

DZIENNIK POLSKI

31-072 Kraków

ul. Wielopole 1

71 25 - 03 - 99
Nr z dn.

Kultura

Paweł Głowacki

Wyznania szczerzego entuzjasty teatru

Ucho stulecia

Ucho z malachitowym kolczykiem. Przede mną, w prawo po skosie – rząd IV, fotel 12 – ucho fenomenalne, ucho uszu, z różowopomarańczowego miodu, który w temperaturze 36,6 jakimś cudem trzyma się kupy, ucho do zjedzenia, ucho mojego życia, choć może jednak nie do końca. To nie może być ucho mojego życia, bo ucho mojego życia przebywa w tej chwili w Bydgoszczy. Szkoda.

W ogóle szkoda że człowiek, jak już ma jedno życie, to wypada mu mieć tylko jedno ucho życia? Co by to komu szkodziło, gdybym miał, dajmy na to, troje uszu życia? Czy ucho bydgoskie nie mogłoby się jakoś dogadać z uchem miodowym i pójść mi na rękę, definitywnie zrywając z tą fatalną symetrią: jedno życie – jedno ucho życia? Jest rok 1999, koniec wieku, siedzę na widowni Teatru Bagatela, który „Epoką śmiechu” wg Odonu von Horwatha otwiera ambitny cykl „Ach, ten wiek XX...”, siedzę, powoli tonę w miodzie ucha przede mną i mam pewność, że w miodzie ucha przede mną, niczym pestka w śliwce, tkwi dla mnie istota końca dwudziestego stulecia. Mam tę właśnie pewność i na progu nowych czasów rzucam ludzkości pytanie fundamentalne. Jest miodowe ucho, czy go nie jeść?

Miodowe ucho pilnie chwytła słowa dyrektora Krzysztofa Orzechowskiego, który stoi na scenie i pięknie mówi. O XX wieku, o teatralnym cyklu, który wymyślił, o spektaklach, w których odbić się mają zasadnicze jakości mijającego stulecia – kolosalne postacie naszej wielkiej ludzkości, wielkie ideologie, wielkie rozczarowania, wielkie wzloty i równie wielkie upadki. To mówi Krzysztof Orzechowski i ja się z nim całkowicie zgadzam. Dać z końcem wieku teatralny portret istoty wieku, to jest coś. Zgadzam się z Orzechowskim do tego stopnia, że aż się czegoś straszliwie boję. Coś mną trzęsie, gdyż słusznie mówiąc o mijającym świecie, nawet się nie zająknął o miodowym uchu przede mną, które przecież jest oczywistą częścią świata, nie zająknął się o moim życiu, a szpara pomiędzy deskami

sceny a podeszwami jego nieskazitelnych butów stawała się coraz większa.

Wiem już, czego się bałem, wiem, co mną trzęsło – tego co zawsze, to co zwykle. Wielkie, słuszne mądrości o człowieku, wspaniałe filozofie o naturze i istocie świata, niepodważalne analizy mechanizmów, które żądają sprawami tego też padło – proszę bardzo, niech te i tysiące innych intelektualnych osiągnięć ludzkości, niechże one wszystkie sobie będą w teatrze, ale niech nie będą **istotą** teatru. Niech nią będzie to, co zawsze nią było – cielesność mianowicie, konkretna skóra, do której owe szlachetne osiągi winny być przyśzyte na amen. Konkretnie życie, w konkretnym miejscu i w konkretnym czasie. Na scenie myśli ludzkości muszą pachnieć pojedynczym ludzkim ciałem, a nie ciałem ludzkości, gdyż po prostu ciało ludzkości w ogóle nie istnieje. W teatrze mądrości albo mają 36,6, ciało, kość i ucho, choćby nawet i nie miodowe, albo są kuriozalnym, mentorskim szelestem jak najbardziej szlachetnego papieru. Tego się bałem, to właśnie mną trzęsło. Widmo mądrego spektaklu z celulozy. Niestety – słusznie się bałem. Trzęsło mną nie bez powodu.

Powiem z punktu, wciąż miodowego ucha metaforycznie się trzymając, rzeknę twardo, iż dzieło Adama Sroki jest tak dalece pozbawione uszu, że aż nie ma głowy. Jest doskonałe o niczym, bo jest dojmująco teoretyczne. A ściślej – wspaniałe, gorzkie mądrości, które na temat mentalności początków naszego wieku Sroka jak najszlachetniej wyczytał z powieści von Horwatha, że sceny kompletnie nie działają, gdyż na scenie dokładnie nie trzyma się ziemi, dokładnie wszystko buja w bezcielesnych obłokach wybitnie głębokich syntez na temat wartości jak najbardziej ogólnych. Powieść Horwatha opowiada o człowieku-żołnierzu, który dotyka świata, ociera się o rzeczywistość, tę mentalną i tę realną. Dotyka, ociera się, i niezmiennie na dnie wszystkiego – rzeczy, uczucia, idei – wszędzie odkrywa wciąż tę samą, szyderczo wykrzywioną twarz iluzoryczności. Dnem świata jest u Horwatha ciemna, realna pustka. A jak jest u Sro-

ki? Szpara, która pod unoszącym się Orzechowskim była stosunkowo niewielka, pod spektaklem Sroki zdecydowanie poszła na całość. U Sroki nawet żeliwne krzesło jakby nic nie waży, krzesło u niego jest próżnią, bo nie krzesłem jest, jeno syntezą wszystkich krzeseł z początku wieku, ideą krzesłowatości powszechnej jest. I tyle. I tak dokładnie ze wszystkim – z całą resztą pozornie ciężkiej scenografii; z muzyką, co się metafizycznie wdzięczy, choć jarmarczność pozoruje; ze światłem, które nie wie, czemu co i raz zaczyna grać z widzem w jakieś dziwaczne hocki-klocki; wreszcie z aktorami... Z aktorami? W pewnym smutnym sensie aktorów tutaj w ogóle nie ma, bo nie ma konkretnych ludzi, których należało zagrać, ani konkretności problemów, które należało udźwignąć. A skoro ich w tym sensie nie ma, to ja o nich pisać nie mogę. W tym właśnie sensie. Nie ma aktorów, bo jest aktorstwo w ogóle, jakieś dryfujące w powietrzu zeppelin są, golemi ogólności. Nie ma ojca – jest ojciec w ogóle. I dalej: kobieta w ogóle, żona w ogóle, żołnierz w ogóle, stara kobieta w ogóle, miłość w ogóle, rozczarowanie w ogóle, radość w ogóle, smutek w ogóle, zło świata w ogóle, słowem – generalnie jest w ogóle, a już najbardziej w ogóle to jest w ogóle śmiertelnie nudno.

Dlatego właśnie uczepiłem się tego porażającego konkretnego ucha miodowego przede mną, dlatego, patrząc z przerażeniem na narastającą na scenie destylowatość wszystkiego, marzyłem o jego prawdziwym smaku, fakturze, konsystencji i kruchości, w panice czepiałem się tej prawie przezroczystej, różowopomarańczowej muszli rząd IV, fotel 12, bo przecież istota XX wieku, sens jego początków, mają sceniczne znaczenie o tyle tylko, o ile są jadalne. Bo jeść, to nie umierać, na celulozie zaś daleko się nie zajędzie.

Teatr Bagatela. „Epoka śmiechu” wg Odonu von Horwatha. Adaptacja, reżyseria, opracowanie muzyczne Adam Sroka. Scenografia Katarzyna Proniewska-Mazurek.