

Podniecanie nihilizmu

AUTOR: KATARZYNA TOKARSKA-STANGRET

Z archetypicznych wyobrażeń i starożytnych praktyk wyłania się w *Uczcie* Garbaczewskiego platońskie misterium Erosa i pytanie, kto naprawdę psuje młodzież.

■ Kiedy awangardiści wystawiali teksty antyczne, pozbywali się patosu. Zamiast atrap starożytnych budowli woleli układy linii, kształtów i podestów, w miejsce himationów i powiewnych chitonów – kolaż z cyrkiem, kubistyczną geometrią i współczesnością. Krzysztof Garbaczewski zaczyna od iluzji pracowni artystycznej i preparowania drobin świata, którymi za chwilę ci sami aktorzy, którzy teraz, gdy zajmujemy miejsce na widowni, wcielają się w adeptów rzeźbiarstwa, stwarzać będą teatralną iluzję uczty u Agatona. Wokół Jacka Poniedziałka (Sokratesa) markują uderzenia dłut wykuwających posąg. Zwijają w rulony piankę izolacyjną, żeby szczepić je taśmą w kolumnę jońską. Ale choć tandetnie wykonana, a przez kontrast czarnego trzonu i białej woluty prawie modernistyczna, wyda się reżyserowi jeszcze zbyt dosłowna. Po bokach sceny stoją już kolumnady z żelaznych podstaw reflektorów, jednostajnie obracających się w górze ruchem młyńskiego koła – one bardziej pasują do dziwnej wizualności tego przedstawienia.

Czarne kostiumy łączą w sobie imitację antyku i rzemieślniczość: luźne spodnie i togi, fartuchy i tuniki z przewiewnych tkanin oraz udrapowanej folii, skorygowane samoprzylepną taśmą. One i czarny zaciek z farby na monumentalnej kompozycji sześciennych brył, wykonanych ze sklejki, pozostaną śladem po prologu, kiedy zgasną światła na widowni. Na scenie zobaczymy już wtedy nowy obrazek: grupę Greków na tle repliki antycznego teatru. A może to glazy narzutowe budujące jaskinię? Pełno w niej będzie miraży.

Ścieżkami rozważań Sokratesa Platon doszedł do metafory jaskini, gdzie człowiek ogląda tylko cienie, mając je za rzeczywistość. Żeby wyjść na światło, trzeba przekroczyć

zmysłowe postrzeganie świata, a następnie dostrzec to, co nie jest żadną z rzeczy, lecz wszystko je przenika i zespala. W *Uczcie* będzie to Eros, w późniejszych dialogach okaże się, że to coś w ogóle nie może być czymś, bo byłoby tylko częścią całości. Jest to „nie-coś, nie-byt, nic. [...] Filozofia jest więc rozprawianiem o niczym. Całe to wyjście z jaskini, to nic innego, jak umiejętność widzenia niczego w czymś” – objaśnia w teatralnym programie Andrzej Serafin, dramaturg spektaklu i autor nowego tłumaczenia *Uczty*. Garbaczewski próbuje prze-myć ze sceny trochę rozważań Platona, podobnie jak w *Chłopach* długie opisy przyrody, które odczytywała aktorka. Ale jak wiedział to o młodopolskiej impresji, tak wie i teraz o filozofii, że używa obcej dla współczesnego widza materii: ani aktorzy nie potrafią nią giętko mówić, ani my słuchać. I o ile w tamtym spektaklu udawało się poddać nastrojowi tekstu, tu uczyniono go irytującym jak brzęczenie muchy.

Ważną częścią starożytnych biesiad były peany – goście Agatona cierpiąc z przepicia po wczorajszym świętowaniu, postanawiają jednak spożywać mniej wina, za to zabawić się rozmową, dlatego odprawiają flecistkę. W dialogu mężowie zajmują miejsca na posłaniach i kolejno w prawą stronę wygłaszają, na co wspólnie się zgodzili, pochwałę Erosa – najważniejszego z bogów, lecz nie dość docenionego w pieśniach. Każdy wnosi więc coś nowego do tematu, jest też zdeterminowany wrażeniem, jakie zostawił po sobie poprzednik. Na scenie Platona należało być cały czas intelektualnie zaangażowanym, jako wytrawny orator, ale i wnikliwy słuchacz.

U Garbaczewskiego dramaturgia skomponowana została według innej, nawracającej reguły: najpierw przerywano flecistce, która

próbowała z akademickim zrozumieniem czytać fragmenty dialogów (co stało się swoistym autokomentarzem Platona do odgrywanych prześmiewczo sytuacji z *Uczty*), każąc jej iść precz. Magdalena Popławska bez słowa gasiła lampkę nad pulpitem, zabierała swoje kartki i przechodziła szybkim krokiem ze zirytowaną miną wzdłuż rampy. Zaraz potem całe towarzystwo opuszczało scenę, zostawiając mówcę na pustej arenie. Wychodzili zajęci jakąś niedochodzącą do naszych uszu dyskusją, niby na ateńskiej agorze.

Pozostawieni samym sobie (czasem tylko podglądani z ukrycia) mówcy nie muszą już przed nikim popisywać się pięknym stylem. Mogą więc wejść w intymniejszą relację z Erosem, jak go pojmują, i spontanicznie ogrywać wygłaszanie pochwał. Fajdros (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) zakleszczony zostaje między dwoma poruszającymi się sześciennymi oderwanymi od scenografii, z których wysuwają się uproszczone cechy płciowe – z jednego dyski-piersi, z drugiego krążki genitaliów i pusty, kwadratowy w przekroju, członek (który w innej scenie eksploduje płatkami róż). W tym uścisku Fajdros przeżywa ekstazę, ostatnie frazy wykrzykując prawie spazmatycznie. Wszyscy – mówi Garbaczewski – jakbyśmy nie stali się teoretyzować i trzymać fason, jesteśmy sługami Erosa, również w zmysłowym wymiarze. Zobaczmy Eryksimacha (Bartosz Bielenia) – jak podpierając się kosturem, trzęsąc głową, na ugiętych nogach głosi swoje moralne pouczenia, gdy nagle wbiega na podesty, rączy jak sam młody bóg. Połączenie sędziwego starca i gładkiego młodzika w jednej postaci zbija z tropu, sugeruje, że w tej quasi-jaskini wszystko może być równie dobrze ułudą, projekcją, żartem. Reżyser igrza z naszą percepcją także przy pomocy wirtualnej rzeczywistości: kame-

NOWY TEATR
W WARSZAWIE

Uczta Platona

tłumaczenie,
dramaturgia
Andrzej Serafin
adaptacja, reżyseria
**Krzysztof
Garbaczewski**
scenografia
**Aleksandra
Wasilkowska**
kostiumy
Sławomir Błaszewski
światło
Bartosz Nalazek
muzyka
Jan Duszyński
video
Robert Mleczko

premiera
8 lutego 2018

Scena zbiorowa



foto: Magda Hueckel

ra sunie nisko wśród pagórków, mijając zdeformowane graficznie ciała i archetypiczne sytuacje. Obraz łamie się jak wielkie puzzle na kaskadowej scenografii, a żeby go zobaczyć wyraźnie, trzeba odwrócić w bok głowę i spojrzeć na znacznie cofnięte względem sceny ekrany. Możemy wybrać, co jest bardziej realne, a co będzie cieniem. Tymczasem wygłoszono już pięć pochwał.

Eros starożytnych niewiele ma wspólnego z miłą postacią wiecznie młodego chłopca. Może być nawet najstarszym z bogów, wcielającym się w dojrzałe ciało miłośnika, na którego uczucie odpowiada ulubieniec. Naturę Erosa wyprowadza się tu konsekwentnie z miłości pederastycznej. Dlatego hierarchizuje się go i zawsze stawia wyżej tego, który, zrodzony tylko z męskiego pierwiastka, łączy do trwałych cnót męskiej duszy. Garbaczewski jawnie kpi z tych wykładni, usprawiedliwiających wiele praktyk, ale też uświadamia, że człowiek od zawsze kierowany przez Erosa, od zawsze próbuje zrozumieć swoją popędliwą naturę. Aż dotąd spektakl jest w dużej mierze o naszym śmieszno-tragicznym metaerotycznym dyskursie. Dopiero sprawa Sokratesa, który zada inne pytania i ostatecznie przepłaci to życiem, wprowadza nowy ton. Jesteśmy już blisko trzech ostatnich mów, które budują długi finał: mowy Sokratesa o Erosie, która jest dialogiem młodego Sokratesa (Paweł Smagała) z wieszczką Diotymą (Magdalena Cielecka), pochwały Sokratesa, którą wygłasza jego miłośnik, Alkibiades (Bar-

osz Gelner), oraz obrony Sokratesa, która została dodana do teatralnej *Uczty*. Tym razem zgromadzą się wszyscy i rozsiądą na podestach. Główni aktanci odrzucą w tych scenach kostiumy, teatralną konwencję grania bez majtek podając komicznie, ale i wyszlachetniając.

Przez zalane błękitnym światłem przejście w scenografię gdzieś zmysłowa Diotyma okryta złotym prześcieradłem. Na wielkim łożu objaśniać będzie niezgrabnie usługującemu jej Sokratesowi zapładniającą naturę Erosa. Opowieść Alkibiadesa rozpocznie się od wspólnej z Sokratesem (Jacek Poniedziałek) gimnastyki na siłowni – to wstęp do uwodzenia, a jego porażka ma ukazać wstrzemięźliwą naturę filozofa i idealistyczną koncepcję miłości, która nie polega na wielbieniu jednego lub nawet wielu pięknych ciał, ale na umiłowaniu piękna samego w sobie, czyli filozofii, którą chce się podniecać dusze młodych uczniów. Ale Sokrates „nie przez przypadek został oskarżony o demoralizację młodzieży, immoralizm i nihilizm, skoro bogów podważa, świat podważa. Pokazuje, że to wszystko jest wtórne, konwencjonalne. Spoczywa na niczym i ku temu, na czym spoczywa, trzeba zwrócić uwagę: ku niczemu” – pisze Serafin.

Kto naprawdę psuje młodzież? – pyta aktor-gej, stojąc przed nami nagi. I wtedy znów przypomni się pracownia, którą scena była na początku i która pozostawiła jeszcze jeden ślad – trwałe wrażenie, że ten szkolny dystans w grze aktorów i sztywność mowy ma pod-

trzymywać w nas poczucie, że to cały czas artyści, którzy grają filozofów, grupka topowych aktorów mainstreamowego teatru. Dlatego pytanie to, a wistocie oskarżenie wymierzone w oskarżycieli, odnosić się będzie do współczesnego teatru, sztuki, może mniejszości seksualnych, którym politycy i lud zarzucają szerzenie zgorszenia. Przewrotna ekwilibristyka.

Jasne światło zaleje scenę podczas samobójczej obrony, którą bardzo dobrze, spokojnie, bez zawahań w głosie przeprowadzi Jacek Poniedziałek. Wzniesliśmy się od mętnych projekcji aż do idei, które – jak wierzył Platon – Sokrates oglądał naprawdę. Cykutą będzie napój energetyczny, łożo stanie się łożem śmierci, ale da jeszcze trochę rozkoszy – uczniowie Sokratesa/koledzy-aktorzy udekorują ciało bitą śmietaną oraz kawałkami warzyw i owoców, a kilku widzom wręczą plastikowe widelczyki. I oto leży przed nami prawdziwa alegoria ofiary artystycznego teatru.

Ale Garbaczewski zbyt sugestywnie buduje swoją kosmogonię, by można było sądzić, że robi *Ucztę* dla jednego politycznego pytania. Sceneria, a w niej gra światła (znaczące używanie światłocienia, półmroku, niebieskich halucynacji i jasności), VR, wkomponowana symbolika (trójkąt, który oświetla scenę jak księżyc w pełni – znak platoński albo zasada żeńska) tworzą wąską ścieżkę wiodącą do tajemniczych misteriów Erosa. Idziemy nią zdiwieni i zupełnie niepodnieceni. ■