

Samosąd

DARIUSZ KOSIŃSKI

W samym środku mroźnej i ciemnej zimy Teatr Narodowy wystawia operetkę. Operetka jest głupiutka i wesolutka. Ale to, co się wystawia – nie.

MICHAŁ ZADARA TO REŻYSER INTELIGENTNY i przewrotny. Takim nie należy wierzyć, nawet jeśli składają solenne deklaracje intencji i zasadniczych celów. Nie wierzę mu więc, gdy w programie do „Zemsty nietoperza” wraz z kierowniczką muzyczną spektaklu Justyną Skoczek zarzeka się, że nowy przekład libretta operetki Johanna Straussa zapewnia „maksymalną wierność wobec austriackiego oryginału”, a „w tekście nie ma żadnych uwspółcześnień ani nawiązań do aktualnych wydarzeń”. Tym bardziej że deklaracje te stoją w sprzeczności z ujmującym w hasłowym skrócie sens jego przedstawienia reklamowym okrzykiem: „tak się bawi, tak się bawi Warszawa!”.

Księstwo Monaco

To, że historia dzieje się nie w XIX-wiecznym Wiedniu, ale w Warszawie końca drugiej dekady XXI stulecia, wiemy już po wejściu na salę. Wita nas panorama stolicy widoczna z okien nowoczesnego minimalistycznego mieszkania zamożnych przedstawicieli klasy średniej, których stać i na lokal z takim widokiem, i na służącą oporządzającą im dom. Scenograf Robert Rumas na przeskalowanej fotografii olśniewa krajobrazem centrum, rozświetlonego promieniami wschodzącego słońca.

Widziana w tym świetle i z tej wysokości Warszawa wydaje się zniknąć jako realne miasto ludzi walczących o byt i pozycję, żyjących pod większą presją niż mieszkańcy innych miejscowości. Zamiast złożonej miejskiej i społecznej całości lśni przed nami fantazmat, który kiedyś wypowiedział Paweł Kukiz – księstwo Monaco.

Określenie, które miało piętnować Warszawę jako rzekomo oderwaną od „realnych” problemów Polski, w rzeczywistości ujawnia jej baśniowy status miejsca spełniania marzeń. Tu trzeba się prze-

nieść, by znaleźć życie, którego nie ma w Brzezinach czy Paczkowie.

W takim operetkowym księstwie osadzona jest „Zemsta nietoperza” Zadary. Oto lekkomyślna i niedbająca o nic, idąca na lep mody Warszawka z „Pudelka”. Celebryckie, hipsterskie miasto, które budzi tęsknotę i nienawiść nawet we Wrocławiu, a co dopiero w Zawierciu czy Porębianach.

Wspinając się na palce

W tym miejscu można by zacząć długą listę lokalizacji i środowiskowych aluzji, które początkowo nawet bawią, ale stopniowo wywołują coraz mniej śmiechu na widowni. Bo właściwie co tu jest grane?

W dzisiejszej Warszawie toczy się jakaś niepoukładana akcja, która niemal na moment nie wciąga spodziewaną galopadą piętrzących się do nieprawdopodobieństwa wypadków. Nic się tu nie piętrzy, nic nie galopuje. Ma się raczej wrażenie napięcia i wysiłku, jakiego wymaga wykonanie tych wszystkich radosnych numerów, znanych na pamięć aryjek i zbiorowych pieśni o panowaniu szampana od Bałtyku aż do Tatr.

Mistrzowskie ogrywanie konwencji operetkowej ukazuje się jako zadanie męczące, może nawet ponad siły, co – jak mi się wydaje – wpisane jest już w wyjściowy koncept tego przedstawienia, zrealizowanego wszak nie w teatrze muzycznym, ale dramatycznym. Aktorzy Narodowego śpiewać potrafią, ale oczywiście nie są śpiewakami operetkowymi i popisowych arii Straussa nie mogą wykonać w wirtuozerski sposób. Oczywiście otrzymują brawa po kolejnych „numerach”, ale są to raczej oklaski za udane pokonanie przerastającego możliwości wyzwania niż efekt zachwyty mistrzostwem.

Rodzi się więc pytanie: dlaczego reżyser wrzucił ich w tę niewdzięczną sytuację? Bo przecież na pewno nie po to, by zakpić





KRZYSZTOF BIELIŃSKI / ARCHIWUM ARTYSTYCZNE TEATRU NARODOWEGO

„Zemsta nietoperza” w reżyserii Michała Zadary, Teatr Narodowy w Warszawie

z nich czy z operetki, i nie po to, by – idąc za Gombrowiczowskim śladem podpowiadającym przez programowy komentarz Jacka Mikołajczyka – użyć operetkowej konwencji do demaskacji teatru życia społecznego. Mechanika operetkowego świata łatwej zamiany ról i emancypacyjnego zniesienia różnic – nie działa. Działa coś innego: wysiłek wkładany przez śpiewających i tańczących przedstawicieli warszawskiej klasy średniej, by sprostać kanonicznemu wytworowi wzorcowej kultury mieszczańskiej.

Obserwując i słuchając aktorki i aktorów wznoszących się po szczeblach partytury ku najwyższym dźwiękom, miałem nieodparte skojarzenie z kimś, kto daremnie wspina się na palce, by dorównać i potwierdzić pozycję i poziom, do których aspiruje. Choć na ogół efekty były całkiem niezłe jak na osoby niebędące zawodowymi śpiewakami, to jednak wysilenia i tego charakterystycznego „niedo” ukryć się nie dało. Niedociągnięte, nie dość czysto zaśpiewane, niedoskonałe arie i zbiorowe popisy, wypełniające popisowy akt drugi, z każdą minutą stawały się coraz bardziej męczące. „Amusement” zamieniało się w przymus podsiąknięty strachem i ucieczką.

„Szczęśliwy, kto zapomina, że na los sposobu ni ma” – śpiewają Rozalinda i Alfred już w akcie pierwszym. Wynikający stąd nakaz wisi nad aktem drugim i nad całym

przedstawieniem gęstą, choć przezroczystą mgłą.

Więzienie nasze wesołe

Więzienie, w którym w finale spotykają się wszyscy bohaterowie, jest tu spotęgnowane do rozmiarów monumentalnego i ponurego panoptikonu ogarniającego całą scenę aż po jej górne piętra. Ale to właśnie w nim rozgrywają się najbardziej autentyczne, zabawne sekwencje przedstawienia (popisowe *lazzi* skacowanego dyrektora w świetnym wykonaniu Pawła Paprockiego). „Wesoło w tym naszym więzieniu” – powtarza co chwilę strażnik ubrany w polski mundur policyjny. To więzienie rzeczywiście jest nasze – omyłkowo aresztowanego Alfreda sprowadza do niego CBA po spektakularnej i nadmiernie agresywnej akcji zakuwania w kajdanki, filmowanej przez kamery rządowej telewizji.

Ale teatr nie buduje z tych odwołań jakichś mocnych a standardowych rozpoznawczych rzeczywistości. W finale aktu pierwszego, po scenie aresztowania, dekoracja odjeżdża, a groźny funkcjonariusz CBA zdejmując kask i okazując się długowłosą dziewczyną, która za kulisami medialnej rzeczywistości zapala papierosa niczym aktorka po występie. Zadara nie tworzy opozycji między „szaloną zabawą” a „ponurą rzeczywistością”. Ta druga też wydaje się przynależeć do świata niedo-

-operetki. Nie tylko dlatego, że funkcjonariusze aparatu na równi z jego podopiecznymi szukają zapomnienia, wierzą w „Amusement” i wychwalają władzę szampanem. Bardziej może dlatego, że oni też są „niedo”. Ich agresja jest podsyta strachem, ich zamordyzm – słabością, a oskarżenia o dyktaturę wywołać mogą tylko śmiech i prośbę o szanowanie słów. „Wesoło w tym naszym więzieniu”. Wesoło...

Premierę „Zemsty nietoperza” planowano na 18 stycznia. Odwołano ją z powodu żałoby po zabójstwie Pawła Adamowicza. Przedstawienie zagrano więc nie tylko w samym środku zimy mroźnej i ciemnej, ale także – zimy żałobnej, pełnej uczuć biegunowo odległych od tych, jakie budzić mają operetkowe bawidełka. Tego realizatorzy na pewno nie przewidzieli. Ale ten kontekst wyostrzył jeszcze coś, co wydaje mi się tkwić w samym założeniu tej „Zemsty”. Strauss na scenie narodowej wystawia w tej męczącej niedookreśloności i złożoności sytuację jeśli nie całego społeczeństwa, to przynajmniej ważnej jego części.

Można dworować sobie z warszawskiej klasy średniej, ale nie da się zanegować jej realnego wpływu choćby na wyobrażenia o „prawdziwym życiu”, podawane milionom w postaci serialowych obrazów i happy endów z komedii romantycznych. Zadara konfrontuje swoją publiczność, w jakiejś mierze przynależącą do tej samej grupy, co bohaterowie jego spektaklu, z takim obrazem jej samej, który ani wesoły, ani rozrywkowy nie jest. Myląc tropy, trochę kpiąc, trochę o drogę pytając, tworzy przedstawienie, które tu i teraz wydobywa się afektów, fantazji i lęków trudnych do uchwycenia w inny sposób niż w dynamicznej dramatyzacji. Czy to wystawienie jest skuteczne i fortunne? Czy makijaż zabawy i pozłotka *glamour* nie zwiódą widzów, a powtarzanie wysiłonej przyjemności nie zmęczy ich na tyle, że wyjdą w połowie, jak dwóch siedzących obok mnie, hipstersko ubranych mężczyzn? Nie wiem. Ale wiem, że nawet to ich wychodzenie mówi coś znamienego i dowodzi, że teatralna pułapka na myszy wciąż działa. ©

Johann Strauss (syn) **ZEMSTA NIETOPERZA**, libretto Richard Genée, Carl Haffner, reż. Michał Zadara, scenogr. Robert Rumas, kierownictwo muzyczne Justyna Skoczek, Teatr Narodowy w Warszawie.