

Kazanie z kufla

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Gyubal Wahazar to dla reżyserów zadanie kuszące, ale i ryzykowne. Choć spektakl Pawła Świątka w Starym Teatrze robi wrażenie klarownego, pozostaje hermetyczny.

NARODOWY STARY
TEATR W KRAKOWIE***Gyubal Wahazar***
Stanisława Ignacego
Witkiewiczareżyseria
Paweł Świątek
scenografia
Marcin Chlanda
kostiumy
Konrad Parol
choreografia
Dominika KnapikPREMIERA
28 lutego 2015

Scena zbiorowa



fot. Vera Rodowicz

■ „Zdobywanie władzy jest kosztowne – Władza oglupia”. Tym cytatem z Friedricha Nietzschego opatrzył Witkacy dramat *Gyubal Wahazar*. O Pawle Świątku można powiedzieć, że okazał się zbyt mądry, nazbyt inteligentny. Czuć, że z łatwością porusza się po kulisach skomplikowanej Witkacowskiej formy, a kiedy rzecz się komplikuje i publiczność może nie nadążać – ma tego świadomość, czego dowodem są padające ze sceny pytania: czy jeszcze wszystko rozumiecie?

Władza może dotyczyć języka oraz procesów społecznych i mentalnych, jakie opisał Witkacy, a przedstawił Świątek. Autor *Szewców* ponownie bowiem wraca na pozycje

wieszczka. Można mówić o pętli historycznych procesów. *Szewcy* z katastroficzną wizją społeczno-politycznego przewrotu – znakomicie funkcjonowali w minionej epoce. Do naszych czasów bardziej pasuje napisany w początkach II RP *Gyubal Wahazar*. To sztuka z 1921 roku, kiedy to może nazbyt konsumpcyjnego stylu bycia nie prowadzono – wszak wojna na wschodnich kresach dopiero się skończyła – jednak intuicja już Witkacemu podpowiadała, że gdy pojawi się wolność, wraz z nią nastanie jej siostra, duchowa pustka, w której ludzie nie czują się najlepiej. A wyzwoleni – pchają się w nową niewolę. Innego charakteru, ale jednak niewolę.

Comeback Korbowy

O powracającej fali wczesnych tekstów Witkacego, które wpisują się w dramaturgię naszych czasów, świadczy nieprzypadkowy chyba powrót Krystiana Lupy do *Macieja Korbowy i Bellatrix* w Teatrze Łaźnia Nowa. Powrót do tekstu, który stanowi pierwszą odsłonę dyptyku połączonego postacią Korbowy. Pokazuje ona „artystów życia” zmagających się z wizją końca cywilizacji i wewnętrzną pustką. *Gyubal Wahazar* jest ciągiem dalszym. Paweł Świątek rozpoczyna swój spektakl, gdy Korbowy przetransformował w Wahazara (Marcin Czarnik), postanowił uszczęśliwić siebie i społeczeństwo na siłę – władzą absolutną, ujed-

noliceniem ludzi. Pomaga mu w tym doktor Józef Rypmann (Krzysztof Zawadzki), przeszczepiający gruczoły oraz przerabiający kobiety w kobietony. Wizja to bliska naszej rzeczywistości, gdy operacje plastyczne, zmiany płci są na porządku dziennym i dotyczą nawet reprezentantów narodu w parlamencie oraz kandydatów na prezydenta. Mamy też w spektaklu do czynienia z próbą ujednolicenia społeczeństwa według różnych modeli: liberalnego i konserwatywnego, które proponują polityczną poprawność albo też – radykalne jej naruszenie.

Wahazar reprezentuje porządek świecki. Jego celem jest szczęśliwość przyszłych pokoleń, wymagająca, jak to zwykle bywa na początku, zgody na... pewien przymus. Wystarczy, gdy trzecie pokolenie, o czym wspomina Wahazar, nie dowie się, jaki był wolny świat, wystarczy jeśli, dodajmy z naszej perspektywy, trzecie pokolenie nie będzie wiedziało, jak wyglądało życie bez elektronicznych gadżetów, a zostanie wyzwolone od problemu wolności. Nowy rodzaj sieci, jaki wytworzy, Świątek pokazał w pierwszej scenie, gdy podległe Wahazarowi, jeszcze kobiety poddają się męce transformacji, podłączone do agregatorów przyszłości iofosforujących kabiemi. To umęczone, udręczone Myszkki Miki. Konserwatywny porządek reprezentuje ojciec Unguenty, grany przez Adama Nawojczyka. Duchowny w kontrze do świeckiej dyktatury prezentuje porządek

nego rodzaju fanatyzmów. Poza najnowszym spektaklem świadczy o tym również *Rękopis znaleziony w Saragossie*. W opolskiej adaptacji szkatułkowej powieści Jana Potockiego na pierwszy plan wychodził skrywany radykalizm każdej religii. Manifestacją tego poglądu była scena, w której szejek Gomelezów okazuje się tożsamy z Wielkim Inkwizytorem. Fanatycy, zdawał się mówić Świątek, nie uznają ekumenizmu. Chcą podporządkować sobie całe społeczeństwo. Zwłaszcza zaś religia oferująca na początku atrakcyjną konwersję – może mieć drugie, wręcz piekielne dno. Taka jest logika sekt. To najważniejszy wątek w krakowskim *Gyubalu Wahazarze*. Dyktatury świeckie nie wytrzymują bowiem, zdaniem zarówno Witkacego, jak i Świątka, konfrontacji z religijnymi graczami. Są groźniejsze, trwalsze. Ojciec Unguenty przekonuje o tym dobitnie.

Zaletą krakowskiego spektaklu jest to, że Świątek, dzieląc się smutnymi refleksjami na temat naszej przyszłości, nie popada w ponurą rozpacz, tylko czerpie pełnymi garściami z Witkacowskiej groteski. Nie musi nawet kompromitować swoich bohaterów. O czym przekonuje motto sztuki – oni kompromitują się sami, bo władza, o którą walczą, ogłupia.

Reżyser wystrzył wydźwięk sztuki, ograniczając kilkunastuosobową galerię postaci do kilku najważniejszych. Zachował językową ornamentykę i stylistykę typową dla Witkacego. Ale wizualna oprawa Marcina Chlandy jest

pońskich kreskówek, oglądamy taniec klona. Postaci doskonale bezbarwnej, niemal przezroczystej. Kobietona.

Urbi et orbi

Element groteski wybrzmiewa przede wszystkim dzięki zmistyfikowanej biografii Gyubala Wahazara. Marcin Czarnik czeka na swoje „wejście smoka”, ukryty w gigantycznej szklanej beczce o fakturze kufła. Aktor o nieposkromionym temperamencie gra eksplozję emocji, pożądań i ambicji, eksponując jednocześnie pogardę Wahazara dla innych. Demonstracja cynizmu Gyubala jest wszakże niczym przy tym, co przynosi podwójne rozpoznanie jego osoby. Dokonuje go najpierw Świntusia Macabrescu, u Witkacego dziesięcioletni blond aniołek, u Świątka mówiący sznapsbarytonem Ewy Kolasieńskiej. Świntusia błyskawicznie wyławia z tłumu tatusia Macieja Korbówę, który pozostawił rodzinę, by z upadłego, przegranego artysty przeistoczyć się w mocnego człowieka. Tymczasem, jak to często bywa – dyktator okazuje się błaznem, jeśli nie słabeuszem.

O wiele groźniejszej dla Wahazara demistyfikacji dokonuje jednak ojciec Unguenty. W jego scenicznym portrecie oglądamy groteskową wizualizację. Świątek przydał bowiem tyle charyzmatyzmowi, co demagogicznemu duchownemu specyficzne insygnia. To biały płaszcz godny głowy Watykanu oraz brwi przywołujące pamięć o Józefie Piłsudskim.

O jakiej można mówić rywalizacji między Unguentym a Wahazarem, gdy Witkacy jeszcze na długo przed Gombrowiczem naznaczył ich relację stosunkiem spod znaku gimbusa i profesora Pimko. Nie dość, że groźny dyktator okazuje się Maciejem Korbówę, to jeszcze w młodości oblewał u ojca Unguentego zaliczania z zadań różniczkowych. To, że księżuło nie zakrzyknie na widok swojego wychowanka „Pupa, pupa, pupa!” – jest chyba tylko kwestią litości. Bez wahania pcha się jednak na gigantyczny kufel niczym na kościelną ambonę, by ogłosić „urbi et orbi” swoją sekciarską władzę absolutną.

Paweł Świątek starał się, jak mógł, by sztukę Witkacego, umieszczoną przez autora na przełęczach bezsensu, przedstawić w klarowny sposób. Finał jest jednak pełen komplikacji. Nic dziwnego, że publiczność spektaklu, który oglądałem, najpierw nagrodziła aktorów wyważonymi brawami, a gdy wszedł na scenę zespół techniczny – rozległy się brawa głośniejsze. Czyżby nowy happening w Starym? ■

Świątek nie musi nawet kompromitować swoich bohaterów. O czym przekonuje motto sztuki – oni kompromitują się sami, bo władza, o którą walczą, ogłupia.

religijny sekt. Wydaje się, że w tym punkcie dochodzimy do sedna zainteresowań Pawła Świątka.

Tajemnice rękopisu

W szerokim odbiorze wciąż funkcjonuje jako autor rewelacyjnego *Pawia królowej*, inscenizacji drugiej powieści Doroty Masłowskiej. Rapowanego spektaklu Starego Teatru, przedstawiającego nową „warszawkę” z kręgów show-biznesu. A jednak nie obyczajowość młodego pokolenia, którą reżyser zajął się również w *Smutku tropików* w krakowskiej Łaźni Nowej, interesuje Świątka najbardziej – tylko właśnie kwestia religijnego fundamentalizmu i róż-

mieszką stylu lat dwudziestych oraz motywów zaczerpniętych z filmów science fiction lat sześćdziesiątych. Doktor Józef Rypmann, realizujący na zamówienie Wahazara projekt przeszczepów i operacji plastycznych, gra na terenie ubrany w biały kostium samochodowy. Podświetlany dancefloor konweniuje z kubizną szklaną budką didżeja Morbidetto (Małgorzata Zawadzka), który tresuje w rytm muzyki przyszłości Babę/Kobietona (Paulina Puślednik). Dominika Knapik przygotowała znakomitą choreografię, która uosabia perfekcję nowego systemu władzy, jak i automatyzm lansowanych rozwiązań. W wykonaniu Pauliny Puślednik, upostaciowanej na pokémona z ja-