

TEATR

SCENA NIE UNIOSŁA CIĘŻARU EGO

Bardzo współczuję ludziom wybitnym. Ze swoich wielkich, wizjonerskich pomysłów muszą się oni notorycznie tłumaczyć maluczkim. To naprawdę nieznośne, kiedy chcesz zrobić ponadtrzygodzinny porażający rozmachem spektakl, w którym wykorzystasz cały zespół aktorski, pracowników technicznych, stworzysz rozbuchaną scenografię, a wszyscy tylko przewracają oczami, wypominając ci, ile to będzie kosztować.

W końcu dostarczyłeś przez lata wystarczająco dużo dowodów na to, że na scenie jesteś w stanie wystawić wszystko, więc czemu nie miałbyś iść krok dalej. Przesunąć granicę.

W wypadku „Snu srebrnego Salomei” tą granicą jest zespół aktorski. Zamiast niego na pokrytą notatkami scenę (niech nikt nie myśli, że się nie przygotował!) wychodzi reżyser. Uzbrojony w zestaw flamastrów wypisuje na płachcie papieru imiona kolejnych bohaterów, daty i wydarzenia. Jest ich tyle, że w pewnym momencie rysunek staje się nieczytelny, przypomina trochę pracę Cy Twombly’ego „Fifty day of Iliam”, w której artysta na dziesięciu, przypominających dziecięce bazgroły, rysunkach przedstawił chronologicznie wydarzenia wojny trojańskiej.

Zadara tłumaczy, wije się po scenie, biega, a to brzdąka na gitarze, a to ludzką kością rozbija blok styropianu, ukazując brutalny przebieg Koliszczyzny. Słowem, przypomina wypalonego zawodowo nauczyciela polskiego, który co prawda jutro powiesi się na krawacie, ale dziś da swój ostatni, popisowy występ. Wizerunek nauczyciela-szaleńca, który robi wszystko, żeby przekazać uczniom wiedzę, psuje ustawiony za widownią ekran, z którego reżyser czyta kolejne partie tekstu. Dodajmy, czyta nieudolnie, bo jak sam podkreśla: aktorem nie jest. Oczywiście, podobne zabiegi są w teatrze znane, wystarczy choćby wspomnieć „Ten billion”, wykład performatywny Stephena Emotta, szefa laboratorium Microsoftu na Uniwersytecie w Cambridge,



który uznając, że słowa straciły moc, zrezygnował z klasycznych wykładów na rzecz występów teatralnych, w których opowiadał o zbliżającym się krytycznym przeludnieniu planety.

W przypadku Zadary pomysł ten nie działa. Nie pomaga ani grana na żywo przez Wacława Zimpela muzyka, ani szczątkowa reżyseria świateł. Dla Słowackiego synestezja jest podstawowym środkiem stylistycznym, a cały świat mieni się srebrem, złotem i czerwienią. Ba, w jednej scenie Regimentarz tłumaczy Księżniczce, że dla niej księżyc jest czerwony, bo „ty jesteś Ukrainką, a ukraińskie miesiące w czerwieni” – co aż się prosi o mniej lub bardziej dosłowną grę świateł. Zamiast niej zostają nam kolorowe mazaki, którymi reżyser, w mało plastyczny sposób, opisuje sceniczne wydarzenia.

A dlaczego, w ogóle „Sen srebrny...”? Zadara opisuje krwawe, kolonialne widowisko, pytając „skąd ta cała przemoc i brutalność”, i natychmiast odpowiadając samemu sobie, że właściwie nie ma to sensu. Nie ma rozwiązania i nie ma ucieczki od tarantinowskiej etniczno-religijnej jatki. Reżyser mógł wykorzystać świat Słowackiego, żeby zapytać o los lawinowo poszerzającej się w Polsce mniejszości ukraińskiej. Czy zważywszy na różne akty rasizmu, na które mamy dowody, nasi nowi sąsiedzi na pewno czują się u nas jak u siebie? Czy, nie oszukujemy się, nie znając dobrze historii polsko-ukraińskich relacji, jesteśmy zmuszeni powtarzać kalki z przeszłości? Te pytania ze sceny nie padają. Polityczność teatru Słowackiego wydaje się odległa i płaska jak daty pisane na szkolnej tablicy.

Niestety, po raz kolejny jedyne pytanie, jakie widz może sobie zadać, wychodząc z Teatru Studio, brzmi: „Jak można mieć aż tak ogromne ego?”. ©©

—Jan Rojewski

„Sen srebrny Salomei”, scenariusz i reżyseria: Michał Zadara,
Teatr Studio