

Stary Teatr w Krakowie

Duża Scena

Zygmunt Krasiński

nie-boska komedia

reżyseria: Krzysztof Nazar

scenografia: Andrzej Przedworski

kostiumy: Zofia de Ines

współpraca scenograficzna: Anna Popek

muzyka: Zygmunt Konieczny

premiera: 5 listopada 2000

p

isanie o *Nie-Boskiej komedii* Krzysztofa Nazara sprawia kłopot. Nie sposób pominąć irytacji, jaką wywołuje to przedstawienie, ale to gwałtowne uczucie, pojawiające się przy pierwszym odbiorze, przy drugim ustępuje dużo groźniejszemu dla sztuki wrażeniu – pustej nudzie.

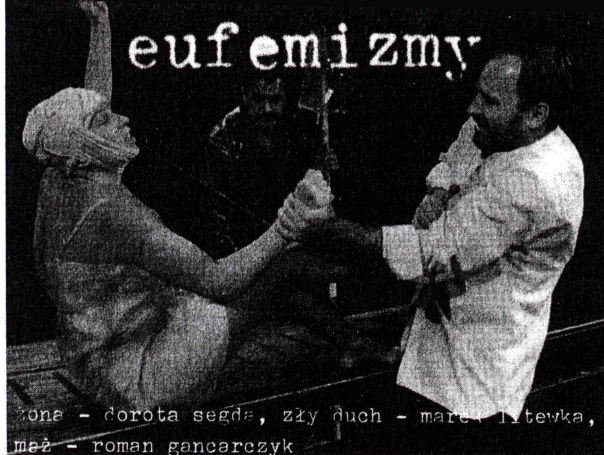
Krzysztof Nazar miał pomysł, a to nie najlepszy sposób na inscenizację. Pomysł, stawiany na początku pracy za punkt dojścia sprawia, że dramat czyta się pobieżnie i wybiera się z niego to, co pasuje, zapominając o tym, co do całości nie przystaje, co gorsza, również o tym, co komplikuje prostotę konceptu.

Jak wymyślił sobie Nazar *Nie-Boską*? Pod koniec wieku należało określić zagrożenie wyraźne i efektowne. Jest nim, zdaniem reżysera, rewolucja seksualna ze szczególnym wskazaniem na homoseksualne skłonności jej przywódców. Bowiem Leonard i Pankracy zdają się pozostawać w związku nie tylko ideowym. Siłą rzeczy musi pojawić się pytanie, dlaczego Pankracy chce ocalić Henryka i dlaczego Leonard jest temu tak przeciwny.

Świat *Nie-Boskiej* w tym przedstawieniu tworzony jest przez rewolucjonistów, przez nich w pierwszej scenie ustanawiany: oni wnoszą szczytki klasycystycznych budowli, kopię Nike z Samotraki i górę zdezelowanych krzeseł. Rewolucjonistów, a ściślej Chór Rzeźników, ale powoli zaczynają się oni mieszać z pozostałymi uczestnikami rewolty. U Nazara nie ma rozgraniczenia pomiędzy buntownikami, Hrabia Henryk odbywa nocną wędrówkę jedynie w sposób metaforyczny (zaglądając w wiadro), nie poznaje więc siły buntu ani jego przyczyn. Rewolucjoniści są jedną masą, której aspiracją wydaje się jedynie wolność obyczajowa. Widz nie rozpoznaje na scenie, poza wspomnianym Chórem Rzeźników, żadnego ugrupowania. Co więcej, niejasne będą powody, dla których one powstały i nie zaistnieją wyraźne zarysowane przez Krasińskiego etapy walki: wewnętrznej i zewnętrznej. Poza tym, skoro Rzeźnicy wnieśli dekoracje, dlaczego je burzą?

Takich niekonsekwencji jest w spektaklu mnóstwo. Być może wynikają one z niedokładnego wykastrowania tekstu. Dlaczego Orcio, który jest już w kołysce przeklęty przez matkę, jeśli nie będzie poetą, w ogóle się nie odzywa? Nie wiemy zatem, czy posiada dar, którego zabrakło ojcu, i jaką rolę pełni w konflikcie rodziców. Grany przez dziecko Orcio sprawia jedynie wrażenie umęczonego; dość niefortunny wydaje się pomysł oglądania przezeń rodzinnego albumu – przecież jest ślepy. Skoro poezja w osobie niemego Orcia została usunięta, to dlaczego

pankracy - krzysztof globisz, leonard - adam nawończyk



w ogóle mówi się o niej? Przecież to pragnienie namiętych, pozaziemskich wrażeń, a potem sławy gna Henryka z ramion Żony do Dziewicy. Tutaj Dziewica jest aż nazbyt ziemską – Sonia Bohosiewicz, ubrana w obcisłe skóry, zdejmując w którymś momencie kurtkę i wiemy już, że nie duchowych rozkoszy ma dostarczyć Henrykowi. Niezrozumiała pozostaje relacja Męża i Żony – on po prostu znudził się kobietą, której jedynym zmartwieniem jest chłód na dworze i torty zamówione na chrzciny. Jakże to wszystko proste.

Takie zabiegi, którymi Nazar przystępnie objaśnia dramat Krasińskiego, pojawiają się niemal w każdej scenie. I nudzą, bo stają się bardzo szybko przewidywalne. Skoro wszystko na tym świecie kręci się wokół jednego zagadnienia (stara to prawda, ale nie ją wyraża dramat Krasińskiego), to sceniczne działania nie mogą być zbyt urozmaicone. Czasem jednak reżyser buduje metafory, niekiedy nawet ciekawe – jak w scenie obłędu żony, kiedy to zerwanie linki przyczepionej do jej szpitalnego czepka oznacza śmierć; czasem natrętnie znajome, jak choćby trzy trumny rodem z Nekrośiusa, zawieszone w górze sceny, z których kolejno wysypują się naczynia liturgiczne, rękopisy i piszczele. Pojawiają się też znaki trudniejsze do interpretacji, jak choćby stalowa lina, rozpięta wzdłuż sceny, wokół której zorganizowane są wszystkie sceny małżeńskie albo naiwnie czytelne, jak drzewko pieczolowicie hodowane przez Anioła czy diabeł wyskakujący z kontenera na śmieci. W tym chaosie trudno znaleźć jakąkolwiek zasadę czy klucz. Znaki pozostają pustym efektem.

Gdyby chociaż było to przedstawienie plastycznie ciekawe, ale nie – poraża krzykliwą estetyką, chcącą uchodzić za postmodernistyczną. Rewolucjoniści odziani są w kuse, czasem skórzane ubranka przypominające kostiumy z *Love Parade*, z gustownymi napisami „Fuck me” na przykład. Arystokraci, najpierw dyskretnie elegancyści, do walki przywdziewają nie wiedzieć czemu identyczne szare paltociki, do których dobrali plecaki wojskowe i walizki. Orcio, mimo upływu lat, nie dość, że nie rośnie, to jeszcze nosi to samo ubranko do pierwszej komunii. Do rangi ikony współczesności pretenduje zapewne obraz człowieka ukrzyżowanego na stalowej konstrukcji zwieńczonej telewizorem, filmowany przez kobietę w wysokich butach. Równie ciekawa jest choreografia, na przykład w scenie orgiastycznej mszy. Biedni aktorzy wiją się w pozach mających przypominać erotyczne płasy bądź, jeśli wygłaszają jakąś ważką kwestię, podnoszą energicznie prawą lub lewą rękę.

I tu pojawia się problem natury poważniejszej. Bo nad takim przedstawieniem można by przejść z pełnym zażenowaniem milczeniem, gdyby nie świadomość, że instrumentalnie potraktowany został nie tylko Krasiński, ale też aktorzy Starego Teatru. Ich najbardziej żal: wtłoczeni w poszatowany tekst, nie pozwalający na konsekwentne czy choćby ciekawe zbudowanie postaci, ratują się składaniem roli z ogranych elementów. Grają rozpaczliwie, bo nie dość że „Nie-Boska” jako licealna lektura pewnie nieprędko zejdzie z afisza, to jeszcze wymaga się od nich akrobatycznych umiejętności.

Krzysztof Nazar w wywiadzie dla „Dziennika Polskiego” powiedział: „Przekonanie, że wszystko nam wolno, jest fatalnym przesłaniem na nasze czasy”. Dlaczego zatem reżyser mu ulega?

ft. Ryszard Kornecki

Olga Latafiasz