

POCHÓD LASEROWYCH TWARZY

TOMASZ RACZEK

FILM „Amadeusz” Milosa Formana nagrodzono właśnie licznymi Oscarami. Sztuka Petera Shaffera, której dzieło Formana jest ekranizacją, obiega cały świat, nie respektując podziałów na strefy kulturowe, polityczne, językowe. Postać obłudnika Salieriego, który miał ponoć przyczynić się do śmierci Mozarta, znajduje coraz doskonalszych interpretatorów.

Koncerty rockowe Prince'a uznane zostały za absolutną rewolucję w dziedzinie muzyki rozrywkowej i nagrodzone tegoroczną nagrodą Grammy. Wraz z filmem tego gwiazdora, „Purpurowy deszcz”, otwiera się nowa epoka. Rozkapryszony czarnoskóry Adonis, za entuzjastyczną zgodą rosnącej rzeszy jego wyznawców, ucieka wraz z nimi do krainy czarów. Wirtuozi masek, prestidigitatorzy uczuć, żonglerzy stereotypów. Co ich łączy? Jaką nową epokę zapowiada ich popularność? Mozart, Salieri, Prince, Brel i Beckett...

Wśród postaci dramatycznych, a wolno mi przypuszczać, że nie inaczej sprawa wygląda w życiu codziennym, występują dwa zasadnicze typy charakterów, które ze względów praktycznych podzieliłem na typ „soczewkowy” i typ „laserowy”. Pierwsza grupa określa ludzi, którzy cały świat doznań przepuszczają niejako przez własną osobowość, jak przez soczewkę. W wypadku tych bohaterów jesteśmy z reguły w stanie przewidzieć, jaką reakcję wywołają u nich określone bodźce, a ich świat tworzy kompletną, skomponowaną i jednorodną całość.

Typ „laserowy” to ludzie, których charakter jest pewną specyficzną odmianą generatora, wywołującego zmienne, w zależności od sytuacji interpretacje. Z łatwością otaczają się ci ludzie wiązką barw; imitują kolory, nastroje, humory. Nigdy nie jesteśmy w stanie przewidzieć, jaką interpretację uzyska najprostszym impuls psychiczny, najniewinniejsza inspiracja.

Nie ulega wątpliwości, że koniec XX wieku należy bez reszty do osobowości laserowych. Stąd wynika zainteresowanie postacią Salieriego (nie miejmy złudzeń — tu wcale nie chodzi o Mozarta), stąd fanatyczne uwielbienie hybrydycznego ściegia z elektronicznej bajki, Prince'a. Stąd nasze lekkie podejrzenie, że i my także bierzemy udział w tej grze pozorów. Dlaczego? Dlaczego uciekamy w kolorowe widma, dlaczego infantylizm nazwaliśmy już romantyzmem, a bezradność — fantazją?

ALARM

„Amadeusz”, jakiego przedstawił nam Teatr Rzeczypospolitej (inscenizacja katowickiego Teatru im. Wyspiańskiego w reż. Jana Maciejowskiego) mimo licznych słabości aktorskich, był klarowną i logiczną ekspozycją głównego konfliktu sztuki Shaffera. Oto młody, piekielnie zdolny (a jak szybko się okazuje — wręcz genialny) Mozart pojawia się na cesarskim dworze. Jest on typową osobowością „soczewkową”, która pozostawia wyraźne własne piętno na wszystkim, czego się dotknie.

Pojawienie się Mozarta stanowi bezpośrednie, osobiste zagrożenie dla nieco starszego i niewątpliwie mniej zdolnego kompozytora dworskiego, Antonia Salieriego. Wywołuje to w jego psychice stan alarmowy: zagrożenie. Ale Mozart to nie tylko niebezpieczeństwo osobiste (zdolniejszy konkurent), to również dowód zbliżającego się schyłku epoki, której Salieri jest reprezentantem. Koniec włoskiej opery na cesarskim dworze.

Salieri jest mniej utalentowany, niż Mozart, ale przewyższa go bez wątpienia inteligencją. Uruchamia więc ów laserowy system obronny: przyjmuje maski. Jest przyjacielski wobec Mozarta i jest odpychający. Wciela się w tajemniczą Czarną Postać i już na jawie prześladowa go, wymuszając na nim pisanie „Requiem”; wyniszczając go psychicznie. Wreszcie — już po śmierci Mozarta — oskarża sam siebie, że spowodował śmierć swojego konkurenta.

W myśl hasła: „lepiej być złe pamiętanym niż zapomnianym”, Salieri kształtuje swój obraz okrutnego, zaprzęgniętego wroga-zazdrośnika. Prawda zaś jest taka, że zachowanie Salieriego jest spazmatyczną grą przeciwności, wstrząsającym żonglowaniem maskami w intencji przetrwania. To schizofreniczne zwielokrotnienie osobowości jest rezultatem lęku, zagrożenia, końca epoki, którego Salieri jest świadkiem.

A Mozart? Żaloszny w swej nieumiejętności zorganizowania życia osobistego, zachwycający w niewyczerpanej potencji twórczej. Jako człowiek — wielki przegrany, jako symbol — triumfator. Jednak rozpoczął nową epokę, jednak on miał rację. Ale miał ją także Salieri — jego imię przetrwało wraz ze sławą Mozarta, niczym huba na dorodnym debie.

SKĄD SIĘ SMARKA NA ŚWIAT...

Podobno za piosenkę „Flamandowie” Jacques Brel został wyklęty w rodzinnej Flandrii i miał tam nawet zakaz występów. Brel nie obraził Flamandów. Zaspiewał im tylko historię ich zwyczajnego życia,

wykazując całą śmieszność i anachroniczność takiej egzystencji. Wystarczyło. Brel to kolejna silna osobowość, niczym soczewka pozostawiająca niezatarte piętno na wszystkim, co przez nią przeszło. Był emocjonalnie zaangażowany w to, co robił, nawet — rozgorączkowany. Atakował zło, głupotę, zakłamanie, przemoc. Otaczał tliwością uczucie przyjaźni. „Myślę, że okazywanie cierpienia świadczy o bardzo złym wychowaniu” — mówił w jednym z wywiadów. Jego piosenka „Ne me quitte pas” — nie opuszczaj mnie — stała się cichym, dramatycznym zawołaniem wielu ludzi w wielu osobistych i trudnych sytuacjach.

Świat Jacquesa Brela zyskał teatralne życie w Teatrze Ateneum, gdzie Wojciech Młynarski i Emilian Kamiński przygotowali wieczór piosenki aktorskiej, zatytułowany „Brel”. Jest to przede wszystkim wielki sukces talentu Michała Bajora, to świetna okazja do podziwiania Agnieszki Fatygi i Mariana Opali, a także Grażyny Strachoty i Emiliana Kamińskiego.

Życie Brela, mimo pozorów sukcesu, było dramatycznym zmaganiem się ze światem. Świadomość prawdziwej wartości mitów pozwalała lepiej ocenić wartość rzeczywistości, ale pozbawiała złudzeń. Konkluza twórczości „soczewkowego” Brela jest tragiczna. Przejmująco



Prince na polu męski, na polu kobiecy. Fot. Stern

wyspiewuje ją w Ateneum Fatyga: „Jest port wielki jak świat co się zwie Amsterdam marynarze od lat zdrowie pań piją tam (...) A dżin, wódka i grog a grog, wódka i dżin rozpala im wzrok skrzydeł przydają im żeby na skrzydłach tych mogli wlecieć hen tam skąd się smarka na świat i na port Amsterdam...”

(tłum. W. Młynarski)

ROZKAPRYSZONY FAUST W ŚWIECIE EKSPLOZJI

Najpierw zapadają całkowite ciemności. Po chwili, jakby spod ziemi, dochodzi głos: „Już jestem, nazywam się PRINCE”. I w świetle punktowego reflektora pojawia się na wyjeżdżającej spod sceny platformie czarnoskóry, piękny młodziwiec z wielką kłęboną czupryną, wielkimi, podkreślonymi makijażem oczami, w płaszczu z białych, strusich piór. Prince, czyli książę, człowiek bez nazwiska, największy gwiazdor amerykańskiej rozrywki. Gdy się pojawia, z tysięcy gardeł dobywa się krzyk, pisk i jęk zachwytu, a może ekstazy.

Koncert Prince'a 30 marca br. z Syracuse, miejscowości koło Nowego Jorku transmitowała na żywo telewizja satelitarna przekazując go do wszystkich krajów stowarzyszonych w Eurowizji i kilku interwizyjnych. Międzykontynentalna impreza, zorganizowana przez zachodniemiecką kompanię telewizyjną WDR, nazywała się „Rockpalast”, a koncert Prince'a dotarł do europejskich domów o 3.30 w nocy i trwał do 6 rano.

Na czym polega rewolucyjność „Księcia”? Muzykolodzy podkreślają, że po raz pierwszy udało się połączyć żywioł muzyki murzyńskiej z dorobkiem „białego” rocka, że styl Prince'a jest twórczym zespoleniem instrumentalnej wirtuozerii Jimmy Hendrixa, z charyzmą Micka Jaggera i widowiskowości Michaela Jacksona. Z całą pewnością jednak nie to stało się powodem błyskawicznej, zawrotnej kariery młodzieńczego piosenkarza.

Oto bowiem w mroku, a potem wśród kolorowych dymów i laserowych strumieni objawił się masowej publiczności elektryczny Faust, skrojony na miarę schyłku drugiego tysiąclecia. Prince rzeczywiście zachowuje się niczym odmłodzony za sprawą szatańskiego pakietu Faust, który wyrusza w świat w poszukiwaniu prawdziwych wartości. Jest piękny, zdolny, młody, silny.

Tylko odmłodzenie Prince'a posunięte zostało ad ekstremum. Jego psychikę zatrzymano w fazie dziecięcej. Reakcje hybrydycznego młodzieńca na estradzie przypominają zachowanie rozkapryszonego, genialnego dziecka. Raz przerywa piosenkę, idzie w głąb sceny, przykrywa się kołdrą i udaje, że zamierza spać, domagając się, by publiczność histerycznymi piskami zmusiła go do powrotu; to znowu obraża się na publiczność i ostentacyjnie schodzi z estrady, potem wraca i inscenizuje seksualne podniecenie, obliżając lubieżnie mikrofon, ale wygląda to tak, jakby dziecko naśladowało scenę podejrzaną na zakazanym przez rodziców filmie erotycznym.

Entourage Prince'a jest na pół męski, na pół kobiecy. Jego stroje składają się z piór, chust, peleryn, płaszczy o wyszukanych krojach i koronkowych spodni. W rytm ogłuszającej, ciężkiej rockowej muzyki ten książę bez osobowości realizuje doskonale spektakl teatralny, precyzyjnie wymyślony przez sztab socjologów i psychologów. Nowy gwiazdor jest bowiem idealnym przykładem typu laserowego, człowieka skrywającego się za efektywnym parawanem nierzeczywistych wcieleń. Każda piosenka to nowa przystopka elektronicznego Fausta, zachłannie korzystającego z życia, otaczającego się wszystkimi cudami dzisiejszej techniki (zapierające dech w piersiach efekty wizualne), zapraszającego do ucieczki ze świata w krainę czarów.

Rozkapryszony Faust-Prince propaguje styl infantylnego dziecka w świecie zabawek, robotów, eksplozji. Ma nawet swoją Małgorzatkę: piękną Sheilę E., która akompaniuje mu na elektrycznej gitarze i perkusji. Przed czym ucieka człowiek bez twarzy, ten współczesny Faust, który nie szuka już niczego, tylko z szatańską łatwością bawi się konwencjami? Czy jest jego magiczna kraina iluzji dla tysięcy wielbicieli? Księciem jakiego państwa jest to rozkapryszony dziecko?

To państwo jest w wielu z nas. To nasza struchlała podświadomość, która nie wierzy już w żadną rzeczywistość, która się boi. Świata, ludzi, zagłady, polityki. Więc ucieka do krainy Spielberga, do krainy Prince'a, do dzieciństwa, gdy wolno nam było działać nieodpowiedzialnie. W świat niemożliwy, więc niegroźny, gdzie się serwuje anarchiczny i schyłkowy, czasem trochę mdławy, koktajl wszystkich możliwych łakoci.

UKRYWAMY ROZPACZ

Z tego, co skonstatował Brel, Prince wyciągnął wnioski. Zrezygnował z walki o świat, wołał zeń uciec. Ta ucieczka jest coraz powszechniejszą tendencją wśród wielu społeczności. Ale czy nie jest to także ucieczka przed sobą? Przecież, w rezultacie, człowieka, który przyjął pseudonim Prince, nie ma w naszych rachunkach. Jak zaś jest z nami?

Każdy z nas to wielu nas. Gdybyśmy mogli posłuchać taśm sprzed wielu lat, jak uczynił to Krapp, bohater sztuki „Samuela Becketta „Ostatnia taśma”... Krapp ma teraz 69 lat i nagrywa ostatnią szpulę. Od 45 lat, tzn. od 24 roku życia nagrywa na taśmę magnetofonową swój głos, zwierając się do mikrofonu z myślą aktualnie absorbujących jego umysł. Dziś nagrywa ostatnią i przesłuchuje inną z lat młodości. Dwóch różnych ludzi. Stary złości się na młodego, młody zarozumiale nie podejrzewa konfrontacji ze starym, w przyszłości.

W Teatrze Studio Antoni Libera zrealizował „Ostatnią taśmę”, obsadzając w roli Krappa Tadeusza Lomnickiego. Trudno o słuszniejszy wybór. Lomnicki gra wybornie żywotnego starucha zymającego się nad zmianami, jakie zaszły w nim samym, nad koniecznością przystąpienia do wiadomości, że fakt, iż się ma wiele twarzy, wynika z biologii, a nie z woli.

„Nasze marzenie o Raju, w którym zachowywałoby się dawna osobowość, jest absurdem, bo życie nasze to pewien szereg Rajów, których kolejno się wypieramy, czyli, że jedynym Rajem prawdziwym — to zawsze Raj wrażeń” — pisał Beckett w eseju o Prouście. Ta beckettowska myśl wyjaśnia dlaczego i my kroczymy w pochodzie laserowych twarzy, nawet nie zdając sobie z tego sprawy.

T. Rzeczypospolitej — T. Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach: Peter Shaffer — „Amadeusz”, przekład: Bogumił Treliński, reżyseria: Jan Maciejowski, scenografia: Barbara Zawada, opracowanie muzyczne i imitacje: Piotr Hertel, choreografia: Henryk Konwiński. Premiera w maju 1984. Premiera w T. Rzeczypospolitej — 14 kwietnia 1985.

T. Ateneum 61 w Warszawie: „Brel” — tłumaczenie: Wojciech Młynarski, scenariusz: Emilian Kamiński, reżyseria: Emilian Kamiński i Wojciech Młynarski, opracowanie muzyczne: Janusz Stokłosa, scenografia: Marcin Stajewski, choreografia: Janusz Józefowicz, przygotowanie wokalne: Monika Raczynska. Premiera w kwietniu 1985.

Koncert PRINCE'a w Syracuse koło Nowego Jorku (USA), transmisja satelitarna za pośrednictwem sieci Eurowizji w ramach imprezy „Rockpalast”, 30 marca 1985.

T. Studio w Warszawie: Samuel Beckett — „Ostatnia taśma”, przekład: Antoni Libera, reżyseria: Antoni Libera, scenografia: Ewa Starowieyska. Premiera w marcu 1985.