

Przeklinanie

AUTOR: DOMINIK GAC

Spektakl w Powszechnym mocuje się z religią, nie dotyka jednak wiary. Zabawa w profanację to tylko zabawa. Teatr Frłjicia nie posiada zdolności bluźnierczej.

■ Uwaga. Poniższy tekst skierowany jest do czytelników dorosłych. Zawiera słowa odnoszące się do zachowań seksualnych i przemy, które pomimo ich satyrycznego charakteru mogą być uznane za kontrowersyjne¹.

W tym miejscu mógłbym, wzorem chorwackiego reżysera, dać upust emocjom, obsesjom i parciu na skandal. Mógłbym napisać na przykład: Oliver Frłjić jest jebanym idiotą. Reżyser *Kłątwy* w Teatrze Powszechnym nie powinien poczuć się urażony. Wręcz przeciwnie, liczę na entuzjazm dla tej próby przesuwania granic krytyki teatralnej i aktualizacji zmurszałego dyskursu. Skoro nie obraża go jego własne zdjęcie zawieszone na genitaliach Michała Czachora, z zapalem deklamującego, co i jak z panem reżyserem robi, to cóż po jednej inwektywie w recenzji? Gównu. Mógłbym, tylko po co?

Trudno znaleźć adekwatny język do opisu sztuki rozpostartej między prymitywnym skandalem, solidnym artystycznym rzemiosłem a arbitralnym nawiasem fikcji, satyry, ironii i tego wszystkiego, co usprawiedliwia wulgaryzmy ciskane w twarz widowni. Czy to teatr łamiący bariery? Test na tolerancję? Raczej prosty eksperyment, sprawdzian – na ile można sobie pozwolić w sztuce, zanim komuś stanie się krzywda. Nie mam na myśli mokrych snów jednej z aktorek, która opowiadała w monologu o wzburzonych kibolach, czekających pod teatrem po to, by zabijać bezkompromisowych artystów. Przez krzywdę rozumiem konieczność poniesienia odpowiedzialności karnej, finansowej lub moralnej.

Zatem gdzie jest granica? Pomnik Jana Pawła II może mieć fallusa. Możemy powiesić na pomniku tabliczkę z napisem „obrońca pedofilii”, a sam pomnik też możemy powiesić na konopnym sznurze. Wolno pornograficznie jęczeć słowo „Polska”, krzyczeć do pub-

liczności „Żydzi! Żydzi! Żydzi!”, nawet jeśli nie ma w tym sensu, ale pomysł, aby Julia Wyszynska zbierała pieniądze na wynajem zabójcy Jarosława Kaczyńskiego, lepiej zostawić w formie metateatralnej opowieści o tym, co można by w teatrze zrobić, gdyby nie groziła za to odpowiedzialność karna. Tyle zostało z wyciąganej na promocyjne sztandary polityczności przedstawienia. Akcent postawiono gdzie indziej. Spektakl wrzuca nas w sferę religii, nie dotyka jednak wiary. Zabawa w profanację to tylko zabawa. Teatr Frłjicia nie posiada zdolności bluźnierczej. Trudno uznać, że Wyszynska klęcząca przed pomnikiem papieża i z wprawą gwiazdy porno wykonująca fellatio mierzyła się w tej scenie z własnymi uczuciami religijnymi. Kilkoro urażonych widzów wyszło wtedy z sali. Reszta pozwalała się (nie) obrażać dalej.

Mimo obecnych od czasu do czasu odwołań do tekstu Stanisława Wyspiańskiego spektakl oparto przede wszystkim na monologach aktorów występujących pod własnym imieniem i nazwiskiem. Podpowiedzią dotyczącą natury ich wynurzeń był prolog, w którym dzwonili do Bertolta Brechta, prosząc o radę, jak wystawić dramat Wyspiańskiego. Efekt obcości uzyskali jednak łopatologicznie, tłumacząc widzom w drugiej połowie spektaklu, że teatr to fikcja. Niby nic nowego, a jednak na sali zapachniało brzydko manipulacją. Karolina Adamczyk, z pogiętym zdjęciem USG w dłoni i napisem „1000 zł” na brzuchu, opowiadała o tym, że jest w trzecim miesiącu ciąży i zamierza dokonać aborcji. Wcześniej poprosiła kobiety na widowni o to, aby podniosły ręce, jeśli mają za sobą takie doświadczenia. Podniosły. A potem ktoś powiedział, że teatr to fikcja.

Nie wiem, czy ciąża Adamczyk była wymyślona, wiem, że stan ten nie przeszkadzał

Barbarze Wysockiej w erotycznej scenie klerikalnej orgii, towarzyszącej – nie wiedzieć czemu – rozmowie Matki (Maria Robaszkiewicz) z Księdzem (Arkadiusz Brykalski). Znamienne były dwa monologi. Jacek Beler wcielił się w rolę fanatycznego katolika tropiącego muzułmanów, w czym pomagał mu wprowadzony na scenę pies rasy amstaff. W tym momencie przestałem wierzyć, że obserwuję wyznania. Można odnieść wrażenie, że prawicowy dyskurs – nawet jeśli tylko demagogiczny – pozostaje poza zasięgiem lewicowych twórców. W efekcie te dwa światy nie mogą się na scenie spotkać. Z kolei Wysocka bardzo wiarogodnie i z pasją stawiała zarzuty reżyserowi, nazywając go tchórzem, hipokrytą i objazdowym prowokatorem. Metoda Frłjicia jest prosta: obrażę Was, mili Państwo, ale sam również zostanę obrażony. Znajcie mój dystans i nie bierzcie tego do siebie. Przy okazji zwrócę uwagę – zdaje się mówić twórca – na to, jak źle traktuje się w teatrze kobiety. Nie tylko o tym opowiem (monolog Klary Bielawki), ale jeszcze pokażę. Niech wszyscy widzą, że sam siebie kwestionuję, sam siebie dekonstruuje. A właściwie – sami siebie dekonstruujemy. My wszyscy, artyści i widzowie, w lot chwytający żarty z użyciem takich słów jak „transgresja” czy „dyskurs”. Poczucie humoru bywa zdradliwe. *Kłątwa* to spektakl dedykowany konkretnej widowni. Wie, jak ją rozbawić, i wie, że jej nie obrazi. Pewnie dlatego aplauz po spektaklu był tak rzęśisty. Oburzeni i tak przedstawienia nie zobaczą, wystarczą im co pikantniejsze opisy. Nic się więc nie zmieni, bo i *Kłątwa* nie ma ambicji zmiany czegokolwiek. To festyn krzykliwych gestów. Momentami porywający, ze znakomitą grą świateł i muzyką (od hałaśliwego noise’u po wibrujące drony), z aktorami, którym nie sposób zarzucić asekuracji czy markowania,

z ciekawą i ascetyczną scenografią. To przedstawienie, które formalnie jawi się jako znakomite, zakomponowane z odpowiednim nerwem i napięciem. Tyle że puste w środku.

Skandal nie dodaje treści, tymczasem scen obliczonych na szokowanie było więcej. Od księdza, który niemowlęcej duszy szuka gdzieś pod pieluchą, a za chrzest płacą mu seksem; po zbiorowe wyznanie aktorów, jakoby molestowanych w dzieciństwie przez duchownych. Podczas tej spowiedzi, tak jak przez większą część spektaklu, zespół Powszechnego ubrany był w sutanny. Chwilę później w intrygującej scenie złożyli karabiny z różnej wielkości krzyży. Wymierzyli w publiczność i zaczęli odmawiać *Ojcze nasz*. To był moment, w którym Frlić otarł się o religijną głębię. Aktorzy mogli opuścić broń i poddać pod rozwałę fundamentalną dla chrześcijaństwa kategorię przebaczenia. Kazano strzelać. Do wtóru noise'u i stroboskopowych świateł. Tym samym twórcy dali do zrozumienia, że nie interesuje ich sens dramatu Wyspiańskiego, a autorem posługują się jak parawanem z napi-

sem „klasyka”. Podobny obraz zaprezentowali miesiąc wcześniej w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy Marcin Liber i Artur Pałyga. Lubelscy aktorzy także celowali w Bogu ducha winną (sic!) publiczność. Co te egzekucyjne plutony mówią nam o złożoności polskiego katolicyzmu? Nic. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Frlić wziął sobie do serca sformułowanie „Polska to katolicki kraj” i uznał, że w takim przypadku najbardziej efektywne będzie szukanie skandalu w przestrzeni religii. Ale co tak naprawdę to zdanie oznacza, tego z *Klątwy* dowiedzieć się nie sposób.

W tym korowodzie przerysowanych scen trudno znaleźć miarę nie tylko intelektualną, ale i estetyczną. Ciśnie się na usta pytanie: nie można jeszcze bardziej? Tyle się dzieje w świecie, w laboratoriach hodują ludzkie uszy na mysich grzbietach, japoński artysta częstuje odbiorców swej sztuki własnymi genitaliami z koperkiem, a w tym polskim teatrze nic, tylko zwietrzałe relacje międzyludzkie i kler w czarnych sukienkach. Żeby to jeszcze było ekumeniczne, niechby Chrystus sikał na gwiaz-

dę Dawida i podcierał się Koranem. Albo chociaż transpłciowe, skoro nie możemy nadążyć za transhumanizmem. To byłoby dzisiejsze, nowoczesne, na temat. Albo gdyby kogoś nareszcie na tej scenie ukrzyżowali, gwoździami i młotkiem. Bo ściąć piłą motorową kilkumetrowy, dominujący scenograficznie krzyż to żadna sztuka. Niechże ktoś umrze w teatrze! Wtedy będzie to teatr radykalny i rewolucyjny, teatr na miarę naszych niespokojnych czasów! ■

1 ■ Komunikat o podobnej treści, tłumaczący kontrowersyjność scen w *Klątwie*, wywieszono w kasie Teatru Powszechnego.

Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera w Warszawie
Klątwa wg Stanisława Wyspiańskiego
reżyseria Oliver Frlić
dramaturgia Agnieszka Jakimiak,
Joanna Wichowska, Goran Injac
kostiumy Sandra Dekanić
światło Jacqueline Sobiszewski
premiera 18 lutego 2017