

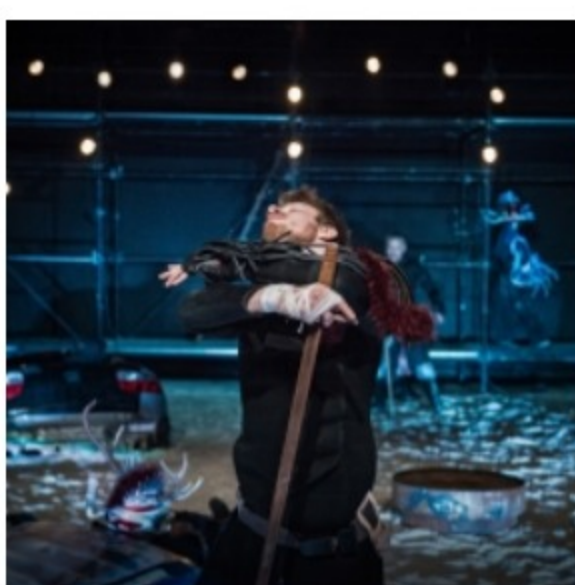
Przeczytany Calderon

Książę Niezłomny, reż. Paweł Świątek, Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

**PIOTR OŁKUSZ**

Pracownik Instytutu Kultury Współczesnej UL, redaktor miesięcznika „Dialog”.

Lubię to! 78



Fot. Magda Hueckel

Klawiatura, na której Paweł Świątek (reżyseria) i Seb Majewski (dramaturgia) pracowali nad tekstem *Książę niezłomnego*, przypominać musi klawiaturę maniaka gier komputerowych, z tą różnicą, że zamiast spacji – spustu do wystrzałów i rzutów granatem – u nich najbardziej sfatygowany jest klawisz z napisem „delete”.

Calderonowi i Słowackiemu wycięło sporo, może i ponad połowę. Ale też nie zrobili z tekstu matrycy do opowiedzenia historii innej niż ta opowiadana w arcydramacie. Tekst Calderona ma prawie cztery wieki, przekład Słowackiego prawie dwa – dość czasu, by wybitne dzieło zginęło pod warstwami kurzu i werniksu. Spektakl z Jaracza – tego tak często oczekujemy od interpretacji klasyki – stara się przebić przez te warstwy. Wycięto sporo, ale cięto bardzo precyzyjnie.

Opowieść o uwięzionym przez króla Fezu portugalskim następcy tronu Fernandezie, który niezłomnie woli zginąć w lochu niż przycygnąć się do oddania w ręce Maurów zdobytej wcześniej Ceuty przeniesiona została w scenografię *Mad Maxa* i opowiedziana mową znaną z gier komputerowych. A jednak ten zabieg nie jest celem samym w sobie, bo w inscenizacji z Jaracza wydaje się on przede wszystkim następstwem podjęcia próby odpowiedzi na pytanie o to, czym jest dzisiejsza Ceuta. Skąd bierze się jej waga? Dlaczego jedni dzięki niej żyją, a drudzy przez nią umierają?

Nieuchwytna władza

O ile dla piętnastowiecznych krzyżowców Ceuta była bramą do podboju innowierczej Afryki, to już u Calderona jest ona przede wszystkim symbolem wartości przynależącej – ekskluzywnie – do zachodniego świata. I oczywiście można by tę wartość ważyć na szalach religijnego konfliktu (oddanie miasta królowi Fezu oznaczałoby zamianę kościołów w stodoły i stajnie, a nawet w „Mahometa meszkity”), ale Calderon wpisuje rywalizację o Ceutę w rozważania o przeznaczeniu jednostek i całych zbiorowości – o ich niezaskuszoną potępieniu lub niezdobytą prawie do życia.

Zbyt proste byłoby więc odczytywanie sporu o miasto w kategoriach kolonialnych (czy rekonkwista i wyprawy krzyżowe mają coś wspólnego z kolonializmem?). Ciekawsze jest pokazanie, jak bardzo nieuchwytna jest siła, która decyduje o losie tysięcy i jednostek. Jak mizerna jest kondycja człowieka wobec niedefiniowalności ośrodków władzy. Ceuta staje się symbolem przeznaczenia, nad którym nikt nie może zapanować. Król Portugalii gotów jest oddać Ceutę, by ratować Don Fernanda, ale w gruncie rzeczy nie jest to jego wybór – robi to, do czego zmusza go porządek honoru i serca. Król Fezu, choć ma wojska i zakładnika, to wciąż jedynie biernie marzy o mieście. Don Fernand, drąc dokument, w którym Portugalia rzeka się miastu, i wybierając tym samym rygor niewoli, nie poprzedza decyzji szczególnym zastanowieniem – zupełnie, jakby nie miał się nad czym zastanawiać. Jakby decyzję już dawno za niego podjęto. Jakby on tylko realizował kolejny etap jakiegoś nie swojego planu. Realizował, nie licząc się ani z własnym życiem, ani życiem pozostałych jeńców, którzy – wraz z nim – spędzą resztę dni w upodleniu.

U Calderona taka wizja wpisywała się w coraz gorętszą dyskusję o losie i wolnej woli – dyskusję początkowo teologiczną, ale przecież bardzo szybko definiowaną przez przyzmat wolności człowieka w absolutystycznych państwach. Czym jest człowiek w tym wielkim teatrze świata? Dlaczego jedni zostają powołani do spędzenia życia w ponurym lochu, inni na królewskim dworze? – pyta Calderon w *Życiu snem*. Dlaczego jedni rodzą się wśród przegranych, inni wśród triumfatorów? – pyta w *Książcu niezłomnym*. Dlaczego jedni rodzą się na pustyni, pozbawieni szans na lepszą przyszłość, inni mają dostęp do bogactw? – pyta Paweł Świątek, czyniąc przedmiotem pragnień bohaterów swojego spektaklu życiodajną wodę. Interpretacja materialna i metaforyczna jednocześnie. Wykraczająca poza dzieło Calderona, ale przecież będąca jak najpoważniejszą próbą zrozumienia jego prawdziwego sensu. Operujący współczesnym i futurystycznym sztafażem spektakl jest w pierwszej kolejności rzetelną interpretacją *Książca niezłomnego*, bardzo rzadką w dzisiejszym teatrze, który – gdy uwspółcześnia fabuły – czyni to zwykle mechanicznie, odmładzając rekwizyty, ale nie szukając nowych metafor. W Jaracza zdaje się, że jest odwrotnie. Pierwszy nie był *Mad Max* jako pomysł na scenografię i komputerowe gry jako pomysł na ruch aktorów i dźwiękowy sztafaż. Wcześniejsze było pytanie o dzisiejsze wcielenie Calderonowskiej metafory.

Inna walka

A więc woda. Walka o wodę jak walka o zbawienie. Walka o wodę jak walka o bogactwo. I ciągle mamienie bliskością celu: jeszcze jeden wysiłek, jeszcze jedno poświęcenie... W scenografii Marcina Chlandy na pustynne pobojuwisko, w którym zamiast szkieletów koni spod suchych piaskowych wydm wystają jedynie zniszczone fragmenty samochodowych karoserii, nieustannie kapie woda. Z jednego miejsca – w jedno miejsce. Kropla za kroplą – za mało, by się napić, ale i za dużo, by zapomnieć o pragnieniu. Woda, która – to było dla mnie sporym zaskoczeniem, gdy wróciłem po spektaklu do kolejnej lektury Calderona – jest w *Książcu niezłomnym* nieustannie powracającym tematem. Woda, o której kropelki prosi Fernand, gdy „na piasku jak nędzarz drzemie”, woda spleśniała, która grozi królestwu Fezu, woda, której potrzeba, by utrzymać przy życiu ogród z kwiatami dla mauretańskiej księżniczki Feniksany. Woda, która jest metaforą łaski i nieuchwytną władzy.

Spektakl Świątka nie wypycha zatem do Calderonowskiego świata elementów obcej rzeczywistości, a jeden z bardziej materialnych zabiegów zastosowanych w tej inscenizacji jest konsekwencją uważnej lektury tekstu. I w tym sensie jest to interpretacja zaskakująca tradycyjna, bo nie opiera się na kontrastowaniu starego utworu z nowymi pismami, do czego przyzwyczaili nas w ostatnich latach teatr dramaturgów, którzy bohaterom Shakespeare'a najchętniej kazaliby mówić – dosłownie – Sloterdijkem, a bohaterom Wyspiańskiego – Żiżkiem. Radykalizm inscenizacji w Jaracza nie polega na wciskaniu starego tekstu w nowy kostium uszyty z nowych materiałów czy nawet na pokazaniu, na ile te nowe materiały są utkane z prawideł dawnych i ponadczasowych. Twórców interesuje bardziej siła analogii – odnalezienie podobnych mechanizmów w sytuacjach odległych przy jednoczesnym metaforycznym traktowaniu obu sytuacji.

To jasne, że obserwowanie bohaterów przemieszczających się po scenie krokiem postaci z komputerowych gier niektórzy uznają za zamach na dzieło Calderona. Ale czy nie jest to także metafora żołnierzy-marietek nawet nie tyle w rękach portugalskiego króla sterującego afrykańską ekspedycją z odległej stolicy, ile w rękach nieznanego architekta tego świata? I wreszcie – taka analiza zdaje mi się najciekawsza – czy nie jest to także refleksja na temat dziwacznych wojen prowadzonych dziś za pomocą bezałogowych dronów, a już niedługo rozwiązywanych wciąż krwawo w rzeczywistości, choć wyłącznie dzięki przejmowaniu kontroli nad światem cyfrowym? I czy te typy wojen – konwencjonalna, piętnastowieczna walka o Ceutę i dziejąca się już teraz walka o panowanie nad rzeczywistością wirtualną – nie rozgrywają się na styku dwóch porządków: tego uchwytne na poziomie fizycznym i tego wymykającego się materialnej reprezentacji?

Jest w tym spektaklu przejmujący obraz bezradnego Króla Fezu (Andrzej Wichrowski) – postaci bardziej groteskowej czy godnej litości niż faktycznie przerażającej bądź władczej. To jego włóczenie się wśród pustynnych piasków i wygłaszanie buńczucznych tyrad spod dziwaczego kasku z najpewniej niesprawnym noktowizorem, z nogą wspartą na rdzewiejącym dostawczaku jest jak odgrażanie się plemiennego wodza, że łukami i struganymi dzidami da się zwyciężyć armię przychodzącą z przyszłości. Dzieje Fezu – w tym świecie nieuchwytnych ośrodków władzy i zdefiniowanego losu – są niezależne od poczynai jego marionetkowego króla. Słynne pytanie z tragedii: „Cóż ja? Czym więcej niż człowiek?”, wypowiediane przez drącego pergamin Fernanda i będące jednym z najbardziej poruszających wyznań bezsilności, wydaje się w tej inscenizacji należeć do każdego bohatera. Cóż ja mogę zrobić poza odgrywaniem roli władcy – zdaje się pytać Król Fezu – nawet jeśli nie wierzę w skutek działań? Cóż ja? – wtóruje mu Fernand (Paweł Paczesny), deklamując kolejne monologi i nawet nie siląc się na patos. Cóż ja, cóż po mnie? – zdaje się pytać, gdy przywiązany do dachu dostawczego kangoo wypowiada jakby w biegu, jakby marząc o końcu, ostatnie słowa spektaklu. Inaczej niż w dramacie nie zmienia się w ducha, by poprowadzić wojska krzyżowców do zwycięskiej bitwy. To, co nieprawdopodobne u Calderona, co baśniowe i nierealne, w inscenizacji Świątka zostaje pominięte. Spektakl kończy się jakby bez poiny – najmocniejszy sposób, by podkreślić, że w tej rozgrywece zwycięzca przynależy do innego porządku niż ten reprezentowany przez Króla Fezu czy Króla Portugalii. Na co były te wysiłki wojaków w rogatych hełmach, włączających się po rozgwieżdżonej reflektorowymi samochodami pustyni? Na co te lśniące retorycznym zacięciem deklamacje? Na co jedna czy druga bitwa? Cóż ja? Czym więcej niż człowiek?

Świat w rozpadzie

Paweł Świątek i tym razem sięga po – wypróbowane w swoich wcześniejszych pracach – bardzo formalne podejście do budowania spektaklu. Jest więc mechanicznie skonwencjonalizowana gra aktorska, konsekwentnie prowadzony pomysł interpretacyjny, muzyczna konstrukcja. A jednak spektakl nie jest matematyczny. Machina komputerowej gry (ruchowi postaci przybyłych jakby ze świata Playstation towarzyszą odgłosy zgrzytów i pisków komputera z niewyszukaną kartą dźwiękową) rozkręca się i przystaje – precyzyjnie sterując uwagę widza. Patrzyłem z zaciekawieniem na tę grę aktorów, którzy reagując z tak dobrze im znaną żonglerką emocjami wchodzili na teren gry bardziej formalnej. Nie była to zabawa automatów i nie były to role gimnastyczne: wciąż pozostawało miejsce na szukanie motywacji ich działań. Nie operali się na psychologizmie, ale przecież nie tworzyli postaci pozbawionych cech indywidualnych.

I zobaczyłem spektakl, w którym tak bardzo odbija się współczesność. Szukając analogii metafor – a Calderon był przecież mistrzem tworzenia wizji totalnych – twórca tego *Książca...* opowiedzieli historię, w której przegladają się dzisiejsze lęki. Rozgrywająca się na naszych oczach dekompozycja dawnego porządku, odsłaniająca świat katastrof – ekologicznej, cywilizacyjnej, ekonomicznej – dochodki w tym przedstawieniu do głosu. Bez patosu i zadufania.

6-11-2015

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi
 Pedro Calderon de la Barca/ Juliusz Słowacki
Książę niezłomny
 reżyseria: Paweł Świątek
 dramaturgia: Seb Majewski
 scenografia: Marcin Chlanda
 kostiumy: Karolina Mazur
 muzyka: Dominik Strycharski
 asystent reżysera/inspijcent/sufler: Marta Baraszkiewicz
 obsada: Mariusz Jakus, Hubert Jarczak, Magdalena Jaworska, Iwona Karlička, Radosław Osypuk, Paweł Paczesny, Bogusław Suszka, Andrzej Wichrowski, Mariusz Witkowski
 premiera: 30.10.2015

TAGI: [Juliusz Słowacki](#), [Dominik Strycharski](#), [Paweł Świątek](#), [Marcin Chlanda](#), [Karolina Mazur](#), [Pedro Calderon de la Barca](#), [Seb Majewski](#), [Łódź](#), [Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi](#),



SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
 siedem minus cztery jako liczbę:

KOMENTARZE (2)

cacy cacy | 2015-11-11 13:21:03 » Cytuj
 ja lubię pracowniki naukowe co być bezstronne, ho ho ho

yyy | 2015-11-08 08:54:12 » Cytuj
 abcdefgh