

Nuda coraz gorsza?

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

Właściwie już od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku każda kolejna teatralna adaptacja *Szewców* obwarowana jest pytaniami o sens wystawiania dzieła Witkacego współcześnie.

■ A tuż za wątpliwością „po co?”, zwyczajowo niemal formułowana jest inna – „jak?”. W odpowiedzi na pierwsze pytanie słyszeliśmy wielokrotnie: aby opowiedzieć o doświadczeniu rewolucji i wypunktować to przejmujące, z góry skazane na klęskę starcie jednostka vs. społeczeństwo, a wszystko na tle krajobrazu polityczno-kulturowego, umocowanego w mniej lub bardziej aktualnym tu i teraz. Z kolei poszukiwania odpowiedniej dla *Szewców* formy wprowadzały na scenę teatr lalek, koncert, groteskę i/lub tony zadziwiające swoim „serio”, nawet – przebrzmienie tytułowych wyrobników.

Premiera adaptacji *Szewców* w reżyserii Pawła Świąłka miała zainaugurować w październiku ubiegłego roku działanie nowej siedziby Nowego Teatru im. Witkacego w Słupsku. Szalejący już od roku wirus oczywiście te plany pokrzyżował i przedstawienie oglądaliśmy najpierw w sieci, na żywo zaś dopiero pół roku po planowanym terminie premiery. Czy te sześć miesięcy opóźnienia miało jakiś wpływ na tryb i intensywność rezonowania adaptacji Świąłka? Chyba tak, jeśli wziąć pod uwagę to, co stało się w *Szewcach* przedmiotem (i podmiotem) zainteresowania reżysera. A stało się poprzez przyjęcie wobec arcydzieła Witkacego metody przekornej i przeciwnej powszechnej strategii ostatnich dekad. Paweł Świątek nie próbował dojrzeć w dramacie odbitek naszej współczesności. Odwrotnie – to w aktualnym tu i teraz spróbował wytropić istotę *Szewców*. Co mu się udało. Odkrył ją w sztuczności bezwstydnego wobec własnej umowności, ujawnił ją w paraliżującym i powszechnym przeświadczeniu rewolucji już dokonanej. Wreszcie – wytropił ją we wszechobecnym poczuciu wyczerpania. W „nudzie coraz gorszej”. A ostatnie pół roku, ten czas pokrywający się ze spóźnieniem słupskiego przedstawienia, znacząco tę „nudę” zintensyfikował. I przyciemnił.

„Nie ma pan pojęcia, co to za rozkosz jest tak się nazywać”

Sajetan (Igor Chmielnik) i jego Czeladnicy (Monika Bubniak, Magdalena Płaneta) zajmują centralne miejsce na scenie. Siedzą, wraz z kopcem butów wszelkiej maści u swoich stóp, na zabudowującym scenę drewnianym podeście, który w głębi otoczony jest półkolistym, błyszczącym satyną parawanem, podłogę zaś ma wyłożoną wytartą drewnianą mozaiką. Szewcy tłuką młotkami w obcasy wyciąganych ze sterty butów, a wydawany przez narzędzia regularny dźwięk przywodzi na myśl stuk metronomu. Zarówno scenografia Marcina Chlady, jak i metodyczne, hipnotyzujące niemal uderzenia młotków znaczą sceniczną przestrzeń *Szewców* silnym poczuciem oczekiwania na kogoś (?), na coś (?), jednocześnie zaś na poziomie estetycznym bezceremonialnie oznajmiają przyjętą w przedstawieniu formułę teatru w teatrze. A właściwie teatru miksującego obwoźny teatrzyk, cyrkową budę i karnawałowy stragan z dziwami. Będącego z dala od „sztuki wysokiej”, zanurzonego w oparach tandety i nonszalancko dryfującego w stronę, jak to mawiamy ostatnio, krindżu.

W tę sceniczną przestrzeń, nie tylko jawnie wskazującą na własną teatralność, ale poprzez przyjętą estetykę prześmiewczo ją wyolbrzymiającą, bez większego trudu (przynajmniej z pozoru) wpasowuje się szewska trójca – w „robotniczych” strojach rodem z reklamy marketu budowlanego, z lśniącymi akrylowym włosiem perukami, z twarzami manifestującymi trud pracy za pomocą węgielnych smug. Jednakże wraz z kanonicznym „Nie będziemy mówić niepotrzebnych rzeczy”, oddającym głos tandetnemu landszaftowi odmalowanemu na scenie, zauważamy, że wspomniane „wpasowanie” trójki bohaterów ma wymiar poniekąd żłudny, bo w przypadku Sajetana nosi – lekkie, acz

wyczuwalne – znamiona opresyjności. Już w pierwszych wypowiedzianych przez szewca frazach słyszalna jest niezgoda na kształt otaczającej go rzeczywistości, ale pobrzmiewa też nade wszystko zwątpienie, będące konsekwencją, jak przypuszczamy, dojmującej (i jeszcze niemal całkowicie wypartej) autorefleksji – tu wszystko jest fałszywe, utrefione i przypudrowane.

Stukot szewskich młotków to w słupskim spektaklu rodzaj werbla, który zapowiada i potęguje napięcie, ale też, w szerszym znaczeniu, wyznacza rytm adaptacji Świąłka – szybki, momentami pospieszny wręcz, ze słowami agresywnie tnącymi sceniczną przestrzeń. Ów rytm komplikuje się wraz z wkroczeniem na scenę prokuratora Scurvy’ego (Wojciech Marcinkowski), który ma u Świąłka postać przerysowanej hybrydy. Za sprawą kostiumu (cylinder, frak, pończochy i szpilki) oraz makijażu (pobielona skóra i czarne kreski przy oczach i ustach przywodzące na myśl oblicze lalki) jest on na poły upiornym konferansjerem, a na poły tancerką burleski, jest lalką, a zarazem żywą istotą. Scurvy pragnie uwagi i poklasku, we wszystkim i we wszystkich wokół upatruje widowni, którą kokietuje prestidigitatorskimi sztuczkami. Na postać księżnej Iriny Wsiewołodownej (Monika Janik) reaguje z wystudiowaną histerią, która sprawia wrażenie „zagranej” po raz wtóry i według mocno już wyświechtanego scenariusza. Postać księżnej, wizualnie nawiązująca do estetyki dell’arte, dopełnia tu zresztą galerię postaci i zwraca uwagę, jak niemal wszyscy pozostali bohaterowie, potężnym deficytem autentyczności. Ale jednocześnie w całym tym panoptikum kiepskiego udawania i realizowania jakiegoś odgórnie tu narzuconego, zapętlonego scenariusza, ona jedna zdaje się „czuć” swoją rolę i korzystać z jej potencjału. Owszem, księżna nie zapomina o swoich powinnościach rozerotyzowanej modliszki. Realizuje je jednak

Szewcy
Stanisława Ignacego
Witkiewicza

reżyseria
Paweł Świątek
scenografia
Marcin Chlanda
opracowanie
muzyczne
Cezary Reinert
konsultacje
iluzjonistyczne
Iwo Bochat

premiera
20 grudnia 2020

Igor Chmielnik
(Sajetan)
i Czeladnicy
(Monika Bubniak,
Magdalena Planeta)



fot. Magdalena Tramer / Nowy Teatr w Słupsku

jakby od niechcenia, za pomocą zwulgaryzowanych gestów rozkładania nóg, lizania balonika o fallicznym kształcie czy wykonywania ruchów frykcyjnych. To wszystko czyni poniekąd na marginesie i przy okazji swojej nadrzędnej strategii egzystencjalnej – wdrapania się na szczyt hierarchicznej drabiny bytów i osiągnięcia władzy, czyli... wolności. Wprost tego nie usłyszymy, ale możemy się domyślać, że owa wolność znaczy dla wszystkich bohaterów to samo – odrzucenie masek, wyzwolenie się spod przymusu nieustannego bycia w roli.

„A, już nudzi mnie to, do wszystkich diabłów!”

Paweł Świątek wprowadza na scenę galerię dziwadeł, które obdarza przejmującą samoświadomością – rewolucja już się dokonała. To dlatego przewroty, które stają się kolejno ich udziałem, przypominają bardziej iluzjonistyczne popisy niż autentyczną zmianę sił. Inscenizacyjnie wszystko to bardzo konsekwentnie utrzymane jest w stylistyce łączącej karnawał, cyrk i teatr ludowy, reżyser wykorzystuje przy tym cały potencjał „komediowy” Szewców, nie obawiając się popadnięcia w ostentacyjną przesadę czy wulgarność – uwięzienie Sajetana i Czeladników odbywa się w trakcie iluzjonistycznego pokazu, zaś pokonany przez rewolucję Scurvy zostaje zamknięty w cyrkowej klatce, a znakiem jego upodlenia staje się karnawałowy pióropusz. Świątek nieustannie zaznacza, że bieżące dla bohaterów zdarzenia są powidokami czegoś, co już się wydarzyło. A teraz dzieje się znów i znów, i przygniata swoją męczącą powtarzalnością,

taniością, brakiem wiary w głębszy swój sens. Oglądając to wszystko, mamy nieodparte wrażenie, że ten przypudrowany, błyszczący tandetą świat, który tak radykalnie odżegnuje się od zdefiniowanego czasowo i topograficznie tu i teraz, jest niebywale bliski naszej obecnej rzeczywistości. Tej, w której na Twitterze codziennie wybuchają wojny, a na Facebooku dzielą się narody; w której dzisiejsza rewolucja nie ma znaczenia jutro; w której deklaracje światopoglądowe czy polityczne podważają się nieustannie. I tu wyjaśnia się poniekąd kwestia „punktualności” adaptacji Pawła Świątki. Pół roku przesunięcia „wstawiło” przedstawienie w rzeczywistość jeszcze intensywniej i częściej obalającą samą siebie, czemu sprzyja oczywiście niedająca się wciąż wygasić pandemia.

Trzecia, istotna dla semantyki słupskiej inscenizacji kwestia: nuda. Bezbrzeżna, permanentna i bez ewakuacyjnej alternatywy. Świątek punktuje przebrzmiałość turlających się wciąż tym samym traktem mechanizmów historii, ale podkreśla też ich głęboko nużący charakter. Wszyscy dobrze wiemy, jak niezauważalny bywa proces transformacji ofiary w kata. I na odwrót. Doskonale też zdajemy sobie sprawę z nadrzędnego dla dziejów świata scenariusza, który na arenę walki dwojga przeciwników zawsze wprowadza tego trzeciego – zwabionego zapachem krwi i perspektywą przejścia schedy po osłabionych wojną nieprzyjaciółach. Hiper-Robociarz (Krzysztof Kluzik) o aparycji prowincjonalnego hochsztaplera bez większego wysiłku przejmuje władanie areną, świętując sukces szklanką whiskey.

„To są głupie frazesy, a jednak”

Konsekwencją przyjętej tu metody twórczej jest intensywność zanurzenia w „nienasyconym” kosmosie Witkacowskiego słowa, ale zarazem zdystansowanie wobec jego ogromu. Tę polaryzację widać zwłaszcza w pracy aktorskiego zespołu, który w mozaikowej rzeczywistości scenicznej radzi sobie bardzo dobrze. Na uwagę zasługują zwłaszcza główne role, Igora Chmielnika, Moniki Janik i Wojciecha Marcinkowskiego, ale bardzo ciekawy jest także pojawiający się w finale spektaklu Krzysztof Kluzik.

Szewcy w reżyserii Pawła Świątki to przedstawienie mówiące o tym właściwie, jak wyczerpujące mogą być rozważania o wyczerpaniu. Oglądając tę słupską rewię rewolucyjną, nie możemy odpędzić się od wrażania, że ów naznaczony pogardą świat jest nam w gruncie rzeczy nieznośnie bliski: widzimy w nim taplających się na przemian w niemocy bądź furii decydentów, dostrzegamy kobiety z maniackalnym uporem wykluczane z publicznych debat (grany przez Bożenę Borek lokaj Fierdusieńko jest wyraźnie żeńską postacią – „Lokaj lokajem zawsze pozostanie, w takim czy innym reżimie!”). A w dobie pandemii skazani na bezczynność szewcy nabierają symboliki do tychczas raczej nieobecnej w interpretacjach dramatu Witkacego. No i sam finał, z ikonizowanymi już dla naszych czasów obliczami Billa Gatesa, Marka Zuckerberga czy Jeffa Bezosa – wskazujący, że ten teatr w teatrze ma jeszcze głębszy wymiar, że przedstawiona tu „ogólnonarodowa” mistyfikacja ma charakter, niestety, jeszcze bardziej rozległy i skomplikowany. ■