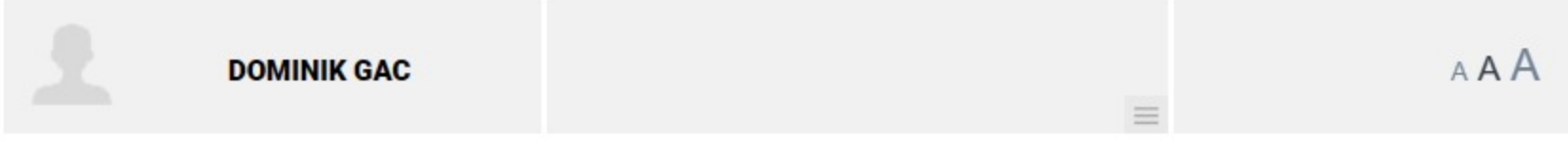


Mokra zapalka

Kłtwy, reż. Marcin Liber, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie



Fot. Natalia Kabanow

Kłtwa Stanisława Wyspiańskiego to tekst o samoniszczącej się społeczności. Kłtwy Artura Pałygi w reżyserii Marcina Libera to próba aktualizacji i rozszerzenia dramatu Wyspiańskiego. Areną wydarzeń nie jest już wieś w Małopolsce, a globalna wioska. Problem w tym, że pochylanie się nad mikrokosmosem zazwyczaj jest próbą znalezienia odpowiedniej formuły dla opisanego makrokosmosu. Nie trzeba rozciągać Wyspiańskiego przez dopisywanie nowych kwestii, wystarczy uważnie go przeczytać.

Przedstawienie w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy ma ambicje uchwycenia pulsu rzeczywistości i zmierzania się z aktualnymi problemami świata. Wyspiański, mimo iż nie dostarcza okazji do inscenizowania krwawych łaźni, kusi jednak efektownymi obrazami gorejącego stosu i płonących strzech. Pociąga kipiącą złością, która tradycyjnie szuka swego ujścia w mechanizmie kozła ofiarnego. Odpowiedzią na te echa są dopisane przez Pałygę fragmenty w akcie pierwszym oraz cały akt drugi, tworzący właściwie osobne przedstawienie osnute wokół tematu procesów czarownic. W prologu witają nas przewodniczki: Alina, Malina i Halina, trzy wiedźmy obudzone przez nowy/stary *zeitgeist*. Spały od 1678 roku, kiedy to w Lublinie spalono oskarżoną o czary, a pojawiającą się w przedstawieniu, Annę Szwedyczkę (Jowita Stępnia). Ich makbetyczne pochodzenie sugeruje, że zapach śmierci i mordu, który czują w powietrzu, jest proroczy i dotyczy nas wszystkich – nie tylko mieszkańców Gręboszowa pod Tarnowem, gdzie akcję swej sztuki umieścił Wyspiański, ale i Lublina, do historii którego sięga Pałyga. Słyszymy więc płomienną przemowę Sołtysa w myśliwskim kapeluszu (Jerzy Kurczuk), uosabiającego demagogiczne zapędy współczesnych polityków odwołujących się do nacjonalistycznych idei. Uwolniony z klatki Diabeł (Janusz Łagodziński) ku uciechu tłumu ze słowa „Polska” układa „Piekło”, wznosząc raz po raz gromkie okrzyki: „Bóg! Honor! Ojczyzna!”, tudzież: „Za piekło! Za Boga!” – niewiele sobie robiąc z ich kontekstowej bezsensowności.

Różne miejsca, różne epoki – jak nazwać przestrzeń, w której możliwe są takie podróże? Gdzie rozgrywają się *Kłtwy*? Scenę tworzą trzy stopnie: najwyższy z nich zamknięty schematycznymi kolumnami, na których pojawiać się będą oszczędne wizualizacje; niżej kaskada białych ogrodowych krzeseł jak z sobotniego spotkania przy grillu; do tego betoniarka, solidny stół, kratka konfesonaua i figura Matki Boskiej. W finale pierwszego aktu opadnie drewniana konstrukcja, przypominająca wieżę stodoły. Szkice z polskiej prowincji? Jeśli tak, to dość niechlujne. Druga odsłona przynosi jeszcze taśmy ostrzegawcze rozwieszone nad publicznością oraz sterty beczek, w których kisić można kapustę, ale – jak wiemy z prasy – również ludzi.

Współczesnienie jest umowne. Mieszkańcy dziewiętnastowiecznej wsi zamieniają się w budowlańców, obsługują betoniarke i grają w siatkówkę. Parobek (Wojciech Rusin) posługuje się również telefonem komórkowym i choć ma w ręku model sprzed kilkunastu lat, to śmiało strzela nim zdjęcia, w tym *selfie* z więzionym Księdzem (Krzysztof Olchawa). Bohaterowie ubrani współcześnie (niektórzy jak robotnicy, inni na sportowo) przedzierzną się później w ekstremistycznych bojowników w strojach moro, które, według zapewnień Władimira Putina, można kupić w każdym sklepie. Trzymać będą w rękach karabiny i kartki z napisem: „Jestem chrześcijaninem”. To nawiązanie do niedawnej akcji w mediach społecznościowych, która miała służyć walce o łatwiejszy dostęp do broni palnej – w imię koniecznej obrony własnych przekonań religijnych. Da się w tym chwycie zauważyć trafne przecucie, że dzięki mediom globalnej wioski możemy zobaczyć, iż w sferze idei wszyscy jesteśmy sąsiadami zza płotu, bez względu na geograficzny dystans. To nie koniec metamorfoz. Aktorów zobaczymy także jako katów w czarnych kapturach oraz naukowców, którzy, pochylając się nad odnalezionym w zrujnowanej kaplicy archiwum H[exe]-Sonderkommando, przypominać będą towarzyszy doktora Tulpa. Aktorki w rolach wiedźm przywdzieją z kolei efektowne kreacje, w których przemaszerują między rzędami widzów jak po modowym wybiegu. Interesująco wije się ta nić między okultystycznymi fascynacjami nazistów, tropiących ślady czarownic, humanistycznym głodem wiedzy, konwencją poszukiwania skarbów rodem z przygód Indiany Jonesa a popkulturową pozycją kobiety.

Eklektyzm i pomysłowość nie są jednak wystarczającą odpowiedzią na pytanie: dlaczego ludzie utożsamiający się z hasłem „Jestem chrześcijaninem” więżą kapłana? Twórcy *Kłtów* pogubili się w doszywanych analogiach. U Wyspiańskiego obserwujemy konflikt między zakłamanym chrześcijaństwem, uosabianym przez duchownego, a przebijającym spod spalonej słońcem ziemi pogaństwem, które domaga się uznania starych prawd i przywrócenia dawnego porządku. Tymczasem u Pałygi i Libera antagonizm zbudowano na linii: chrześcijaństwo – chrześcijaństwo, przy czym to pierwsze – reprezentowane przez Księdza, charakteryzuje się fałszem i obłudą, a drugie, którego wyznawcami są chłopci – ekstremizmem. Pół biedy, gdyby w tym rozłożeniu akcentów całkowicie zrezygnować z wątków rodzimowierczych, te ujawniają się jednak w najgorszych momentach spektaklu. Na przykład gdy męscy bohaterowie z gałazkami kwiecia w rękach tańczą wokół upokorzonego Księdza. To próba zobrazowania obłędu, w który popada duchowny po tym, jak zdał sobie sprawę z rozmiarów tragedii. W szaleństwie przypomina on „bożka” o aparycji serialowego amanta, gdy półnagi z butelką wódki w ręku dwuznacznie, pół erotycznie, pół synowsko, obejmuje posąg Maryi, udekorowany wiankiem przez Pustelnika. Ten ostatni, grany przez Teresę Filarską, łączy przedchrześcijańskie wątki dramatu Wyspiańskiego z dopisanymi przez Pałygę postaciami wiedźm (aktorka gra również jedną z nich). Zadziwiająca jest jednak konkluzja dramaturga, który w tym kontekście ustami Diable stawia diagnozę: „Moc tkwi w starej wierze, tyle że ochrzczonej”. Pogańską tradycję można demonizować, a i owszem, ale jak ma w tym pomóc Wyspiański? Przecież miłosierdzie, w którego obecność w dzisiejszym świecie powątpiewają Pałyga i Liber, w *Kłtwie* uosabia właśnie strażnik dawnych bogów.

Zdaje się, że Pałyga bliższy był odnalezienia sposobu na skuteczną aktualizację Wyspiańskiego, zabrakło mu jednak konsekwencji. Dobrze brzmi prolog, w którym czarownice rymami opowiadają tajemniczy proces parzenia kawy w ekspresie. Tymczasem, gdy wchodzimy w wersy dramatu, rymy zgrzytają. Zaniedbano śpiewność frazy Wyspiańskiego. W *Kłtwie* zdarzają się swoiste refreny, w *Kłtwach* zaś muzyczność reprezentuje piosenka *Przeze mnie* z repertuaru Natalii Przybysz, śpiewana przez wiedźmę spędzającą plody (Nina Skołuba-Uryga). Być może była to kolejna próba nawiązania kontaktu ze współczesnością, tym razem poprzez kontekst publicznych wyznań piosenkarki dotyczących aborcji. Taka interpretacja zakłada jednak pewną subtelność, ta zaś w świetle sceny z drugiego aktu jawi się jako towar deficytowy. W scenie tej na tle opuszczonej kurtyny wiedźmy wcielają się w role płodów czekających na aborcję i chcących zabić matki. Jedną z nich buduje postać na „rzucaniu kurwami” i żartach z towarzyszek cierpiącej na zespół Downa. Chyba miało być groteskowo... Jeśli jednak w ogóle doszukamy się groteskowości, to raczej w kostiumach. Niektóre z bohaterów nosiły bluzy z logo hip-hopowej firmy Prosto. Czyżby przez wzgląd na to, że jej szefem jest praprawnuk Wyspiańskiego, raper Wojciech „Sokół” Sosnowski? Z kolei udanym zabiegiem było finalne włączenie Młodej (Halszka Lehman) w poczet wiedźm. Przygarniając ją z matczyną troską, obrazują postawioną niedys przez Tadeusza Konwickiego tezę, że wszyscyśmy z lysych gór, a sabaty to nasze artystyczne dziedzictwo i powinniśmy zeń czerpać. Pałyga to robi, z tą jednak różnicą, że zdecydował się wykorzystać mniej fantastyczną stronę historii wiedźm – procesy o czary.

Wyspiański nakreślił w tekście także sferę erotyzmu, choć sam tego potencjału nie wykorzystał. Nie powinno to być jednak usprawiedliwieniem dla twórców przedstawienia. Czyż nie po to szarpiemy się z klasyką, żeby ją zgłębiać? W *Kłtwie* to cechująca pogaństwo chuć skutkuje nieślubnymi dziećmi i jest praprzyczyną wszystkich tragicznych wydarzeń. „Ludzie płodzą / jak ślepi. / Grzechem jest wszelki pomazany, / pokąd duch Boży płodu nie skrzepi” – mówi Ksiądz, a mówi przeciw i o sobie. Pożądanie jest tytułową kłtwą, którą bohaterowie – jeśli chcą być prawymi chrześcijanami – muszą nieustannie z siebie zdejmować. Są w tym solidarni – nie podnoszą ręki na duchownego w akcie zemsty, choć mają moralne prawo do jego potępienia. Nie prą z premedytacją do tragedii, ale i nie są w stanie jej zapobiec. Ostatecznie nie sposób uznać ich za palającą żądzą krwi czerń. Tymczasem w ten właśnie sposób przedstawiają ich Pałyga i Liber, sugerując, że ta jedna kłtwa to mało, że są inne drzemające tuż pod skórą i czekające na eksplozję: nienawiść i nietolerancja. To poważna zmiana akcentów, ale czy uzasadniona? U poety idzie wszak o konflikt natury z duchowością, którego nie może zlekceważyć, bo jego świat nie mierzy się – jak nasz – z martwym Bogiem. W jego rzeczywistości: „Bóg mówi – Słowo!!!” i biją pioruny. U Pałygi i Libera stwórca milczy, wrzeszczą za to fanatyczni wyznawcy, którzy w proteście *Pro-life* odmawiają *Zdrowas Maryjo*. Tą samą modlitwą komentują także szczegółowy opis narzędzi tortur: gruszek dopochwowej, kozła czarownicy czy hiszpańskiego pajaka. Można by też formalną miksturę z teatralnego kotła usprawiedliwić onirycznym nawiasem stawianym przez Pałygę, niestety nawet on nie działa. Przy czym nie sposób nie zgodzić się z wnioskiem, że to wiara ogółu stwarza czarownice, a myśl ludzka wyciąga koszmary i zamienia je w jawę. Próbując to pokazać, twórcy wpadli jednak w chaotyczną i krzykliwą formę, z której nie wynika wiele ponad mnożenie interesujących kontekstów. *Kłtwy* to przedstawienie, które wrzeszczy, ale nie porusza.

Przed rozpoczęciem spektaklu rozdawano publiczności zapalki. Pod koniec rzucano nimi w widzów, zachęcając do rozpalenia stosu. Po obejrzeniu przedstawienia mam wrażenie, że artystom zapalki zamokły. Zamiast huczących płomieni syczał dym. Może lepiej, że zamiast żywych ogni odpalono zimne, dzięki temu nie obudzono tak zwanych demonów polskiego nacjonalizmu, przed którymi zdają się przestrzegać twórcy.

30-01-2017

GALERIA ZDJĘĆ

KŁTŲY, REŻ. MARCIN LIBER, TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W LUBLINIE



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
 Stanisław Wyspiański, Artur Pałyga
Kłtwy
 reżyseria: Marcin Liber
 dramaturgia: Artur Pałyga
 scenografia: Mirek Kaczmarek
 kostiumy: Grupa Mixer
 muzyka: Filip Janiecki/MNSL
 obsada: Teresa Filarska, Halszka Lehman, Jolanta Rychłowska, Nina Skołuba-Uryga, Jowita Stępnia, Przemysław Gąsiorowicz, Paweł Kos, Jerzy Kurczuk, Janusz Łagodziński, Krzysztof Olchawa, Wojciech Rusin, Daniel Salman
 premiera: 14.01.2017

TAGI:
 Artur Pałyga, Marcin Liber, Stanisław Wyspiański, Lublin, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor
 lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę:



KOMENTARZE (2)

nauczycielka
 |
 2017-01-30 17:52:34
 Cytuj

Obejrzałam wczoraj teatr TV „Żyd” z Grabowskim. Pracowałam ponad 30 lat jako nauczycielka i najnudniejsze nawiązówki to była rada pedagogiczna. Nie myślałam, że kiedyś obejrzę 1,5 godzinny teatr telewizji będąc nagraniem takiej właśnie nudnej rady. Tego się naprawdę oglądać nie dało. Do tego publicystyka, grafomańskie teksty, i tak prymitywna agitka, że aż zęby bolały. Jeżeli tak ma wyglądać teatr TV przyszłości to ja naprawdę dziękuję.

jkz
 |
 2017-01-30 09:33:17
 Cytuj

tak się kończy uprawianie mentalnej konuchowatości w teatrze. E tam, zwykłego kacapstwa. A gdzie matura?