Schody do piekła, schody do nieba

Jacek Cieślak

Znakomity *Faust* Jana Klaty w praskim Divadle pod Palmovkou, oparty na arcydziele Goethego, został przeniesiony w pejzaż współczesnej popkultury. To ona oferuje dziś pokusy godne Mefistofelesa: fałszywe remedium na niespełnienie, upływ czasu, śmiertelność.

fot. Petr Neubert

Faust w dżinsach i w skórzanej kurtce zalotnej na nagie ciało z trudem mieści się w ustawionej pionowo trumnie, która zamyka perspektywę pustej sceny. Fakt, że z wysiłkiem upchnął się w dresowianym pudle, świadczy, że jest zdeterminowany: nie widzi sensu życia, zastanawiał się na śmiercią, traci nadzieję na poprawę, nie ma dopuszczać się okładce heavymetalowej płyty *Death Magnetic* Metalliki, skąd trumna promieniuje na cały świat, przyciąga, wciąga. Jak pogrzeba, bo Faust jest przecież w depresji. Nie chce mu się żyć. Życie straciło dla niego sens.

Prywatnie i publicznie

Faust Goethego to już drugi spektakl Jana Klaty w Divadle pod Palmovkou w Pradze. Pierwszy, *Miarka za miarkę* wg Szekspira, ogłaszany z rozmachem na rok temu, na gdańskim festiwalu Szekspirowskim. Z perspektywy bardzo mocnego, skłaniającego do myślenia aktorskim, *Fausta – Miarkę za miarę* trzeba potraktować jako próbę zapoznania się z zespołem, tym bardziej że kilkoro aktorów współtworzy sukces inscenizacji arcydramatu Goethego. To Jan Teplý – Faust, Tereza Dočkalová – Mefistofeles, i Jan Vlasák – Cesarz. Dočkalová otrzymała niedawno prestiżową aktorską nagrodę Thalia, zaś kryzycy uznali Divadlo pod Palmovkou za najlepszą scenę mińionego roku, doceniając także pracę Klaty i uznając ją za najlepszą inscenizację. Ma to znaczenie, ponieważ teatr nie mieści się w reprezentacyjnym centrum Pragi, tylko w dzielnicy Libeň oznaczonej numerem 8. Dyspozycje ona mętnem, ale położona jest na przedmieściach, robi też wrażenie odpowiednika warszawskiego „mordora", wszakże kameralnego, który rozrasta się poirój domów pamiętających żydowską przeszłość i czasy, gdy w owej dzielnicy mieszkali i tworzył Bohumil Hrabal (będąc zresztą technicznym pracownikiem tej sceny). Fronton teatru, podwieńczony secesyjnych ornamentów, kryje tradycyjną, średniej wielkości salę z balkonem i reprezentacyjnym żyrandolem, ale spektakle i aktorstwo są tu nowoczesne.

Przedstawienie, które oglądałem na początku kwietnia, nawiedziła przede wszystkim młodzieżowa publiczność. Widzowie nie dali się długo prosić, by nałożyć na głowy koncertowe gadżety z rozświetlonymi na czerwono diabelskimi różkami, jakie można kupić i oglądać nie tylko na koncertach The Rolling Stones i AC/DC.

Sportkanie z Faustem zaczyna się więc pozornie bezrtosko, na luzie – jak koncert, co ma swoje znaczenie, ponieważ Klata przygotował z myślą o spektaklu ścieżkę muzyczną złożoną z klasykuma utworów i remiksków, które tworzą treść równie ważną jak tekst Goethego: komentują go i reinterpretują. Nie zabrakło *Sympathy For The Devil* The Rolling Stones w remiksach Ludwika, a także *Stairway To Haven* Led Zeppelin, kompozycji otczonej popkulturowym mitem zakamuflowanych satanistycznych kontekstów.

Klata, nazywany przez niektórych teatralnym didżejem, przyzwyczaił nas do muzycznej narracji prowadzonej równolegle do dramatu, a takie dokonywania skrótów. Warto jednak pamiętać, że ostatnie jego prace – *Wnuki czy Wielki Dyktetyl* – należą do rzadkie innej kategorii inscenizacji, w których słowo jest maksymalnie eksponowane, zaś skróty podyktowane wyłącznie wytrzymałością widzów. Tak też jest w Pradze. Oczywiście Klata nie wystawił w całości arcydzieła Goethego, ponieważ, co sprawdził niegdyś Peter Stein na Expo w Hanowerze, zajmuje to cały dobę. Ale i tak Klata jest jednym z nielicznych polskich reżyserów, którzy nie pominęli drugiej części *Fausta*, uważanego za domenę specjalistów od antyku. Reżyser pokazuje dramat w trzech aktach, które trwają około dwudziestu minut. Nie oglądamy średniowiecznej pracowni Fausta, nie ma piwnicy Auerbachta, a także podmiejskiego pejzażu Lipska, gdzie po raz pierwszy pojawia się Mefistofeles w postaci psudla. Z pierwszej części reżyser pominął też prolog w teatrze i w niebie – ten drugi i udziałem Boga, który wyraża zgodę na to, by poddać Fausta diabelskiej próbie. Nie mamy też oddzielnej sceny sabatu czarownic, bo wszystko staje się diabelskim igrzyskiem. Jest za to intrygujący zamieniuk o antropologicznym charakterze, o czym za chwilę.

Z kolei w drugiej części najwięcej skrótów reżyser dokonał w motywie wyprawy do świata antycznego, która miała dla współczesnych Goethemu posmak dzisiejszej wirtualności. Chodzi m.in. o dygresje ze Śfinksem, dialogi Talesa i innych historycznych postaci. Można powiedzieć, że to, co zostało z wyprawy pozwanej części – da się nazwać próbą odzaklarowania sensu życia poprzez odrzykanie młodości i relacje z młodą kobietą, czyli Małgorzatą. Zaś część druga to dowiadczenia w planie publicznym, gdy Faust spotyka się z Cesarzem i jego dworem, bierze udział w wojnie z Samozwańcem, a także wiąże się z grecką Heleną. W tej sekwencji relacje międzyludzkie są instrumentem w krzowaniu siebie na świecznika władzy.

Sprzedawca marzeń

Pierwowzorem Fausta Goethego był średniowieczny alchemik z przełomu XV i XVI wieku. Kilka dekad po śmierci został przedstawiony jako bezbożnik, który sprzedał diabłu duszę. W arcydramacie Goethego Faust wpęd w wiedzę, wiarę i sens życia, co wyznaje Wagnerowi, bliski samobójstwa w Wielkanoc, od czego odwiódły go kościelne dzwony. Tymczasem bohater Klaty jest zagubionym mężczyzną w kryzysie wieku średniego, który wyczerpał podkład wiadomości. Dryfuje. Przypomina gwiazdę muzyki, która chce przedłużyć czas wielkich życiowych emocji i uniesień. To chyba największa choroba, a i fetysz naszych czasów: większość chce żyć w pocrucu ciągłej ekstazy, szczęścia, chwile typowego dla człowieka smutku uznając za przejaw depresji lub nawet końca świata. Dlatego Faust Klaty, para tym, że wypowiada słowa Goethego, wzywa burzą słowami bezpośi *Thunderstruck* AC/DC i oczekuje przełomu. Gdy zaś Wagner (Milan Mikulčík) dopowiada słowa piosenki AC/DC, oglądamy znakomitą scenę o intrzyjności symbolice. Siedzący w poprzi kwiatu lotosu Wagner przewrsza się do tyłu i kosiidkuje do tyłu po kilkuc, jakby plan nastrafny stał się jego planem, który oglądamy puszczaną wspak filmową taśmę, a życiem Fausta, w miejsce porządku boskiego, zaczęła rządzić diabelska logika.

Gdy Wagner staje w pozie hardrockowego gitarzysty, Klata kpi też chyba z kondycji rockmanów, pokazując, że rockandrollowy styl życia doprowadza takie do alzheimera. Rpce Wagnera dirig dokładnie tak jak Malcolma Younga, gitarzysty AC/DC, który przedwcześnie zmarł.

W opowieści o pokusie, by chwila trwała wieczniie, zawarta jest nieźrdrowa tęsknota całego świata popkultury. W spektaklu Klaty taką perspektywą kusi Fausta Mefistofeles grany przez Terezę Dočkalovą. Została wystylizowana tyle na demonicznią, co nonszalancką rapetkę w bluzie z kapturem – w szerokich dżinsach i butach na wysokim obcasie, których strudel będzie dudlował te momenty, gdy o Goethego bią kościelne dzwony, a brzmiał zdecydowanie niepokojąco, złowrogo. Podpisanie cyrografu odbywa się z użyciem strzykawki. Mefistofeles jest też dilerem, sprzedawcą marzeń. Wstrzykuje narkotyk Faustowi, który wtłgoną od krwi igłą kaligrafuje podpis na cyrografie.

Do Damaszku

Zbyt zkreygowałaś ze szen zbiorowych, które w Goethego pokazują przekój społeczeństwa. Dlatno narracje prowadzą aktorzy sformowani w chór, zasiadający podczas teatralnej podróży do piekła w lotniczych fotelach. Jednocześnie reżyser postarał się opowiedzieć historię ludzkości w pełnej szyderstwa, antropologicznej formie, stworzonej z choreografem Maćko Prusakiem. Oglądamy scenę tańca brealdance, w którym to tańcu wyraża się tajemnica ekstazy ludzkich rytuałów, a jednocześnie odwołujący się do początków naszej cywilizacji – prymitywizm dzisiejszej popkultury. Oto stado małp, tańcząc w milczeniu wokół stojącego na prosceium słupa z czterema megafonami – zmienia go w krzyż. A gdy małpy obrócą go ze stronę widowni, przekonamy się, że najbarwniejszy osobnik w stadzie musi zginąć ukrzyżowany.

W intrygujący sposób Klata pokazał wątek Fausta i Małgorzaty, która jest piękną, rudowłosą dziewczyną uwięzioną na inwalidzkim wózku, pozbawioną jednej nogi, a drugą zaś wyraźnie chromą, przekrzywioną. Z jednej strony mamy pełną sentymentalizmu figurę, która wymusza takiej reakcje, a z drugiej strony – reżyser dystansuje się od takiej kury. Kamila Trnková mówi swoje kwestie nienaturalnie wysokim tonem udochowieniez dziewczy, co ociera się o pastisz i autokompromitację przesadnie eksponowanej subtelności. Gdy robi się nazbyt łzawo, można śmiać się też przez łzy, bo Faust uczy grać Małgorzatę na gitarze akustycznej *Stairway To Heaven*, rockowy hymn o kobiecie, która kupiła sobie schody do nieba, a wszystko zamieniała w złoto. Nawet niepełnosprawna Małgorzata nie jest bowiem osoba bezradną. Marzenia o biżuterii ilustruje pełna ekstazy i jęków środkowa część *Whole Lotta Love* Led Zeppelin. A już całkiem trudno powestrzymać śmiech podczas scenu powrotu z frontu Walenteego, brata Małgorzaty. Klata opowiada wtedy historię o konflikcie dobra i zła w formie komiksu. Swietny Milan Mikulčík gra niszcza sztuk walki Wschodu. Porusza rękami jak łabędź szyją. Faust nie ma szans w walce do czasu, gdy jego ruchami zaczyna sterować Mefistofeles, posługując się komputerową konsolą. Faust staje się perfekcyjnie groźny jak Bruce Lee, jedna z wielu ikon popkultury, która miała sprzedać się diabłu i umrzeć w niewyjaśnionych okolicznościach.

Niezwykle ważną rolę gra w spektaklu wspomniany już hymn Led Zeppelin, czyli *Schody do nieba*. Klata cytuje go w różnych aranżacjach w zależności od tego, czego wymaga litera dramatu. Wrmaga emocje, ale też gra satanistyczną legendą szlagieru i wyświetla na ekranie wideoklip dostępny na YouTubie. Według autorów tego clipu, *Schody*, enigmatyczna piosenka o dwóch tysiącowych ścieżkach, grana od tyłu jest hymnem na cześć „słodkiego Szatana". Purkocze więc z głośników efekt odtwarzanych na wspak dźwięków, a widzowie z diabelskimi rogami w bezpiecznej w ich przekonaniu przestrzeni popkultury – przenoszą się z internetowej bajki dla idiotów w samo centrum piekła, gdzie panuje do wcielone „Szatan istnieje naprawdę" – śpiewa wyciągnięty z lamusa muzyki popularnej amerykański duet The Louvin Brothers.

Toksyczną obecność Mefistofelesa wyczuwa też nieustannie Małgorzata, która, by odgonić złe moce, otoczona jest figurami Matki Boskiej. Zaś Klata drąży wątek ucznicia do kobiety, wymagającej prawdziwej miłości, a i poświęcenia męskich ambicji, jakby kontynuował wątek pysznego głodzenia-artysty z *Do Damaszku* w Starym Teatrze – już całkiem sam. Między Faustem a bohaterem dramatu Strindberga istnieje wiele wspólnego. Grzeszą pychą, szukają mocnych emocji i wiarzeń, by zabić poczucie pustki. Tak jak sufluje z muzycznej ścieżki Fledermaus w *I Can't Get Enough* – są nienasyceni, chcą więcej i więcej. Z kolei zapowiedzią globalnej wtórzegi Fausta jest przewrotnie potraktowany przebój U2, śpiewany z udziałem chóru gospel. Przewrotnie, bo w piosence o przyjściu Jezusa – najważniejszą rolę gra niecierpliwość wyrażona w tytule *Wciąż nie znalazłem tego*, czego szukam. Faust porzuca Małgorzatę dla kolejnych przygód.

Jak w moralitecie

Następny akt praskiego przedstawienia, oparty na drugiej części arcydramatu Goethego, rozpoczyna się w przestrzeni, gdzie makieta dinozaura leży wywrócona na bok, gdzie stanęły w miejscu elektryczne samochodziki, zaś leczący świata z odsiecza Superman wbił się głową w podłogę.

Mirek Kaczmarek przedstawił obraz katastrofy w świecie, który sprowadził się do roli globalnego parku rozrywki, gdzie wszystko jest infantylizowane. Na zazie jednak Faust wspina się po stopniach politycznej kariery. Znalazł się na dworze Cesarza przyjmującego dostojników i dworzan, którzy nie mają mu do zakomunikowania żadnych dobrych wieści. W każdej dziedzinie życia państwo grozi ruina. Remedium proponuje Mefistofeles, dodrukowując pieniądze, zaspakajając wszystkie zachcianki obywateli. Klata wprowadza spektakl na tory opowieści o demagogii, politycznym prestidigitatorstwie, obietnicach bez pokrycia, które są diabelską strategią dzisiejszych polityków. Ponad scenę wybucha chmura confetti, bo sukcesem kończy się też wojna z oporyją. Do tej sceny Klata używa kamery i miniaturowych klocków, któremi główni bohaterowie bawią się niczym przedszkolacy. Nad makietą stolicy pochylają się Cesarz i Pyrmas, który wypomina świeckiemu władcy, że osiągnął politycznyy cel w podejrzany sposób. Ekstaza domaga się zadośćuczynienia – Boga, Kościołów, papieżowi. W zbliżeniu kamery widzimy, jak Pyrmas bezttosko wywraca na planszy świeckie budynki i stawia w ich miejsce wycięgnięte z torby kościelne budowle. Świetne relacje Fausta na szczytach władzy pointuje ilub z najwścieklejszą porcją pięknych, czyli grecką Heleną. I ten wątek zagdamy w zbliżeniu, w przestrzeni makiety, na której figurki małżeńskie budują nowe życie i kopułują jak w zabawie porno wyobrażanej sobie przez dzieci. Cały ten świat jest podszyty niedojrzałością.

Spektakl Klaty powraca w przestrzeń dzisiejszej popkultury za pomocą motywu syna Fausta i Heleny, czyli Euforiona. Rzeczor komentuje jego nagłą śmierć porzez piosenkę *Push The Sky Away* Nicka Cave'a.

To kolejna tyle dramatyczna, co pełna przestrogi przed pychą historia rockowego gwiazdora. Podsumowuje swoje życie, wyznał przed kamerą, jak kupował heroinę od dilera w pustym kościele. Bardzo faustowska historia! Nie wiadomo, jaki miała wpływ na syna muzyka, ale faktem jest, że zginął w tragicznych okolicznościach: będąc pod wpływem narkotyków – spadł z klifu do morza. W dramatycznych okolicznościach zginął też syn, którego Faust miał wcześniej z Małgorzatą. Tak jakby otrzymywał czytelny sygnał, że wbeew umowie z Mefistofelesem – nie ma co liczyć na nieśmiertelność.

Przygotowaniem do finału jest groteskowa wersja *Time*. Zabawa idola pop zdaje się powoli, ale jednoznacznie kończyć. Grupa Easy Star All-Stars nagrała nową wersję piosenki Pink Floyd w słonecznych rytmach reggae, ale to tylko pozory. Faust jest już po Ciemnej Stronie Księżyca, a kluczowe okazują się słowa „Czas się kończy, pieśń skończona". Finał spektaklu rozpoczyna pojawienie się trzech z czterech występujących u Goethego wieźlin. To Brak, Wina i Nędza. Oślepiony Faust błąka się obok barokowej fontanny Matki Boskiej. Siada pod słupem, który był w pierwszym akcie krzyżem, a Mefistofeles przychodzi wyegzekwować cyrograf.

Klata nie podgina dokładnie za Goethem. Faustowi nie przychodzą z pomocą *dwa ze machina* chóry aniołów, chóry chłopiąt zbawionych czy pustelnicza Maria Egipcjanka. Wystarczy Małgorzata. Wracamy do opowieści z krakowskiego *Do Damaszku*. Grzesznego idola, zagubionego artysty, przegranego mężczyznę – ratuje żona, którą tamten zdradził. Z nadzieniia wysuwa się kilkanaście figur Matki Boskiej, zaś *Schody do nieba* rozbrzmiewają w monumentalnym wykonaniu London Philharmonic Orchestra. I nawet jeśli prawdą jest, że Jimmy Page chciał być rockowym czarnoksiężnikiem, zaś rękę Roberta Planta prowadził Szatan – Klata nie daje szansy wybrzmieć gitarom, ani słowom, które dałyby się zagrać na wspak: słyszymy instrumentalną wersję. Jak na moralitet przystało, publiczność, która mogła pocrusć się niczym na rockowej zabawie z diabelskimi gadżetami – zostaje ostrzeżona przed pokusami i losem Fausta. A czeska prasa pisze o polskim reżyserze i Najwiętszej Panience.

Divadlo pod Palmovkou w Pradze
Faust Johanna Wolfganga Goethego
adaptacja, reżyseria **Jan Klata**
premiera 2 marca 2019

JACEK CIEŚLAK

krytyk teatralny i dziennikarz „Rzeczpospolitej", redaktor „Teatru" w latach 2013 - 2022.