

Paweł Głowacki

Prawie nic

06/2016

William Szekspir, *Miarka za miarkę*, Teatr Ludowy. Fot. Sebastian Strama

Czwartek

Skąd bałagan scenicznych znaków w seansie *Dekalog*, co go w Narodowym Starym Teatrze, na Scenie Kameralnej, pan Tian Gebing wyreżyserował? Skąd bałagan aż taki, że należy mówić raczej o babilońskim burdelu, nie o dobrodusznym bałaganie na stole po imieninach bądź urodzinach wuja lubiącego się z kolegami rozerwać dwa razy na rok? I babiloński burdel znaków teatralnych akurat tutaj! Na Scenie imienia Jerzego Jarockiego, którego niedysiejszy *Wiśniowy sad* Antoniego Czechowa, właśnie tutaj grany, czysty był krystalicznie, niczym dalekowschodnie ogrody piasku i kamieni! Przecież Gebing przybył z Chin! Wiem, krystaliczny ogród piasku i kamieni – na prostokącie wysypanym jasnymi ziarnami piętnaście niewielkich kamyków szarych lub brązowych: pięć, dwa, trzy, dwa i trzy – ten ogród, którego czysty chłód Jan Kott zestawiał z czystym chłodem teatru Nō, jest prostokątnym kawałkiem krajobrazu Japonii. Tak. Wiem o tym, lecz z Chin do Japonii nie jest przecież daleko, w każdym razie bliżej niż z Chin do Europy, zwłaszcza do Polski. Przecież Gebing nie może nie znać potęgi czystości haiku, wewnątrz starych domostw, reguł parzenia herbaty, przyrządów do pisania, kimon i mącznie białych twarzy gejsz. Ba, Gebing nie może przecież tego nie mieć w genach. Powtórzę więc: skąd u nas wykonany przezeń monstrualny bałagan znaków scenicznych? Niepojęte.

Sobota

Zachowując, rzecz jasna, wszelkie proporcje – z Narodowego Starego Teatru jest do Teatru Ludowego tak blisko jak z Pekinu do Tokio. I co? Tutaj, w Ludowym, Mikołaj Grabowski wyreżyserował *Miarkę za miarkę* Williama Szekspira. Otóż to, że – ulga. Ulga czystości. Ale też ulga – paradoksalna. Rzecz w tym, iż teatralne konteksty na głowie stanęły nad Wisłą. Wciąż żyje omszałe porzekadło: wartość czegoś od tego zależy, na czym to coś leży. W zamierzchłej epoce teatralnej, powiedzmy, że czterdzieści lat temu, gdy w Krakowie grany był *Wiśniowy sad* Jarockiego i nie-mała reszta porównywalnych doskonałości, *Miarkę za miarkę*

Grabowskiego należałoby uznać za kłopotliwy, dwugodzinny banał, za seans płaski, monotonny, w sumie – za porażkę, gdyż Szekspir tylko streszczony szybko, łatwo i przyjemnie, Szekspir nie bolesny – to zawsze fiasko. Dziś jest dokładnie odwrotnie. Ulga zatem. Ulga czystości, prostoty, pokory – na tle pospolitego ruszenia bałaganów. Nade wszystko ulga, co ją zawsze przynosi przedstawienie, którego widz nie musi co dwie minuty błagać, by przedstawienie zamarło łaskawie, gdyż widz potrzebuje dwóch godzin dumania, inaczej bowiem nie dociecze, o co szło w minutę trwającej scenie, którą przed momentem przetrwał.

Poniedziałek

Jeden polski aktor próbuje odbić monstrualną pałą woreczki rzucać mu przez drugiego polskiego aktora. Gdy trafi – z woreczków wysypuje się coś szarawego, piasek, żwir bądź ryż przeterminowany, i pokrywa scenę. Wtedy miotacz brawo bije i zagrzewa publiczność do kibicowania pałkarzowi, zagrzewa mocno, bo filigranowa aktorka chińska właśnie wskoczyła na kark pałkarza polskiego i trochę go podduszając oraz udami żebra zgniatając – utrudnia mu grę w niepojętego palanta woreczkowatego... Wystarczy. Tę perłę sceniczną tajemniczości wyluskałem ze środka *Dekalogu*, zaś w brudnopisie zapisałem pytania do perły. Jest tego dwie strony a4, lekko licząc – pięćdziesiąt sztuk. Dla przykładu. Czy monstrualny drąg w dłoniach aktora to znak odsyłający do cudownej laski Mojżesza? Jeśli tak, to czy scena gry w palanta woreczkowatego ma oznaczać upadek biblijnych znaków w czasach naszych, czy też coś innego znaczyć? No i o czym mam dumać, gdy widzę jak filigranowa Chinka poddusza Polaka...? I tak dalej. Pięćdziesiąt pytań do jednej scenki – i żadnej w seansie Gebinga odpowiedzi. Nie ma czasu na odpowiedzi, za-rzaz spęcznieje kolejna perła. Inny polski aktor leżenie na czworakach, a inna chińska aktorka siedzi na nim i kontempluje jego złotą dupę (czyżby szło o znak złotego cielca?), którą widać w detalach, albowiem polski aktor ma opuszczone gacie. Krew spływa po przezroczystej kurtynie. Aktorzy klepią godzinki pod rozłożonymi parasolami,

na czasach których żaróweczki świecą. W wiklinowym koszyku pulsuje czerwona lampka (czyżby to tyci Mojżesz mrugał do nas wprost ze Starego Testamentu?). Na ekranie – film przedstawiający sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej. Chinka obwążuje Polkę, po czym Polka – Chinkę (zbliżenie kultur?). Kompletnie naga, goła niczym święty turecki Polka, upstrzona numerami dziesięciu przykazań (smętny los Kamiennych Tablic, powtórzonych na ciałku, które nęci westchnieniem: Nie pożądaj żony bliźniego swego nadaremnie... Czy tak?) turla się niespiesznie po ołtarzu (Chińczyk robi z katolicki religijnego Turka – to są jaja czy też ekumenizm?)... Powtórzę: i tak dalej. Ponad dwie godziny podobnych pereł. I ani jednej odpowiedzi.

Środa

U Grabowskiego – odpowiedzią jest Szekspir. Jest odpowiedzią, bo jest słyszalny. Na scenie – prawie nic. Tylko zastawki czarne, stół, kilka krzeseł. I tyle. Ale też nic z tego nie jest figurą, przez którą wsącza się niepojęta metafizyka. U Grabowskiego na krzesle się siedzi, stół służy do opierania na nim ramion, zastawki zaś w mgnieniu zmieniają przestrzeń, która jest raz komnatą, raz więzieniem, raz ulicą Wiednia, raz salą wiedeńskiego sądu. Ulga czystości, gdyż kilka prostych gestów obsługi technicznej bez mała na pstryknięcie – podmienia miejsca akcji. Ulga czystości przestrzeni więc. I w takiej czystości – frazy Szekspira, brzmienie *Miarki za miarkę*, intonacja starej opowieści o niejednoznacznych, cinistych obliczach władzy, prawa, rozpusty i świętości. Vincentio, władca Wiednia, pragnie kres położyć rozpucie Wiednia. Pozorując swój wakacyjny wyjazd (w istocie będzie w przebraniu mnicha śledził bój władzy z seksualną malowniczością podwładnych) – zadanie uzdrowienia miasta pozostawia w gestii Angela, swego namiestnika. Ten odkurza stary paragraf i skazuje na ścięcie Claudia – za seks przedmałżeński. Fundamentalny jest Angelo, ale... Ale niezwykle smakowita kandydatka na zakonnicę się pojawia – Isabella niejaka, siostra Claudia, i błaga namiestnika o łaskę dla brata. Angelo gra nieprzejeźdanego dewota, owszem, tyle że prawie-zakonnica nęci rumieńcami, a skoro policzki aż tak zapraszają, to jakże łaskawe muszą być tereny pod habitem... Proponuje więc Angelo „dil”: życie Claudia za Isabelli cnotę, podarowaną Angelo w zacisznych ciemnościach... Isabella nie jest z marmuru... Bóg bogiem, lecz życie brata – życiem... Więc...? Tu zawieszam opowieść.

Niedziela

Pokornie pozwalając wybrzmieć Szekspirowi, Grabowski pozwala wybrzmieć jego starej opowieści o odwiecznej grze, co ją z sobą od zawsze i na zawsze prowadzą: dwulicowa władza, prawo podatne na instrumentalne interpretacje, lisia świętość i elastyczny światek płatnych uciech. Nie ma w tym seansie dwugodzinnym żadnej teatralnej wielkości. Jest, powtarzam, pokora. Szekspir prosty, schematyczny, łatwy, powierzchowny nawet, zaledwie sceniczny szkic labiryntów Szekspira, tak, lecz w sumie – Szekspir. Mało? Szekspir dobrze słyszalny, nie zdławiony gruzem kuriozalnych znaków scenicznych. Mało? Powtórzę. Kiedyś – mało. Dziś – ulga.

Poniedziałek

Pomijając pretensjonalność konceptu wystawienia *Kamiennych Tablic* w teatrze – nie sposób ominąć pretensjonalności scenicznego gruzu nie do pokonania, co go reżyser z Chin na scenie usypał chyba tylko ku uciechu jednego jedyne go – istniejącego naprawdę, choć to cud – praśnego gruzoklety krakowskiego, którego recenzenci ołówki jest synonimem siekanej rzepy. A na kanwie drobiazgu Grabowskiego nie da się nie sparafrazować stareńkiej filozoficznej tezy. Nie to jest w Szekspirze tajemnicą, jaki jest Szekspir, lecz to, że jest. Wystarczy mu nie przeszkadzać, a tajemnica wybrzmiewa czysto. Tak czysto, że o nic już nie należy pytać. Należy się jedynie bać.

Paweł Głowacki