

Jacek Sieradzki

WODA BABEL

Od początku jest coś niezwykłego, niecodziennego w krokach, w sposobie przemieszczania się postaci po ciemnej, pustej dziurze sceny. Ale dopiero po dobrej chwili widać, na czym rzecz polega. Deski sceniczne pokryto cieniutką warstwą wody, zmieniono je w basen rozciągnięty od kulis do kulis, na całą szerokość. Basen jest płytki, nie da się w nim nawet chlapać czy wznieszać fontann – chyba że się bardzo chce (i tak dzieje się pod koniec spektaklu). Na ogół jednak woda jest tu podłogą, specyficzną, bo spowalnia kroki i wytlumia je, stawia aktorom delikatny, acz wyraźny, wzmacniający ich energię opór. Lekkie fale wywołane ruchem postaci nie tyle odbijają się w zamykającej scenę blachopodobnej ścianie, ile powodują, że płaszczyzna ta zda się falować, kołysać się niczym poruszana niewidocznymi pływami.

Światło – poza dwiema rozgrywanymi na proscenium interakcjami z publicznością, gdzie ma ono charakter po prostu estradowy – jest dyskretnie, powiedziałoby się: malarskie. Najczęściej barwi ową tylną ścianę na rdzawo-krwawo, czasami wkracza na scenę ostrzej, zimną bielą – jak wtedy, gdy wjeżdżają prosekatoryjne stoły, a dialogi mają charakter spotkań matek z umarłymi synami. Jest też oświetlenie sylwetkowe – choćby rzędu urn, który w pewnej chwili wyrasta w głębi sceny i sprawia wrażenie szpaleru funeralnych latarni, a rozdmuchane z nich prochy opadają w wodę rozmigotaną w jasności chmurą. Mówiąc krótko: bydgoskie widowisko przynosi szereg pięknie skomponowanych obrazów, na które chce się patrzeć, wciągających, aczkolwiek niekoniecznie zestrojonych bezpośrednio z prowokacyjną (ale czy naprawdę?), łamiącą tabu (co tu jest jeszcze do łamania?) tematyką spektaklu. Obrazów, które wraz z kunsztem reżyserii sprawiają, że nieomal trzygodzinne widowisko biegnie gładko.

Tego rodzaju estetycznej satysfakcji duet reżysersko-scenograficzny Maja Kleczewska & Katarzyna Borkowska dostarczał już nie raz. Wystarczy wspomnieć niesamowitą galerię płócien w wielkiej, niekończącej się przestrzeni opolskiego Teatru im. Kochanowskiego, sceniczną drogę do osamotnienia-obłędu Lady Makbet w świetnej inscenizacji Szekspira sprzed pięciu lat.

Albo kluczową scenę kaliskiego *Woyzecka*, rozebraną nieoczekiwanie przed wyrastającym w tle sceny barokowym ołtarzem; posadzka, podobnie jak tutaj, pokryta została cienką warstwą wody. Na tle wiecznych pisuarów Małgorzaty Szczęśniak bądź czystych płam świetlnych Felice Ross z jednej strony – a zgrzebnej utylitarności dnia powszedniego naszej scenografii z drugiej – teatralne prace obu pań imponująco hołdują starej cnocie łączenia jakości estetycznej widowiska z metaforyzacją, z próbą nieoczywistego zaprzęgnięcia przestrzeni w służbę sensu. Czasami usiłowania te idą za daleko: trudno było zachwycić się scenografią *glamour* w warszawskiej *Fedrze*, będąc na przykład klaustrofobem; obniżony tuż nad głowy sufit teatralnej sali czynił duchotę opowieści wręcz doznaniem fizycznym. Zaś w głośnej inscenizacji *Marata/Sade'a*, także na deskach Narodowego, niecodzienna uroda wielu sekwencji musiała zgubić się w cieniu heroicznego zmagania inscenizatorki z historiozofią Petera Weissa, zmagania wytrwałych, acz generalnie jednak chyba bezskutecznych.

Tymczasem w bydgoskim przedstawieniu zmagania z treścią nie przytłaczają urody widowiska, ponieważ treści tu, śmiem twierdzić, wyczerpanie brak. Jej obowiązki pełni *Babel*, powieściowe ple-ple Elfriede Jelinek, naczelną pomyłkę literackiego komitetu noblowskiego ostatnich lat. Czy zresztą rzeczywiście wszystko tu wyszło spod pióra austriackiej rozrabiaczki? Czy to jej, czy dramaturgowi Łukaszowi Chotkowskiemu, a może wręcz aktorowi, Arturowi Krajewskiemu, należy zawdzięczać półimprowizowaną, brawurowo-satyryczną parodię szkoły rodzenia? Taki, ot, komiczny, estradowy monolog-przerywniczek wśród innych, równie poodrywanych od siebie, poważniejszych w tonie, osobnych etiud, które składają się na spektakl? Chotkowski z Mają Kleczewską zmontowali je, jeśli dobrze rozumiem, w długie ciągi z podstawową, dominującą sytuacją dramatyczną: dialogiem kobiety-opiekunki-mężczyzny z mężczyzną rannym-zabitym-chorym-osłabionym, choć i odwracającym swą słabość przeciw kobiecie. Ładnie się to układa w kulturowy schemat „matki podpory i ofiary patriarchy” oraz „syna-wojownika”, ale to klucz dobry przy kolokwiach na kulturoznawstwie – nie w teatrze, gdzie nie wystarczy

odklepanie formułki, trzeba ją jeszcze czymś wypełnić. Wypełnienie udaje się tu na poziomie poszczególnych scen, na poziomie całości już nie. Na czym zresztą autorce akurat specjalnie nie zależało: jej wieża Babel jest z założenia chaosem, śmietnikiem, pomieszaniem znaków, skojarzeń, metafor i ideowych formuł.

Jako taka jest jednak *ex definitione* marnym materiałem na wszelką prowokację, myślową czy emocjonalną! Na poważny wstrząs. Ale też i nic nie wskazywało, żeby widownia, śledząca ze mną szeregowy spektakl, była specjalnie dotknięta czy przejęta etiudą-aluzją do znanego obrazu upokorzenia z Abu Ghraib, męsko-damskimi ekscesami, nagimi ciałami czy eksponowaną sferą prosektoryjno-funeralną. Ba, nawet parodystyczny casting na zbawiciela czy dyndający nad sceną karykaturalnie zdeformowany krucyfiks wzbudzały jedynie obojętność. Nie dziwota, skoro nie stanął za tymi obrazkami żaden wyższy sens. Jeżeli zaś w nic się nie układały, ich wartość emocjonalna zredukowała się do wymiarów, bo ja wiem, beładnej klikaniny po Internecie: tu fotka, tam fotka, wszystkie w tych samych ramkach, obojętne. To jest, nawiasem mówiąc, memento dla artystów, co chcą nieustannie porażać sumienia widzów, a nie dostrzegają, że repertuar prowokacji zdewaluował się straszliwie i coraz więcej chwytów wywołuje jedynie wzruszenie ramion albo, co gorsza, chichot...

Aliści bydgoska widownia cały ten rozbudowany, by tak rzec, *s e a n s p r o w o k a c j i* m n i e m a n y c h śledziła w sumie dobrze – z uwagą, z życzliwością. Bo był zrobiony bez zarzutu: miał swój rytm, swoje pointy, swoje akcenty. Bo był estetycznie wypieszczony. I coś jeszcze: sprawdzał się na poziomie poszczególnych scen, krótkich kawałków. Tekst generalnie donikąd niezmiernie dawał, w wymiarze elementarnych zadań, porządne „mięso” sceniczne. Materiał do grania. Choćby w tej opisywanej bodaj przez wszystkich komentatorów etiudzie Marty Nieradkiewicz i Michała Czachora: do leżącego na marach młodego mężczyzny przychodzi matka. Jest pijana i półprzytomna, pełna pretensji i czułości, których nie umie od siebie pooddzielać i uporządkować, które jej się nakładają i mylą. Chłopak podnosi się z prosektoryjnego stołu, bo ich spotkanie jest oczywiście modelowe, nie dosłowne. Stworzy ją brutalnie, ale i coś cieplejszego przez tę szorstkość przebijania. Grają naprzemiennie: jedno agresję i nienawiść, drugie bezradność i potrzebę czułości – i co chwila odwracają relację, bo tu nie ma ciągłości psychologicznej, jest tylko demon-

stracja wyizolowanych stanów emocjonalnych. Patrzy się na ten popis z wybaluszonymi ślepiami. Tyle że zachwyt ów rodem jest ze świata sztuki, nie interwencyjnej publicystyki. Jest bliższy podziwowi dla fenomenalnie odegranej partity na skrzypce i fortepian (z wymiennością partii i zmiennym liderowaniem w grze) – niż podnieceniu ideologa przy rozbieraniu modelu stosunków matczyńsko-synowskich, godnego seminarium na *gender studies*.

Koncertowych majstersztyków jest w tym przedstawieniu nadspodziewanie wiele. Bydgoski teatr dochrapał się świetnego zespołu: giętkiego, ekspresyjnego, pomysłowego, wyciskającego sceniczny sok z każdego materiału, który jest mu dany. *Chapeau bas*. Przed aktorami Polskiego i przed panią reżyser układającą tę aktorskie partity. Jeśli oczywiście zechce przyjąć wyrazy uznania za znakomite przedstawienie stworzone m i m o mialkości materiału literacko-ideologicznego, nie zaś w jego służbie.

Zapewne zresztą w kierunku takiego właśnie wybiórczego odbioru ciągnie dziś cała współczesna sztuka – skoro tak skwapliwie wyrzeka się koherencji jako cnoty, odżegnuje się od całościowych ujęć, od spójności wypowiedzi. Teatralny śmietnik Elfriede Jelinek finalizuje się na bydgoskiej scenie pół godziny przed końcem przedstawienia. Później następuje doszty do wieczoru grubym szwem recital rockowy Sebastiana Pawlaka. Tekstowo jeszcze gorszy, naładowany pustą wulgarnością i niezwektorowaną agresją, protestem przeciwko wszystkiemu naraz i niczemu w rezultacie. Pawlak jest charyzmatycznym aktorem, ma przyciągającą uwagę twarz, odwagę grania całym sobą, całym ciałem, ofiarność. Trochę go szkoda do ról buntowników bez powodu (albo rozprawiczanego wrażliwca w najnowszej premierze TR Warszawa, w *Metafizyce dwugłowego ciełęcia* Witkacego). Ale cóż zrobić, skoro jest widownia, która szuka w tak skonstruowanej wieży Babel właśnie jego wścieklej ekspresji – a nie jakichś tam delikatnych odbłasków kręgów na wodzie. Tu jedni i drudzy mieli, co lubią, i pewnie wypada się z tego tylko ucieszyć, zwłaszcza że nie jest to stan powszechny na dzisiejszych widowniach.

Jacek Sieradzki

Teatr Polski w Bydgoszczy. Elfriede Jelinek: *Babel*. Przekład: Karolina Bikont, adaptacja: Łukasz Chotkowski i Maja Kleczewska, reżyseria: Maja Kleczewska, dramaturgia: Łukasz Chotkowski, scenografia, kostiumy i reżyseria światła: Katarzyna Borkowska, muzyka: Agata Zubel, piosenki: Daniel Pigoński, ruch: Dominika Knapik. Prapremiera polska 5 marca 2010.