrywkowym celem jest zadowolenie widzów. Twórcom gdyńskiego „Wiedźmina” o tyle nie warto czynić z tego zarzutów (poza – powtórzę – niewybaczalnie seksistowską piosenką Jaskra, zupełnie zresztą niepotrzebną), że tego typu „atrakcji” jest w przedstawieniu stosunkowo niewiele i można je wręcz traktować jako okup, za

który zyskuje się zgodę na opowiedzenie historii o zupełnie innym charakterze.

Zabierając się za rozbudowany, wielowątkowy materiał literacki, Kościelniak-adaptator znalazł się między oczekiwaniami fanów powieści a potrzebą sensownej kompozycji scenicznej. Żeglował raczej ku tej drugiej, ale wiedział przecież, że nie da się uniknąć choćby niewielkiej ofiary na rzecz tej pierwszej.

Mówiąc bez mitologicznych metafor: są w świecie powieści postacie, których pominięcie nie zostałoby scenarzyście wybaczone, nawet jeśli dla tego, co – jak mi się zdaje – chciał przede wszystkim zainscenizować, nie mają zasadniczego znaczenia. Taką postacią jest przede wszystkim Yennefer – czarodziejka i ukochana Geralta, wokół której zbudowana jest większość pierwszej części przedstawienia. Hadko rzec, ale wolałbym, żeby Kościelniak odważył się i Yen usunął, albo sprowadził całkowicie do finałowego obrazu „wyśnio-

nej miłości herosa”, bo niestety sceny z jej udziałem i z nią związane to chyba najgorsze sekwencje spektaklu. Niestety spora w tym „zasługa” grającej tę rolę Katarzyny Wojasińskiej, która złożoną postać czarodziejki sprowadziła – przy walnej pomocy scenarzysty i tekściarza – do poziomu mizoginistycznej fantazji o kobiecie „wyzwolonej”, więc groźnej dla mężczyzn, wulgarnej i rozpasanej. Słusznie więc sama nie może się nadziwić, czemu wiedźmin w ostatnim z trzech życzeń wybiera właśnie ją jako swoją wymarzoną partnerkę.

Do przerwy 0:1

Prawdę mówiąc przez większość pierwszej części siedziałem na widowni spięty z zażenowania. Pal licha śmiechy przy żartach o dupie, pal licha nawet niegodne zawodowej sceny, tandetne rozwiązanie sekwencji z pękającym brzuszyskiem więziennego oprawcy. Ale oglądając przez pierwsze półtorej godziny kalejdoskop różnych scen powybieranych – jak mi się zdawało – na chybił trafił i ujętych w banalną ramę gorączkowych rojeń ранego wiedźmina, miałem wrażenie chaosu i braku jakiejkolwiek sensowniejszej linii je łączącej.

Nie podsuwała jej też narracja prowadzona – jakżeby inaczej – przez Jaskra (Paweł Czajka), którego komentarze i żarciki w większości bez żalu można by wykreślić. Mimo zapewnień o wielkich emocjach szarpiących duszę i ciało bohaterów, na scenie panowało to, co w dawnym języku teatralnym nazywano „siepaniem się”: patetyczne gesty, dużo zbędnej nadekspresji napędzanej przez krzykliwy śpiew na zamkniętym gardle.

Jakby tego było mało, muzyka Pawła Dziubka w tej części była (poza może dwoma wyjątkami) jednostajnie „dramatyczna”, zbudowana na niemal tym samym schemacie: budujące „napięcie” nerwowe ostinato orkiestry, pop-jazzowa wokaliza w stylu opolskich „Prapremier” z lat 70., zwrotka śpiewana „zdławionym” głosem i refren z jego niby-emocjonalnym uwolnieniem, obowiązkowo wzmocnionym patetycznym chórem. Przy trzecim powtórzeniu tego schematu miałem go serdecznie dość i nawet kończący tę część, całkiem na tle reszty udany song „Dziki Gon” z prostą, ale efektowną inscenizacją (kolejne pary postaci wpadające w otchłań kanału orkiestrowego) nie poprawił mi humoru.

Wiedźmin przemieniony

Kibice piłkarscy dobrze wiedzą, że czasem przerwa może odmienić losy meczu. W pierwszej połowie drużynie nie idzie, gra się nie układa, nic nie wychodzi. Po →



PRZEMYSŁAW BURDA / TEATR MUZYCZNY

↳ przerwie wszystko się zmienia, bo – jak mówią złotouści komentatorzy – „zadziałała szatnia”.

W Gdyni nie była to raczej kwestia reżyserskich motywacji w garderobach, ale faktem jest, że w drugiej części przedstawienia nastąpiła zmiana niemal niewiarygodna: to, co wydawało się wcześniej chaotyczną klejonką, nabrało sensu, wyłoniła się nie tylko linia fabuły, ale nawet jakiś wyraźnie ważny temat, zaś między postaciami zawiązały się w końcu relacje inne niż „teraz ja śpiewam, a ty pokazuj, że przeżywasz”.

Wszystko to odmieniło się niemal jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, gdy na scenę wyszła Ciri. Nie od dziś znane jest teatralne prawo, że nikt nie wygra z dzieckiem i psem. Ale w tym przypadku nie o ten „naturalny wdzięk” dziecięcej aktorki chodzi. Ciri (na moim przedstawieniu świetnie grana przez Polę Król) wprowadza na scenę życie, wlewa emocje w drewnianego dotąd Geralta (widziałem w tej roli Krzysztofa Kowalskiego), a nawet powoduje, że od jej pojawienia się muzyka przestaje być taka monotonna – kompozytor odwołuje się do większej palety stylów i konwencji i wreszcie przestaje pozować na drugiego Rubika.

Najważniejsze zaś jest to, że niemal wyłączne skupienie się w drugiej części na wątku Ciri jako przeznaczonej Gertowi nadaje całemu przedstawieniu o wiele większy sens. Jasne staje się teraz, czemu oglądaliśmy na początku dwór królowej Calanthe (Karolina Trębacz) w Cintrze i musieliśmy wysłuchiwać wyjątkowo nieudanej śpiewanej opowieści Jeża (Krzysztof Wojciechowski). Wyjaśnia się też i nabiera znaczenia wzniosła pieśń o Dzikim Gonie.

Wydać się to może zaskakujące, ale właśnie w drugiej części obok Ciri na scenę gdyńskiego przedstawienia wchodzi śmierć. Wchodzi dosłownie, grana (co jest inteligentną a subtelną sugestią) przez tę samą aktorkę (Renia Gosławska), która cały czas towarzyszy Gertowi jako jego koń, Płotka. W jednej z najlepszych scen całego spektaklu śmierć

wywołuje postacie poległych, którzy gładko suną wśród scenicznej mgły na elektrycznych deskorolkach. Ten obraz przemijania i w Gertalcie budzi pragnienie śmierci, niemożliwe jeszcze do spełnienia. Jego przeznaczeniem jest bowiem Ciri, która w finale, po wielu komplikacjach i próbach ucieczki przed przeznaczeniem, oddana mu zostaje pod opiekę, nadając wreszcie jakiś sens jego życiu.

Opowieść o wiedźminie w wersji Kościelniaka to koniec końców opowieść o bohaterze w poważnym kryzysie egzystencjalnym i etycznym. Gertal zdaje się tracić wiarę w swoją misję i wartości, którym służy. Nie tylko jest zmęczony i udręczony brakiem wdzięczności i nieprzystawalnością do otaczającego świata, ale także źródłowym aktem niewybrania swojego losu. Wszak nie został wiedźminem, bo tak chciał. Zdecydowali inni, skazując go na bycie wyklętym bohaterem, heroicznym odmieńcem.

O tym właśnie mówi w ryzykownie poważnej rozmowie z Płotką, po której staje na progu przepaści. Ratuje go przed nią przeznaczenie, które pomimo jego ucieczek i uników (motywowanych etycznie, ale opartych na mylnym rozpoznaniu sytuacji) doprowadza go w końcu do Ciri. Przed przeznaczeniem nie tyle uciekać nie wolno, ile nie ma to sensu. Przeznaczenie spełnić się musi, a własna wola, nawet heroiczna, nie ma tu nic do rzeczy. Rób to, do czego jesteś wyznaczony, i nie pytaj, kto o wyznaczeniu decyduje.

Porządek wiedźmińskiego świata zostaje wreszcie rozpoznany i odzyskany, więc całość zwieńczyć może patetyczna modlitwa do jakiegoś boga, o którym wcześniej nie było ani słowa. Patrząc na inscenizację tej sceny, można odnieść wrażenie, że jest nim jasno oświetlony, stojący w centrum Gertal – obrońca osieroconych księżniczek, zdobywca niedostępnych czarodziejek, zabójca potworów. Ostatni obraz to nagły błysk światła, które pada tylko na niego i ubraną w śnieżnobiałą suknię Yennefer, stojącą wysoko nad tłumem wykonawców. Zaraz potem zapada ciemność, jakby realizatorzy nie chcieli, byśmy się temu obrazowi przyglądali dłużej i zaczęli myśleć, co się w nim ujawnia. ©

DARIUSZ KOSIŃSKI



**RADIO
KRAKÓW**

Co wtorek o godz. 14.30

w Radio Kraków goszczą
dziennikarze „Tygodnika”.

Słuchaj nas w Małopolsce: Kraków – 101,6 FM |
Nowy Sącz – 90,0 FM | Krynica Zdrój – 102,1 FM |
Rabka Zdrój – 87,6 FM | Tarnów – 101,0 FM |
Zakopane – 100,0 FM | Andrychów – 98,8 FM |
Gorlice – 97,4 FM

www.radiokrakow.pl

WIEDŹMIN według powieści Andrzeja
Sapkowskiego, scenariusz i reżyseria
Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny
w Gdyni, prapremiera 15 września 2017 r.