

Chochołowi nie ulec

AUTOR: DOMINIK GAC

Klata powołuje dwie równoległe rzeczywistości. Estetyczny kontrast między aktorami a muzykami podkreśla rozbieżność światów, których przenikanie z biegiem akcji staje się coraz bardziej intensywne. W efekcie okazuje się, że stanowią jedno.

■ Sto szesnaście lat po krakowskiej prapremierze *Wesela* mamy wyjątkowo zimny maj pełen palących wydarzeń. Ich kulminacja przypada na drugi tydzień miesiąca. Wtorek – komisja konkursowa rekomenduje Marka Mikosa na stanowisko dyrektora Narodowego Starego Teatru. Środa – na budynku przy placu Szczepańskim zawisa czarna flaga. Piątek – premiera najnowszej i ostatniej dyrektorskiej sztuki Jana Klaty. Sobota – oglądam *Wesele* i choć jest trupio, to nie ma mowy o stypie.

To mógł być modelowy teatr krytyczny, idący krok w krok z rzeczywistością, bez żadnych opóźnień. Klata miał w ręku wszystkie karty, a towarzyszące premierze zawirowania administracyjne czyniły ze zdania „Cóż tam, panie, w polityce?” temat nie tyle gorący, co wrzący. W przedstawieniu kwestia ta kwitowana jest szyderczym śmiechem. *Wesele* to opowieść o rządzie dusz – tym, którego nie sprawuje żaden polityk, choć wszyscy oni się o niego biją. Żyjemy w „kraju Dziadów”, gdzie dusze rządzą żywymi. Na ich czele stoi wydrążony król – Chochół. Stosunek do tej postaci narzuca interpretację przedstawienia. Brak w nim Isi, na nic się więc zda podpowiedź Konstantego Puzyny, który podkreślał, że Chochół jest tym, kogo widzi dziewczynka – śmieciem. Tym razem jest trupem. Grany przez Michała „Nihila” Kuźniaka, wokalistę i gitarzystę kapeli weselnej (Furia), mówi mniej Wyspiańskim, a więcej tekstami śląskich blackmetalowców. Wiersze „Nihila” pasują do czwartego wieszczą jak ulał. Muzyka Furii jest z ducha Młodej Polski i choć mury Starego Teatru nie były w stanie znieść natężenia dźwięku charakterystycznego dla ich koncertowych poczynań, przez co brzmieć co-
kolwiek zbyt grzecznie, to i tak black metal

okazał się polską muzyką ludową, to znaczy duchową.

„Ogromna noc / przelała się”

Klata powołuje dwie równoległe rzeczywistości. Estetyczny kontrast między aktorami a muzykami podkreśla rozbieżność światów, których przenikanie z biegiem akcji staje się coraz bardziej intensywne. W efekcie okazuje się, że stanowią jedno.

Na scenie pośród prowizorycznej scenografii (zasłony z kolorowych wstążek i ściany z czarnej folii naciągniętej na połamane stelaże) oglądamy świat znany z naszej codzienności. Pannę Młodą (Monika Frajczyk), która zapewne kocha swego wybranka, ale nie wiemy, czy powodem ślubu jest miłość, czy ciąża; szukającego okazji do mordobicia Czepca (Krzysztof Zawadzki) z sarmackim czubem i w koszulce z polskim godłem; Pana Młodego (Radosław Krzyżowski) romansującego z Rachelą (Katarzyna Krzanowska); Dziennikarza (Roman Gancarczyk) nieudolnie podrywającego bohaterki, a później także kobiety na widowni. Wszyscy są śmieszni, smutni, swojscy i zgodnie kręcą się wokół obrzędowego totemu. Jest nim, stojący na środku sceny, słup z uciętego drzewa, na którym wisi pusta kapliczka. To przy niej pojawiać się będzie Żyd (Mieczysław Grąbka). Ponad nimi wszystkimi istnieje druga rzeczywistość – zaświat oparty na czterech postumentach ustawionych na planie kwadratu. Zasiadają na nich półnadmuzycy o twarzach pokrytych trupioblądem makijażem z czarnymi dziurami na oczy. Niedostępni dla żywych, kontaktują się ze zjawami oraz Rachelą – w jednej ze scen córka karczmarza pojawia się u stóp perkusisty (Grzegorz „Namtar” Kantor), będącego jakąś chorobliwą

inkarnacją Jankiela. Klata, podkreślając rolę Furii w przedstawieniu, mówił w wywiadach, że od ponad stu lat nic się nie zmieniło i cały czas tańczymy do nekrofolku, jak nazywają swoją muzykę sami artyści. I choć u zarania XX stulecia nie było ani gitar elektrycznych, ani ekstremalnego metalu, to i wtedy, i dziś muzyka może być kluczem do tego, co poza.

W chwilach, gdy rozbrzmiewały znane z płyt i przearanżowane na potrzeby spektaklu kompozycje, zaczynał się nekroteatr. Aktorzy w teledyskowych choreografiach chocholego tańca przypominali nakręcane zabawki. Efektowne sceny zbiorowe były drwiną ze wspólnoty, w której każda jednostka bezwolnie powtarza przypisane jej zachowania. Zwyródniały krakowiak w wykonaniu Jaśka (Krystian Durman) przeradzał się w markowanie strzałów z karabinu maszynowego. Weselnicy, skąpani w kolorowych światłach rodem z wiejskiej dyskoteki, przerzucali między sobą welon w transowy rytm utworu *Opętaniec*. Dali się wodzić muzyce od początku przedstawienia, formowali somnambuliczne pociągi i węże znane z polskich sal weselnych. Przypominało to gusła w podrzędnej remizie. Wodzirejem był Chochół, który już na początku spektaklu zdefiniował problem, krzycząc: „Krępulcowi nie ulec!”. W finale Jasiak-Starzec (Andrzej Kozak) stwierdzał, że ostał nam się ino sznur. Na co zostawiony, jeśli nie na pętłę?

„Wstawać trupy, / koniec spania!”

Dźwięki, umożliwiające kontakt z innym światem, towarzyszyły każdej zjawie, choć nie zawsze odpowiadali za nie muzycy. Niektóre z widm brały sprawy we własne ręce. Niekiedy czyniły to przejmująco, jak Upiór Szeli (Ryszard Łukowski), grający smyczkiem na pile,

NARODOWY STARY
TEATR IM. HELENY
MODRZEJEWSKIEJ
W KRAKOWIE

Wesele
Stanisława
Wyspiańskiego

adaptacja, reżyseria
Jan Kłata
scenografia, kostiumy,
światło
Justyna Łagowska
muzyka
zespół Furia
choreografia
Maćko Prusak

premiera
12 maja 2017

Na pierwszym planie:
Juliusz Chrzastowski
(Gospodarz), Krzysztof
Zawadzki (Czepiec)



foto: Magda Hueckel

innym razem żałością, jak przypominający żebraka Wernyhora (Zbigniew Ruciński), operujący dziecinną pozytywką. Te muzyczne porządki nie były jednak oczywiste – najbardziej umuzycznione fragmenty dramatu wypowiadano *a cappella*. To nie była „chata rozśpiewana, / jakby w niej słowiki dźwięczą”, raczej straszna świetlica, w której duchy wyją potępieńczo.

Ten, kto zna pieśni – zna zaklęcia. Ksiądz (Bartosz Bielenia) ratował się przed wściekłym Czepcem, intonując oazową piosenkę *Chrześcijanin tańczy*. Weselnicy poddawszy się słowom i ruchom, zaczarowani, tonęli w płasie. Tańczyły ich nogi, tańczyły ich umysły, a głosy nabierały mocy. Gdy schodzili ze sceny, brzmiali już jak idący na ustawkę kibole. *Wesele* jest bowiem opowieścią plemienną, gdzie kosynierzy pojawiający się w ostatnim akcie mają nie tylko słomiane maski na twarzach, ale i dresy w dwóch kolorach; gdzie panowie z chłopami bratają się na tyle, na ile starczy wódki i cierpliwości. Alkoholu na scenie nie widać, ale jego działanie obecne jest w strukturze przedstawienia. Od dynamicznego, pełnego humoru aktu pierwszego, przez oniryczne i osłabiające napięcie monologu zjaw w malingnie drugiej części, aż po wymęczony, krańcowy akt trzeci, gdzie nie ma już sił na cokolwiek poza zamarciem i klęknięciem wokół pustej kapliczki. Tylko młody Jasek mechanicznie rozkołysany jedzie cały czas „skądś do nikąd”. Tak jakby nie było już bronowickiej chaty, u drzwi której mógłby się zatrzymać. Nie ma też złotego rogu – przekazana przez Wernyhora foliowa torba okazała się pusta.

„Duszy za dużo! / Ciała za mało!”

Dyktando duchów nie tyle ruguje cielesność, ile ją obnaża. Kłata wydobywa i podkreśla erotyzm. Przypominające bliźniaczki z *Lśnienia* Stanleya Kubricka Zosia (Anna Radwan) i Haneczka (Ewa Kaim) uwodzą młodzieńców w sposób przywodzący na myśl podania o wilach, dziwożonach i rusalkach. Wiodąc w sen, prowadzą w śmierć, nie tylko družbów zresztą. Atmosfera gęstnieje, gdy trzymające się pod ramię kobiety podążają krok w krok za Panną Młodą. Twórcy zostawiają nam jednak odrobinę nadziei – Polska jest przecież pod sercem oblubienicy, nienarodzona, a co za tym idzie, przyciągająca wszystkie oczekiwania, ale i wszelkie obawy. W jednej z najlepszych scen, gdy Panna Młoda rozmawia z Poetą (Zbigniew W. Kaleta), biesy zdradzają bohaterce, że wiodą ją do Polski, a zatem prowadzą ją do niej samej, tak jak nas w nas (z)wodzą diabły.

Ojczyzna pozostając niespełnioną, jest jednocześnie tym, co będzie, i tym, co było. Polska to Stańczyk (znakomity Jan Peszek), który skryty za drewnianą tarczą z namalowaną nań maską staje się kimś między Borutą a przydrożnym świętym, co to spadł z kapliczki, aby przekazać swoją narodową świętość żywym. Jego kaduceusz jest jak diabelski ogon *à rebours*, drewniany fallus, gałąź wyrastająca z pieluchy, jest jeszcze jedną maską, niczym więcej. Polska to też Rycerz (Małgorzata Górol), czyli półnaga dziewczyna z przepaską na ramieniu, która skrada się na scenę niczym żołnierz pod ostrzałem. Kobieta-Ojczyzna nie rozumie i nie akceptuje wojny, dlatego reaguje na nią histerycznym krzykiem – momentami

zbyt przerysowanym, co osłabiało siłę monologu. Można narzekać, że drugi akt zamienił się w nieco monotony przegład zjaw, które schematycznie przekazywały swoje posłannictwo żywym bohaterom. Nie zmienia to faktu, iż był to przykład bezkompromisowego czczenia tradycji, choć może lepiej napisać: opętania przez nią? Wiwisekcja kolejnych wiדיadeł zdawała się być także przyczynkiem do nekrografii Polski, niezbędnej do ukazania pełni egzystencji naszego narodu. W przypadku *Wesela* przyrzędem w tym procesie był bezpieczny – bo zamknięty w teatralnej sali – nekroperformans. Według definicji Doroty Sajewskiej to „czynny wpływ tego, co martwe, na to, co żywe”. Kłata podkreślał w jednym z wywiadów, że najlepsze narzędzie do przedstawienia polskiej zbiorowości widzi w *Weselu*, a nie w *Dziadach*. Jednocześnie skupił się na tym, co łączy dzieło Wyspiańskiego z Mickiewiczowską tradycją.

Jeśli pamięć kulturowa rzeczywiście tkwi w ciele i można ją uruchomić poprzez ponawianie gestów, taneczny trans i muzyczność, to *Wesele Klaty* uświadamia, że jako Polacy nie możemy odejść od słupa. Wokół niego wlecze się i wirujemy, walczymy, kochamy i nienawidzimy, sami siebie popychamy i ciągniemy. Co prawda jarzma nie widać, za to doskonale je słychać. Jeśli chcemy coś ze sobą zrobić, musimy, jak wyprowadzający widzów na przerwę Gospodarz (Juliusz Chrzastowski), wyjść z tego grobowca i splunąć za siebie. Na urok, na obrzęd, na sen, muzykę, granie, bajkę. Może wtedy przezwyciężymy Chochoła, ale marne widzę na to szanse. Duchy trzymają się mocno. ■