

TEATR

03-902 WARZAWA
ul. Jakubowska 14

1 - 01-95

Nr z dn.

2.6
FLOTE I INNI

Zanim rozpocznie się przedstawienie *Czerwonych nosów*, warto przeczytać program. Widz, jeszcze przed podniesieniem kurtyny, może w nim przeczytać, że choć tekst Barnes'a to "piękna i mądra sztuka, (...) wspaniałe literackie świadectwo istoty i idei chrześcijaństwa", to jednak "autorskie przesłanie okazało się być w Polsce nie dla wszystkich czytelne". Czy również w Krakowie ktoś poczuje się urażony w swoich uczuciach - zastanawia się autorka tekstu. Sztuka została znacznie okrojona, zwłaszcza w pierwszym akcie. Przedstawienie rozpoczyna się "tańcem śmierci", korowodem postaci, prezentacją bohaterów: biczowników, trędowatych, mieszczan i mnichów. Anna Sekuła umieściła akcję na pustej scenie, której tło tworzy wysoka piramida z ludzkich czaszek i kości.

Jest rok 1348, we Francji szaleje zaraza, codziennie umierają setki osób. W sytuacji ostatecznego zagrożenia pękają wszystkie bariery moralne, szerzy się grzech i rozpusta. Aby się temu oprzeć, by "śmiechem burzyć warowne mury", ksiądz Flote tworzy bractwo wesołków, Kłownów Chrystusa. Wraz z przyjaciółmi wędruje przez kraj niosąc śmiech i wytchnienie w cierpieniu. Najlepsze są w przedstawieniu Włodzimierza Nurkowskiego właśnie sceny "teatru w teatrze" - zwłaszcza jarmarczna historia "everymana" w wykonaniu "Czerwonych Nosów" (dobre role: Piotra Urbaniaka - Brodin, Krzysztofa Radkowskiego - Rembo, Eweliny Paszke - Małgorzata, Rafała Dziwisza - Sonnerie i Sławomira Sośnierza - Rochefort).

Paweł Gędek jako Flote to "prostaczek Boży", młody chłopak, który więcej czuje niż zdoła zrozumieć. W jego interpretacji nie jest to opętany i nawiedzony duchowny, lecz wrażliwy człowiek, który wierzy, że śmiechem można uratować świat. Najważniejsza w spektaklu jest jego przemiana i dojrzewanie. Droga, jaką przebywa od czekania na boski znak w pierwszym akcie, aż do sprzeciwienia się papieżowi w finale, jest ogromna i Gędek wyraźnie ją pokazuje. Flote nie ma jednak prawdziwych partnerów ani w księdzu Toulon, ani w papieżu. Ich racje są w przedstawieniu właściwie nieobecne. W ten sposób krakowskie *Czerwone nosy* stają się opowieścią jedynie o księdzu Flote i jego kompanach. Sztuka na tym traci, bowiem mówi nie tyle o świecie, ile przede wszystkim o jednostce. Podstawowe dla Barnes'a pytania o granice wolności, tolerancję i wiarę nie znajdują tu odpowiedzi. W Teatrze Ludowym powstało przedstawienie niedoskonałe i jednostronne, nie przekazujące wszystkich zalet tekstu, o których pisano w programie.

TOMASZ KONINA



W środku: Paweł Gędek (Flote)

FOT. ZBIGNIEW LAGOCCI

Teatr Ludowy w Krakowie: *CZERWONE NOSY* Petera Barnes'a. Przekład: Stanisław Barańczak. Reżyseria: Włodzimierz Nurkowski, scenografia: Anna Sekuła, muzyka: Krzysztof Sz wajgier, ruch sceniczny: Tomasz Gołębiowski. Premiera 9 X 1994.

26
Teatr

Sztuka Barnesa
cała jest zrobiona z teatru,
literatury, cudzych pomysłów –
okrutna i... nieodparcie śmieszna

Spaprawy świat czerwonych nosów

Bożena Winnicka

Gdybym wcześniej wiedział, ile to przedstawienie będzie kosztowało, pewnie by go nie było – powiedział Jerzy Fedorowicz witając gości zaproszonych na premierę *Czerwonych nosów* Petera Barnesa. Podziękował też mecenasom, którzy rzucili garść pieniędzy na dekoracje i teatralne machiny.

W Teatrze Ludowym nie gra się rzeczy miłych, literatury podrzędnej, tak gorliwie teraz zalecanej jako niezawodny proszek do rozśmieszenia publiczności. Są komedie, to prawda, ale jakie? *Poskromienie złośnicy*, *Śluby panięskie*, *Mieszczanin szlachcicem*. Jest Słowacki, traktowany przez teatry z wyraźną abominacją. Na małej scenie Brel, Białoszewski, Rabelais. Nie wiem, ile w tych wyborach upodobał Joanny Olczak-Ronikier i jak dalece literacko teatrem kieruje. W każdym razie nie ma tu teatralnej tandety. Żeby to nie wyglądało na laurkę – artystycznie różnie bywa. Od przedstawień dobrych, przyzwoitych po boleśnie nieudane, jak *Balladyna* Rudolfa Zioly, jednego z najlepszych naszych reżyserów. W teatrze, jak wiadomo, sukcesu zaprogramować się nie da.

No i teraz *Czerwone nosy*. Wielka inscenizacja, duży zespół, co dla działu finansowego wielce niewygodne. Wprawdzie można rzecz wystawić bez przepychu, za to wesprzeć pewnego rodzaju odważą. Wiele tu bowiem sytuacji i tekstów, które wydać się mogą obrazoburcze, wręcz bluźniercze. Barnes kpi ze wszystkiego, nawet z tego, co przywykliśmy uważać za niedotykalną żartem świętość. Nie są to jednak lekkomyślne przesławki, lecz szydercze lustro podstawione nam pod pysznie wyduęty dumą nos.

Biała mgła. Dźwięk dzwonu i głos. *Wynosić swoich zmarłych*. Tak zaczyna się *Czerwone nosy*. Głos woła naderemno. Zmarłych jest wielu, a żywi zaję-

ci sobą. Umieraniem, modlitwą, rozbojem, rozpustą. Nade wszystko zaś strachem. Trupami zajmują się tylko Czarne Kruki, uprzątacze zwłok, zdzierający z nich wszystko, co mieć może jakakolwiek, żalosną choćby wartość. *Epidemia dżumy, w roku 1343, w Auxerre* – pisze Barnes z pedanterią historyka. O dżumie wiemy wszystko. Opisywali ją dziejopisowie od Tukidydesa po Barbarę Tuchman, pisarze od Boccaccia po Camusa. Wyczerpującą antologię tego tematu wydał Tomasz Kubikowski w *Dialogu* przy okazji sztuki Barnesa. *Czerwone nosy* nie są jednak sztuką historyczną i niekoniecznie o dżumę tu chodzi. Raczej o zagrożenie, realne, acz niepojęte, które urasta do wymiaru Apokalipsy, zdaje się początkiem końca świata. Pękają normy, łamie się wszelki porządek, niweczą ludzkie uczucia i rodzinne więzy. Brzmi to banalnie, wiem. Tyle jednak z okazji *Czerwonych nosów* nasmarowano o dżumie, jakby to jej opis i diagnoza były najważniejsze.

A więc groza, jak to w czas zagłady bywało. I bywa nadal, w Indiach, Bośni, Kurdystanie i czterdziestu miejscach naszego najlepszego ze światów. I oto pewien ksiądz nazwiskiem Flote odkrywa, że lekarstwem na strach może być śmiech. Przystają do niego różni osobliwi ludzie. Zawodowi mordercy, niedogwałcona zakonnica, niemy tancerz, ślepiec, jakaś pokraczna kaleki żywcem z obrazków Bruegela zstępujące. Nakładają czerwone nosy kłownów, tworzą trupę Komików Pana Boga. Błogosławi im sam papież Klemens VI. Dostają kościelnego szpiega, co to ma węszyć i donosić. Dla umęczonych chorobą ludzi grają jarmarczne przedstawienie o Każdym. Pokazują, jak łatwo można przechrzyć Śmierć, jeśli nie żywi się przed nią strachu.

Zaraza mija, kończy się czas zagłady. Wszystko wraca do normy. Kłowni Chrystusa przygotowują nowe przedstawienie. Nie chcą już tylko bawić, zamierzają po-

rządkować świat, tak źle przecież urządzony, wyśpiewać ludziom myśli wolne, złączyć wszystkie postacie buntu, odkrywać nie śmiech, ale człowieczą naturę. Cierpienie nie uszlachetnia. Ludzie są tak samo okrutni i wredni jak przed pomorem. Ale na to nie ma pozwolenia. Klemens VI nakazuje zniweczyć tę, jak to określa, *zieloną siłę*, niebezpieczną, skoro głosi swobodę myśli. Ludzie muszą powrócić do *kajdanów Państwa, Kościoła i Małżeństwa*. *Czas na łamanie świata kregosłupa* – powiada. Zamordowani zostają więc wszyscy, teraz już niepotrzebni. Obdzieracze trupów, biczownicy, na końcu Kłowni Chrystusa, czerwone nosy. Klemens VI im współczuje. Sam był kiedyś linoskoczkiem, gdy miał skrzydła i włosy. Jest mądry, wszystko rozumie. Wie, że wesółkowie będą zawsze, tak jak wieczna jest sztuka, nauka, filozofia. Nie zapomina się tych, którzy uczą innych, jak żyć i po co żyć. Ale tylko przemoc może utrzymać porządek świata. Logika terroru jest piekielna.

Sztuka Barnesa jest okrutna, choć utkana paradoksami, absurdalnymi żartami, kalamburami. Papież wyje tu jak wilk, ślepiec staje się przewodnikiem doskonale widzących, zakonnica ośsobacza żółdaków, że nie zgwałcili jej naleźycie. *Czerwone nosy* całe zrobione są z teatru, literatury, cudzych pomysłów. Są tu sceny z Brechta, Calderona, Szekspira, klimat z Ghelderodego. Czy te cytaty można jakoś pokazać w przedstawieniu? Nie wiem. Czy trzeba? Nie jestem pewna. Teraz, gdy tak niewielu są one znane. Zostawmy więc literaturę w bibliotece, zajmijmy się teatrem.

Czerwone nosy są teatralnie efektowne i przede wszystkim potwornie, nieodparcie, niebywale wprost śmieszne. Aż kipią dowcipem. A jest to humor przedni, bezczelny i subtelny na przemian, drastyczny i inteligentny, przewrotny i rubaszny, choć nie wulgarny. Myślę, że przydał mu powietrza i lekkości przekład Stanisława

Barańczaka. I właśnie tego dowcipu w Teatrze Ludowym najbardziej było mi brak.

Przedstawienie zaczyna się jak Barnes przykazał. Opary dymu, muzyczny harmider, krzyki i umieranie. Tyle że epizody, niszane w sztuce, zlewają się w jeden obraz tworząc żywy bałagan. W tym zgłębku aktorzy niepotrzebnie wykrzykują tekst. I tak nic nie słycać. Wiemy, że jest dżuma i konanie. Nie ma natomiast atmosfery grozy, która obecna jest stale, towarzyszy wszystkiemu, co dzieje się na scenie. To bardzo trudne. Zbudować i utrzymać owo niesamowite poczucie nieustannego zagrożenia, czającej się gdzieś tam okropności. Ale możliwe i raczej niezbędne, jeśli zaiskrzyć ma w tym czadzie idiotyczny wyglup Flota, jarmarczny teatr na tle prawdziwego teatru rzeczy ostatecznych. Dżumy nie ma, trudno. Za to są Kłowni Chrystusa. Całkiem młodzi i jeszcze młodzi aktorzy Ludowego czują się w tej konwencji swobodnie, bawią się sami i skutecznie rozśmieszają publiczność. Flote Pawła Gądka, młodzieńki, chudziutki, nie jest nawiedzonym mnichem, charyzmatycznym przywódcą, raczej kumplem tej wesołej kompanii. Trochę nijaki i bezbarwny, nie rośnie, nie dojrzewa do ostatecznej ofiary. Sonnerie, niemy mim Rafała Dziwisza, jest plastyczny w geście i ruchu, mało efektowny, ale wyrazisty. Piotr Urbaniak jako nawrócony zabójca Brodin, kiedy już przestał udawać pijanego żółdaka, zabawnie zagrał Każdego, ładnie też wykonał długą etiudę śmierci w części drugiej, prosto, acz efektownie ułożoną przez Tomasza Gołębiowskiego. Podobał mi się Krzysztof Gadacz jako ślepy Viennet. A to dlatego, że nie starał się rozśmieszyć nas na siłę. Usiłnie za to pracował nad tym Andrzej Franczyk, udający jakaś rodem z kabaretu Drozdy. To nie komplement – zastrzegam. Nie wysilił się też specjalnie Sławomir Sośnierz. Po prostu zagrał znowu Fon Kostryna z *Balladyny*.

Młody i zdolny zespół Ludowego stać na barwniejsze i głębsze wypełnienie wymyślonych przez Barnesa postaci. Tego jestem pewna. Cóż, kiedy Włodzimierz Nurkowski, jak się wydaje oszołomiony teatralnym bogactwem sztuki, zajął się raczej jej inscenizacją niż reżyserią. A inwencja wyczerpała się już w pierwszej części. Część druga, poskładana ze znacznie mniej atrakcyjnych scen, uderza nieporadnością. Kto ma coś mówić, to mówi, nawet gra, mniej lub bardziej udalnie. Reszta tworzy milczące, obojętne tło. Zamiera dramatyczne napięcie, więdną owa groza, która przecie znowu potężnieje. Już inna, ale równie bezlitosna jak Czarna Śmierć. Co gorsza, ofiarą reżyserskich zabiegów padają też dowcipy, zwłaszcza słowne. Tutaj skutecznie zatupane. A bez nich nie ma *Czerwonych nosów*, ich jadowitej, przewrotnej mądrości.

Na prapremierowym przedstawieniu najbardziej szczerze bawiła się młodzież. Niezbyt liczna co prawda, upchana wśród ważnych gości. Znalazła się tu z własnej woli i za własne pieniądze. Szydercze, bluźniercze, absurdalne żarty Barnesa to ich język, ich makabryczne kawały.

Sztuka Barnesa kończy się zagładą czerwonych nosów. Ewelina Paszke, jako zamordowana Małgorzata, na swoim szlaku do wieczności woła: *ja chcę się dowiedzieć, jak do tego doszło, że On tak wszystko spapra!* Nie tylko ona zadaje sobie to pytanie.

Krakowscy mecenasowie nie zmarnowali pieniędzy wspomagając Teatr Ludowy. Mimo wszystko.

Peter Barnes *Czerwone nosy*, przekład Stanisław Barańczak, reż. Włodzimierz Nurkowski, scen. Anna Sekuła, muz. Krzysztof Szwałgier, ruch sceniczny Tomasz Gołębiowski, Teatr Ludowy w Krakowie, premiera 9 października 1994



Fot. Zbigniew Łagocki



„GLOB”
SPÓLDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 13 42 34 tel./fax 13 44 95

Gazeta Krakowska
30-520 KRAKÓW
ul. Warneńczyka 14.

235 11-10-94
Nr z dn.

Zwariowany kołowrót

„Czerwone nosy”
w Teatrze Ludowym

Na premierę sprawdzonej na zagranicznych i polskich scenach sztuki Petera Bernesa „Czerwone nosy” zaprosił widzów w niedzielę Teatr Ludowy.

Angielski autor uległ pokusie metafory, jaką niesie temat przerażającej epidemii dżumy, która wstrząsnęła średniowieczną Europą. Zachowanie ludzi w sytuacji śmiertelnego zagrożenia mia-

ło służyć zbudowaniu wielkiego fresku, w którym wyuzdanie przeplata się z świętością, rozpacz z szaleńczą euforią radości, intryga z poświęceniem.

Peter Bernes zabawił się schematami fabularnymi tworząc zgrabnie skonstruowaną, pełną barwnych postaci, ale w gruncie rzeczy dość powierzchowną i przegadaną sztukę. Cierpienie i heroizm maluczkich wykorzystane zostają do przemyślnych intryg kleru, który — aczkolwiek niechętnie — musi kierować się interesami instytucji.

Wielkie nagromadzenie efektów sprawiło, że akcja wyreżyserowanego przez Włodzimierza Nurkowskiego spektaklu pędzi na złamanie karku. Nowohucka scena wydawała się chwilami za małą dla pełnych rozmachu pomysłów inscenizacyjnych. Zaprojek-

towane przez Annę Sekułę monumentalne schody, lustra, szubienice, wozy i wózki, na których poruszają się bohaterowie wypełniały ją do granic możliwości.

W kalejdoskopie następujących po sobie odsłon, który chwilami nie pozwala widzom złapać oddechu, wyraźnie zabrakło momentów kulminacji i wyciszenia. Jednocześnie zaś patetyczny ton i skłonność do mnożenia silnych wrażeń sprawiły, że każda z dwóch części obfituje w następujące po sobie finały. Reżyser podszedł do tekstu z ogromnym nabożeństwem, dlatego spektakl grzeszy wielosłowiem ogywając po wielokroć te same efekty.

Śpiewający, zonglujący, wcielający się w role kątek i ładacznicy aktorzy zmuszeni zostali do sporego wysiłku, lecz w scenicznym zamieszaniu często giną za-

bawne czy dramatyczne pointy. Muzyka Krzysztofa Sz wajgiera, która chwilami bardzo pomaga w zbudowaniu nastroju, zawodzi w scenach ukazujących trupe „czerwonych nosów”, która podejmuje się walki z zarazą za pomocą śmiechu. Rola ich przywódcy, księdza Flote, na którego barkach spoczywa właściwie ciężar spektaklu, została jedynie naszkicowana, wyraźnie brak psychologicznej motywacji działania i rozwoju postaci. Paweł Gędłek heroicznie mierzy się z tą rolą, jednak konstrukcja sztuki i zawrotne tempo inscenizacji nieuchronnie sprowadziły wszystkie postaci do marionetek, które otrzymują swoje pięć minut w chwili zagrożenia, po czym — co było do przewidzenia — giną w trybach złowrogiej maszyny.

AGNIESZKA FRYZY-
WIĘCEK



PRZEZ ŚMIECH DO ŚWIĘTOŚCI



Fot. Zb. ŁAGOCKI

To był naprawdę wyjątkowo uczysty wieczór. Tłumy widzów, jakie ostatnimi czasy dość rzadko mamy okazję oglądać w teatrze, podniosła atmosfera, dyrektor osobiście witający gości – jednym słowem prawdziwe święto. Święto sztuki scenicznej – tym właśnie okazała się być ostatnia premiera Teatru Ludowego.

„Czerwone nosy” – dzieło współczesnego angielskiego dramaturga Petera BARNESA nie są utworem powszechnie znanym, ale, dzięki temu, okazały się tym większą niespodzianką dla widzów. Historia trupy komików niosących w czas szalejącej morowej zarazy, która zdziesiątkowała ludność XIV-wiecznej Europy, radość, śmiech, błazeńską zabawę jako antidotum na cierpienie i lęk przed śmiercią, opowiedziana została przez autora

z rzadko spotykaną precyzją i maestrią. To rzeczywiście wyjątkowo atrakcyjna sztuka, napisana ze szczególnym znanstwem materii teatru, dająca zarówno realizatorom jak i wykonawcom niezmiernie szerokie pole do popisu. I trzeba przyznać, że zespół nowohucki wykorzystał tę szansę nieomal w stu procentach.

Reżyser, Włodzimierz NURKOWSKI zaprezentował nam widowisko niezwykle, pełne rozmachu, nader efektowne (dynamika i barokowy przepych inscenizacji niekiedy wręcz szokują), ale jednocześnie głęboko przejmujące i mądre. To przedstawienie rozbawia do łez, ale i do łez wzrusza, pozwala widowni wybuchnąć radosnym, oczyszczającym śmiechem, ale też potrafi zacisnąć gardło spazmatycznym skurczem. Jest pochwałą rado-

ści życia, miłości i wolności, ale też gorzką refleksją nad istotą odwiecznego i ponadczasowego systemu władzy odbierającej człowiekowi tę, z trudem zdobytą wolność. I, co najtragiczniejsze, w tym wypadku w imię idei będącej najdoskonalszą formą miłości – chrześcijaństwa. Jest opowieścią o drodze do Boga, może nie tej instytucjonalnej, ale na pewno własnej, wiodącej z głębi serca. Jest spektaklem chwilami wstrząsającym i nie osłabiają tego wrażenia nawet pewne wahania rytmu wydłużające, chyba niepotrzebnie, niektóre sceny. To niewątpliwy sukces zarówno Włodzimierza Nurkowskiego, jak i Anny SEKULY (scenografia), Tomasza GOŁĘBIOWSKIEGO (choreografia), Krzysztofa SZWAJGIERA, autora znakomitej muzyki i oczywiście aktorów.

Prawie cały ogromny zespół aktorski radzi sobie bardzo dobrze z tą niezwykle trudną i wymagającą nie tyle jakich umiejętności materia literacko-teatralną. Godnie szczególnej uwagi kreacje aktorskie tworzą: Ewelina PA-SZKE – „wrażliwa jak wilga”, krucha, bardzo kobieca siostra zakonna Małgorzata, Piotr URBANIAK – zawadiacki zabijaka Brodin, Roland NOWAK w bardzo konsekwentnie i precyzyjnie prowadzonej roli ortodoksyjnego, fanatycznego księdza Toulon, Andrzej FRANCZYK jako komiczny jakąś odnajdujący we wspólnocie „czerwonych nosów” swą ludzką godność, czy też Tomasz SCHIMSCHNEIDER – oszalały rewolucjonista, „czarny kruk”. Nieźle radzi sobie również z arcytrudną rolą księdza Flote, duchowego przywódcy apostołów śmiechu Paweł GEDLEK, aktor mający w sobie wzruszającą jasność i świeżość młodości.

Muszę przyznać, że to naprawdę czysta przyjemność móc spędzić wieczór w teatrze oglądając tak udane przedstawienie.

Agnieszka ANDRZEJEWSKA

21 października 1994 r., nr 42 (185)

GŁOS - TYGODNIK NOWOHUCKI

26

CO CIEKAWEGO w kinach, teatrach, galeriach

W teatrach

Scena szkolna PWST

Dziś i w sobotę studenci Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej zapraszają na dwa dyplomowe spektakle: „Drugi pokój” Zbigniewa Herberta i „Nie strój zdoła nieboszczyka” Herberta Bergera w reżyserii Jerzego Stuhra. Spektakle można obejrzeć na Scenie Szkolnej PWST przy ul. Warszawskiej 5 i Straszewskiego 22 o godz. 19.

„Czerwone nosy” w Teatrze Ludowym

Po dłuższej przerwie Teatr Ludowy wznawia „Czerwone nosy”, znakomitą, owianą aurą skandalu, sztukę Petera Barnesy. Jest to... komiczna opowieść o epidemii dżumy, jaka nawiedziła świat w połowie XIV w., zmiatając z powierzchni ziemi jedną trzecią jej mieszkańców. Jest opowieścią o tym, jak śmiech, radość, umiłowanie życia we wszystkich jego przejawach mogą przynieść ratunek w chwilach najczarniejszej rozpacz. O tym, jak w świecie, w którym przestały funkcjonować wszelkie prawa i zasady, gdy niepodzielnie zapanało zło siejące śmierć i zniszczenie, pojawia się jasny promień — miłość, będąca afirmacją Boga i człowieka.

Spektakl reżyserował Włodzimierz Nurkowski. W rolach głównych występują: Ewelina Paszke, Paweł Gędek, Andrzej Krućczyński, Roland Nowak i Piotr Urbaniak.

Na Sławkowskiej kochają zwierzęta (tylko w sobotę i niedzielę)

„Trzy wieki miłości do zwierząt” wyreżyserował sam autor sztuki Rafał Maciąg. Spektakl podejmuje próbę analizy obaw i lęków człowieka nadwrażliwego (Edward Lindelubaszenko) i osamotnionego, ukrytego w czterech ścianach swojego mieszkania. Ten współczesny pustelnik postrzega świat jako teren potencjalnego zagrożenia. Nawet dzwoniący te-

lefon wywołuje histeryczny strach. Jego jedynym pośrednikiem wobec świata jest kobieta (Elżbieta Karoszka), która dotychczas opiekowała się nim i uczestniczyła w jego rozpaczliwej rozgrywce z wroga rzeczywistością. Między dwojgiem ludzi rodzi się uczucie, inne, trudne, przeżywane przez pryzmat obsesji żyjącego w odosobnieniu człowieka. W imię tego uczucia kobieta podejmuje próbę wyrwania swojego podopiecznego ze świata jego urojeń i fobii. Na pytanie, jak to wszystko ma się do zagadkowego tytułu sztuki, najlepiej odpowiedzieć po obejrzeniu spektaklu.

Antyгона z Nowego Jorku będzie występować w „Słowackim” przez cały weekend

Najgłośniejszą sztukę ostatnich kilku lat Janusza Głowackiego „Antyгона w Nowym Jorku” wyreżyserował Tomasz Zygadło. Ten nowocześnie dramaturgia zyskał sobie sławę głównie dzięki błyskotliwemu dialogowi, poczuciu humoru pisarza oraz umiejętności połączenia na kartach utworu wątku tragedii greckiej z dramatem ludzi żyjących w czasach obecnych. Rzecz dzieje się współcześnie w nowojorskim parku dla bezdomnych. Antyгона jest portorykańską dziewczyną, a towarzyszą jej dwaj emigranci, nędzarze, obiboki i uliczni filozofowie, Polak i Rosjanin. Dziewczyna chce sprowadzić do parku i pochować wywiezione przez policję zwłoki ukochanego...

W spektaklu występują: Urszula Popiel, Zbigniew Bielski, Jan Peszek, Jerzy Światłoń i Tadeusz Zięba.

BGB

Paweł Gędek
w spektaklu
„Czerwone nosy”

PREMIERA W TEATRZE LUDOWYM

Kanonizacja nosów

Po artystycznym wydarzeniu na ogólnopolską skalę i obyczajowym skandalu na miarę lokalną, jakimi okazała się ubiegłoroczna premiera „Czerwonych nosów” w Poznaniu, po sztukę Petera Barnesa sięgnął Teatr Ludowy. Niestety w Nowej Hucie zapanowała trzecia, nieco mniej pożądana jakość.

Chętnie grana w Europie angielska sztuka, którą dla polskiego teatru przetłumaczył Stanisław Barańczak, jest opowieścią o czasach wielkiej zarazy, jaka nawiedziła świat w połowie XIV wieku. Nikt nie potrafi tego dokładnie obliczyć, ale wyginęła wtedy co najmniej jedna trzecia ludzkości. Ludzie nie potrafili walczyć z dżumą, traktowali ją jako Bożą karę za grzechy, a nie widząc dla siebie żadnej nadziei, przyjmowali skrajne postawy wobec świata. Jedni uznali, że już wszystko jest bez sensu i łamali wszelkie przykazania współzycia społecznego, stając się pospolitymi złodziejami i bandytami, drudzy w poczuciu winy wstępowali w rzesze pokutników.

Była jeszcze inna droga – zbijanie strachu poprzez śmiech i zabawę. Tę drogę wybierają główni bohaterowie sztuki Barnes’a. Są misjonarzami śmiechu, uciechy i użycia. Wierzą, że radość i nie wymierzone przeciw

drugiemu człowiekowi nawet najbardziej frywolne korzystanie z uroków życia może zbawić świat. Zakładają mieszany zakon, który na znak clownady nazywają czerwonymi nosami. Ich najpoważniejszą bronią stają się jarmarczne przedstawienia.

Zakon czerwonych nosów zdobywa poparcie papieża Klemensa VI i wielki mir wśród ludzi. Jego członkowie i zwolennicy nie potrafią znaleźć sobie miejsca wśród ludzi dopiero po tym, jak zaraza się kończy, a ludzie po takim doświadczeniu nie stają się lepsi.

Nie sama jednak fabuła ani znana w różnych wariantach w XX wieku nauka moralna decydują o mistrzostwie Barnes’a. Sztuka wspaniale wykorzystuje efekt teatru w teatrze, daje niesamowite możliwości grającym złoczyńców, jakałów, inwalidów, nietypowych duchownych i wszelkie inne wyraziste typy aktorom. Zderza świętość z fry-

wolnością, żart z powagą nauki moralnej.

Niestety w inscenizacji przygotowanej przez Włodzimierza Nurkowskiego sztuka traci sporo ze swoich walorów. Momentom, w których akcja toczy się wartko, a ruch sceniczny jest dopracowany, towarzyszą długie chwile przestoju, w których grającym aktorom towarzyszy statyczna obecność ich partnerów. Pod koniec przedstawienia monologi-przesłania ciągną się już niemiłosiernie, a jest to prawdziwy problem w sytuacji, gdy spektakl trwa niemal cztery godziny. Zamiast śmiechu i fermentu intelektualnego nad sceną zapanowuje ogólna senność. Tak to się chyba dzieje, gdy żywy tekst teatralny reżyser potraktuje z nabożeństwem, na jakie zasługują pisma kanoniczne.

Marek MIKOS

Peter Barnes „Czerwone nosy”, przekład Stanisław Barańczak, reżyseria Włodzimierz Nurkowski, scenografia Anna Sekuła, muzyka Krzysztof Szwejgier, ruch sceniczny Tomasz Golebiowski. Premiera Teatr Ludowy w Krakowie, 9 października 1994 r.

ECHO KRAKOWA

31-072 KRAKÓW

ul. Wielopole 1

Nr **203** 18-10-94

Premiera

26

Wesołkowie w czas zarazy

PETER Barnes, autor sztuki "Czerwone nosy" wyspecjalizował się w tekstach teatralnych, których akcje osadza w niezwykłych okolicach. Kostnica, loch, biuro obozu koncentracyjnego, miasto w czasie dżumy.

Teatr Ludowy jako następny, po polskiej premierze przed rokiem w Poznaniu, sięga po jego tekst. Atrakcyjny dla scenografa i bardzo teatralny jest kostium historyczny widowiska. Pokazana historia nawiązuje do pandemii dżumy w XIV-wiecznej Europie. Czarna śmierć zabrała wtedy jedną trzecią ludności. Duża obsada aktorska (33 osoby), zabawne (mimo grozą wiążącej sytuacji) teksty (czyż uczucia religijne tym razem obrażą?), humanitarne przesłanie. I cytaty, dużo cytatów, od tych najbardziej widowiskowych z malarstwa, po literackie i teatralne. Zwraca uwagę scenografia Anny Sekuły (m.in. efektowny pomysł z wykorzystaniem luster). Na całości wystawienia niekorzystnie odbija się jego długość (4 godziny).

Przedstawienie pokazuje, jak w czasie dżumy zwykle praktykowane sposoby odwracania nieszczęścia zawodzą. Modły i akty pokutne nie skutkują, pękają kolejne ogniwa społecznych zachowań, szerzą się rozpusta i rozbój. Zaraza nie opuszcza miasta zabierając coraz więcej ofiar, wśród powszechnego cierpienia organizuje się kompania teatralna "czerwonych nosów", by śmiechem walczyć ze śmiercią, nieszczęście pokonać żartem. Ten błazeński znak towarzystwa zdobić będzie zarówno zakonnicę, jak żołnierzy, ślepego, kulawego, jękałego, garbatego i księdza, gdyż z rozkazu hierarchii kompania ma asystę kościelną, wśród charakterystycznych postaci na scenie pojawiają się grabarze z "ideologią wymazania" co zasobniejszych obywateli, by przy okazji kataklizmu zmienić świat i samemu wzbogacić się nieco. Biczownicy, zazdrośni o swój sposób na nieszczęście - spotyka ich zarzut egoizmu - nie potrafią wyrzec się ciała w odkupieniu win świata. Zaraza skończy się. Jej ostatnią ofiarą będzie bla-

zen. Rozstrzygnięcie symboliczne. Ci, którzy zostaną na scenie, to przedstawiciele władzy i pieniądza, morderca i płatna miłość.

Żaden temat nie stanowi więzienia dla śmiechu. Z poczucia bezradności, rozpacz, w momencie gdy zawodzą wszelkie wyuczone czy wypraktykowane sposoby pokonywania kataklizmów - uwalniane są irracjonalne sposoby zachowań. Ten pokazany przez Petera Barnes'a ma swój rodowód w karnawałowym odwróceniu ról. W kulturze śmiechu, za którą stałoby magiczne myślenie. Gdy śmierć panuje śmiech ma odrodzić świat.

MAREK SZELEST

Teatr Ludowy "Czerwone nosy", autor: Peter Barnes, przekład: Stanisław Barańczak, reż. Włodzimierz Nurkowski, scen.: Anna Sekuła, muzyka: Krzysztof Sz wajgier, premiera 9 października 1994.



„GLOB”
SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

CZAS KRAKOWSKI
31-015 Kraków, ul. Pijarska 9;

243 18-10-94

Nr z dn.

Po premierze w Teatrze Ludowym

Śmiech czasów zarazy

O tym, jak zachowują się ludzie w obliczu śmiertelnej epidemii, napisano już wiele. Przetrwali XIV wieczne kroniki, w których pokazano, jak matki w panice opuszczały dzieci, mężowie żony, jedni kładli się do grobów oczekując na zgon, inni, jak choćby bohaterowie „Dekameronu” Boccaccia, uciekali z miasta, aby na prowincji, wśród uciech doczesnych zapomnieć o zagrożeniu.

Dla Petera Barnesy — brytyjskiego dramaturga — dżuma też stała się pretekstem do ukazania skrajnych reakcji ludzi w ekstremalnej sytuacji.

„Czerwone nosy”, wystawione w Teatrze Ludowym przez Włodzimierza Nurkowskiego, są opowieścią o próbie powstrzymania tragedii za pomocą zabawy i śmiechu. Bractwo wesołków bożych, zwanych „czerwonymi nosami”, pod wodzą brata Flote, usiłuje nieść ludziom radość w świecie pozbawionym wszelkich norm, organizując jarmarczne przedstawienia.

I wszystko byłoby tu proste i zrozumiałe, a pochwała zbawczej mocy sztuki wielka, gdyby reżyser wytłumaczył nam, dlaczego to członkowie sekty tak chętnie podążają za swoim przywódcą. Paweł Gędek zbudował postać Flote'a jedynie na dobronuduszej wesołkowatości, nie ujawniając żadnej charyzmy, dzięki której mogły pociągnąć za sobą wyznawców śmiechu.

W przedstawieniu jest jednak kilka konsekwentnie poprowadzonych ról, jak choćby ksiądz Toulon Rolanda Nowaka, który z ortodoksyjnego klerykała przemienia się, nawet trochę wbrew sobie, w zwolennika szczęśliwości.

Mimo trafności doboru większości kostiumów, same dekoracje pozostawiają wiele do życzenia. Oglądając zapisy ikonograficzne dni zarazy, uderza przede wszystkim natłok elementów symbolizujących zagładę. Scenografia autorstwa Anny Sekuły sprowadzona została do ustawienia drewnianego, teatralnego wozu trupy aktorskiej, czy

przejeżdżającego w kółko wozu hien cmentarnych, okadzanego scenicznymi dymami oraz wyłożonego czerwoną materią wzniesienia papieskiego. To za mało, albo za dużo, żeby pokazać duszną, przerażającą atmosferę kataklizmu. Wizja plastyczna została utrzymana jakby w pół drogi.

Tak samo dzieje się w przypadku drugiego wątku spektaklu, czyli postawy Kościoła wobec epidemii. Nurkowski jakby bał się urazić uznane autorytety. A było to przecież nieuniknione, gdyż sztuka Barnesy traktuje o kontrowersyjnym zachowaniu papieża Klemensa VI, wyrachowanego gracza politycznego, otaczającego się ludźmi, o wątpliwej moralności, który po wygaśnięciu zarazy martwi się jedynie o swoją władzę.

Przedstawienie, mimo bardzo szybkiego tempa gry, trwa ponad trzy godziny. To zdecydowanie za długo, jak na mało poruszający uczucia widzów spektakl.

MAGDA HUZARSKA-SZUMIEC

Peter Barnes „Czerwone nosy”, reżyseria: W. Nurkowski, scenografia: A. Sekuła, muzyka: K. Szwałgier, premiera: Teatr Ludowy, 9 października 1994

Zanosiło się na wielkie wydarzenie w Teatrze Ludowym. Przed podniesieniem kurtyny na scenie pojawił się sam dyrektor Jerzy Fedorowicz i powiedział, że gdyby wcześniej znał kosztorys przedstawienia, nie doszłoby zapewne do premiery. Pomoc finansowa Bumy, Budostalu i Banku Prze-

mysłowo-Han-
dłowego umoż-
liwifa sfinali-
zowanie „Czer-
wonych no-
sów” Petera Barnes a w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego.

Czy będzie to rewelacja krakowskiego sezonu teatralnego? Opinie premierowej publiczności

były podzielone. Jedni bili brawo na stojąco. Niektórzy, poziewając, umykali już w stronę szatni, gdy na scenie pojawili się twórcy i wnoszono kosze kwiatów.

Przedstawienie jest kontrowersyjne - mądre lub obrażające uczucia - wszystko zależy od widza. „Czerwone nosy” to opowieść o wielkiej epidemii dżumy w połowie XIV wieku, kiedy to „wymarła trzecia część świata”. Zarazie towarzyszy bezprawie i rozpusta, bo w ginącym świecie przestają obowiązywać zarówno boskie, jak i ludzkie prawa.

Już pierwsza scena ukazuje ludzi w sytuacji śmiertelnego zagrożenia. W mrocznych oparach kłębią się chorzy i konający, wykrzykując przed śmiercią jak się najlepiej wyleczyć. Pojawiają się biczownicy, dla których jedynym wytłumaczeniem pomoru jest gniew Boży. Procesja wiernych próbuje zaklinać Boga, by odwrócił swe zrzędzenia. Głównym „prawem” żołnierzy w czasie zarazy jest gwałt. „Czarne kruki” - chłopcy pańszczyźniani i galernicy oczyszczają miasto ze zmarłych, nie stroniąc od nekrofilii i „smarownictwa” - czyli rozszerzania choroby wśród kleru i bogaczy dla własnych, łupieżczych korzyści. Wierzą, że warunkiem od-

nowy świata może być tylko jego uprzednia zagłada.

Cech złotników - „podłe plemię czcicieli krocza” współdziała z cechem nierządnic, gdy obok pełźnie korowód ascetów, miłośników koronowania cierpieniem, noszenia włosiennicy, łaź i cierpienia. Przez scenę sunie także wóz z rodziną żyjącą z

ze śmiercią w kości swoje życie. Jeśli śmierci odbierze się poważanie, zostaje pokonana fortelem i dowcipem.

Gdy jednak zaraza znika, na jej miejsce wchodzi terror. Światem rządzi zaczyna nowy ład - „kajdany państwa, kościoła, małżeństwa”. Czarną śmierć zastępuje naga przemoc.

przeobrazić się w apoteozę życia.

Druga część spektaklu nie ma już tej lekkości. Bo też traktuje o czymś innym, może straszniejszym niż zaraza.

Ponownie pojawia się „teatr w teatrze”, lecz spełnia już inną funkcję. „Jasełka” wystawione po egzekucji „Czarnych kruków”, a przed kaźnią biczowników, grane w obliczu dostojników Kościoła dzierżących władzę, tłumaczą rzeczywistość nowego terroru. Muszą być przerwane, a śmiech, który rodzi wolność i nie zna autorytetów - okiełznany.

Owa finałowa

scena, zbudowana z nakładających się planów, staje się ostatecznie zbyt patetyczna i monumentalna. Nie jest wstrząsająca, lecz nużąca. Po wyciemnieniu sceny ma się jednak nadzieję, że zabrmi jeszcze song zgładzonych „Wesołków - Bożych Matołkach”.

„Czerwone nosy” Peter Barnes
Przekład: Stanisław Barańczak
Reżyseria: Włodzimierz Nurkowski
Scenografia: Anna Sekuła
Muzyka: Krzysztof Sz wajgier
Ruch sceniczny: Tomasz Gołębiowski
Występują: Paweł Gędtek, Dziwisz, Piotr Urbaniak, Ewelina Paszke i inni.
Premiera: Teatr Ludowy,
9 października 1994

Iwona Podczerwińska

O Wesołkach - Bożych Matołkach



ograbiania zmarłych.

Pośród owej gawiedzi pojawia się ksiądz Flote. Usłyszał głos Boga i wie, że on woli „pawie, a nie kruki; czerwone nosy, a nie czarną śmierć”. Sonnerie - Din Don, arlekin i mim, który bezgraniczną miłością do swych dzieci nie uchronił ich przed śmiercią, zaniemówił dla świata, ale stał się pomocnikiem dla Flote'a w tworzeniu nowego zakonu - klaunów Chrystusa. Zaczną głośić w czasie apokalipsy „herezję szczęśliwości”. Pasowanie na błaznów odbywa się przez zakładanie czerwonych, klaunowskich nosów. Komikami Boga stają się bezrobotni, żołnierze, nadęty dekadent, zakonnicca „bezbożnica”, frywolny filut, niewidomy żongler, smutny jakała i bracia kuternodzy.

Ta teatralna trupa „głupków” przeciwstawia śmierci śmiech, rozpaczy dowcip, „śmiechem burzy warowne mury”. Śmiech daje im moc graniczącą z cudem. „Czerwone nosy” leczą się kalamburami, które doskonale brzmią w przekładzie Stanisława Barańczaka. Ich opór wobec tragicznego losu, smutek zamieniony w radość chroni ich przed wszechobecną dżumą. Papież błogosławi zakon i chce, „aby śmiech rozszerzał się jak kręgi po wodzie”.

„Czerwone nosy” grają zaadaptowaną przez siebie samych sztukę. „Každyznas” wygrywa

Czy w tym świecie będą mogły egzystować „Czerwone nosy”, głoszące „triumf nadziei nad doświadczeniem”? Czy śmiech sprawdzi się znowu w krańcowych sytuacjach?

Spektakl rozpada się na dwie części. Do przerwy ogląda się go z zaciekawieniem. Szybkie tempo, inwencję aktorską, zmiany nastroju podporządkowano światu przedstawionemu. Scena zaludnia się stopniowo ludźmi walczącymi z zarazą. Powstają piękne, polifoniczne sceny zbiorowe.

Perfekcyjny ruch sceniczny Tomasza Gołębiowskiego, sugestywne kostiumy Anny Sekuły oraz grupowe aktorstwo tworzą katastroficzną wizję upadającego świata. Korowody i parady, indywidualne wejścia aktorów, elementy taneczne - wszystko to jest przemyślane w detalach, przywodząc na myśl obrazy Breughla i Boscha.

Chwył „teatru w teatrze” - sztuka „Každy” odegrana jest w konwencji misterium średniowiecznego. Na scenie pojawia się mansjon - wóz na kołach, który staje się drugą sceną. Przetworzenie wątku „Każdego” jest sposobem na smutek i rezygnację. Na scenicznej widowni, którą tworzą chorzy, biczownicy, złodzieje i wszeteczne dziewczki, kiełkuje powoli ziarno śmiechu, by



Lukasz Drewniak

DOWCIPNI INACZEJ?

Teatr Mikołaja Grabowskiego: *Zesłanie, czyli Carski Kabaret*.

Adaptacja i reżyseria: Mikołaj Grabowski. Muzyka: Józef Rychlik. Produkcja: Janusz Szydłowski. Premiera w Teatrze Miniatura 20 IX 1994.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: *Czerwone Nosy* Petera Barnesy. Przekład: Stanisław Barańczak. Reżyseria: Włodzimierz Nurkowski. Scenografia: Anna Sekuła. Muzyka: Krzysztof Sz wajgier. Ruch sceniczny: Tomasz Gołębiowski. Premiera 9 X 1994.

1 Mikołaj Grabowski zawsze lansował własny model inteligentnej zabawy w teatr, gry z przyzwyczajeniami widza. Jego spektakle były na tyle przewrotne, że traktując o naszym polskim "wczoraj" i "dziś", czyniły to jednocześnie w sposób tak ewidentnie rozrywkowy, że zarzut "teatru interwencyjnego" zdawał się być nie na miejscu, nawet najbardziej gorzkie prawdy okraszone elementami ludycznego widowiska stawały się możliwe do przelknięcia.

Styl inscenizacyjny Grabowskiego zamieniał się w dyskurs o teatrze żywym, realizującym się w bezpośrednim kontakcie z widownią, w starciu z powszechnym gustem. Temat przedstawienia bywał często przysłonięty formą, jaką przybierała na scenie, intrygował sam sposób opowiadania, wynikający w równym stopniu z inwencji reżysera, co wsłuchania się w nastroje po drugiej stronie rampy.

Zapaść, na jaką od pewnego czasu cierpi teatr Mikołaja Grabowskiego, jest w dużej mierze symptomatyczny. Najnowsza premiera świadczy, że w jego przypadku mamy do czynienia z dwojakim kryzysem: tła i metody.

Świeżość i integralność ironicznej analizy świata ukazanego w spektaklach Grabowskiego zapewniała do tej pory postać każdorazowo kreowana przez niego samego, aktora – reżysera, której pierwowzorem był gombrowiczowski Witold z *Transatlantyku*, blaznujący intelektualista, który szukając człowieka w Polaku, potrafi z błyskiem w oku rzucić się niespodziewanie w wir nonsensownych zdarzeń na scenie, jakby kierowany jakimś szczególnym "narodowym" atawizmem, wykazującym naturalną dążność do komplikowania wszystkiego, co na pozór proste.

Chimeryczny reżyser ze *Scenariusza dla 3 aktorów*, prowincjonalny aktywista z *Opisu obyczajów*, groteskowo – tragiczny Atanazy Bazakbal z *Pożegnania Jesieni* – to kolejne maski tego bohatera. Ostatnim wcieleniem Grabowskiego jest narrator *Zesłania, czyli Carskiego Kabaretu* Krzysztof Wolicki, szlachciura zaplątany w historię, naiwny i niewinny obserwator imperium.

Grabowski wymyślił dla tych wszystkich postaci jeden charakterystyczny gest – wzniesiony w górę, niczym wykrzyknik, wskazujący palec, za pomocą którego dodaje sobie animuszu jak kaznodzieja roztrząsający scholastyczny problemat albo mędrak dziwiący się światu. Palec Grabowskiego jest jak niesforna i zaczepna deklaracja "A co?". Wolicki, tak jak i jego poprzednicy, zawieszony został przez reżysera między własną naturą, która pcha go prosto w błazeństwo, figiel, skandal a autorefleksyjną świadomością bezsensu poczynań w świecie nieprawdziwym, nazywanym teatrem.

Stąd bierze się owo usprawiedliwiające jego poczynania spojrzenie aktora na widownię, jakby mówił: "To nie ja, to on",

przepraszał za rolę.

Tym razem jednak dla tak skonstruowanej postaci zabrakło w przedstawieniu Grabowskiego tła, partnerów, powodu do istnienia. Świat *Zesłania* jest płaski, utkany ze schematów przeniesionych z patriotycznej wieczernicy przy świecach (ukłon w stronę londyńskiej Polonii, za której pieniądze spektakl powstał) albo politycznego kabaretu. Pustą, pozbawioną scenografii scenę wypełniają tylko słowa i działania aktorów. Nie wiemy jednak, kto właściwie (oprócz Wolickiego) opowiada nam dzieje sybirskiej katorgi, albowiem status innych postaci pozostaje niejasny.

W porównaniu z *Opisem obyczajów* (a takie analogie narzucają się automatycznie), gdzie wszystkie osoby były doskonale trafione charakterologicznie, od razu wiedzieliśmy kto zaczął i dlaczego mówi tekst Kitowicza dzisiaj i do nas, *Carski Kabaret* przedstawia grupa anonimów. W nazwaniu opowiadacza nie pomagają ani przebranki w kostiumy z epoki, ani neutralne znaczeniowo czarne "gymnastyczne" uniformy. A przecież teoretycznie w tym przypadku Grabowski powinien mieć ułatwione zadanie, wspomnienia Wolickiego skrzęta się od przasnianych anegdot i indywidualności z krwi i kości. Publiczność zachodzi w głowę, co może mieć na myśli reżyser, w którego spektaklu w carskich oprawców, żołnierzy, urzędników wcielają się niezmiennie tylko Iwona Bielska i Krystyna Podleska. Podczas gdy Grabowski i Janusz Szydłowski pozostają zesłańcami. Co bardziej podejrzliwi widzowie gotowi jeszcze zwietryżyć jakiś feministyczny spiszek.

W dodatku londyńscy partnerzy Grabowskiego wydają się być całkowicie zagubieni w obcej im stylistycznie konwencji spektaklu: czy mają grać "awangardowo" czy towarzysko, na polu prywatnie? Prościej im udawać, że chodzi tylko o to drugie. Doprawdy symbolicznego znaczenia nabiera jedna ze scen. Kiedy to Wolicki kieruje orkiestrą złożoną z pozostałych aktorów. Z głośników rozbrzmiewa muzyka Webera, ktoś dmie w trąbę, inny uderza w kotły, skrzypek przeciąga smyczkiem po strunach. Ale instrumentów nie ma. Aktorzy przebrają palcami w próżni, udają, że jest coś, co nie istnieje. Otóż to – dotąd w przedstawieniach Grabowskiego czy to schaefferiada czy *Opisie obyczajów* instrumentem było ciało i głos aktora, w *Zesłaniu* jakby o tym zapomniano. Na scenie są tylko muzykanci, w dodatku, jak mówi Wolicki, kiepscy, bo z Tobolska. Generalnie w spektaklu aktorzy wypadają blado, ale spojrzenie na tekst Wolickiego jest równie nieostre, jakby Grabowskiemu wystarczał jedynie kontur, zarys.

Tymczasem relacja zesłańca przywołuje schemat oświeceniowej podróży do krainy utopii bądź anty-utopii. Rosja *Carskiego Kabaretu* bliska jest swiftowskiemu królestwu Lagaden (Tribinia) zamieszkałemu wyłącznie przez donosicieli.

krzywoprzysięzców i tajną policję. W takich okolicznościach nietrudno o piętzenie sytuacji granicznych, gdzie Rozum styka się z Absurdem, co zwykle najbardziej interesować Grabowskiego w dotychczasowych realizacjach. Lecz autor przedstawienia pokazywanego w krakowskiej Miniaturze zamiast ośmieszyć optykę przyjętą przez Wolickiego woli poprzestać na natrząsaniu się ze stereotypów, jakich w tej sybirskiej relacji pełno, bez wyraźnego zaznaczenia, że uproszczenia oglądamy.

I tak wszystko, o czym się mówi na scenie, wszystko, co zostaje zaprezentowane, jest stereotypami podszyte. A przecież metoda inscenizacyjna tekstów niedramatycznych a la Grabowski wymierzona była zawsze przeciwko nim.

W *Carskim Kabarecie* sama stała się chwytem, sposobikiem, wyeksloatowano ją już do cna. Niby jest ciągle tak samo: Grabowski nadal próbuje przełamać uprzedzenia widza, wciągając go w grę, w przedstawienie (wejście aktorów na widownię z kwestą na alkohol dla carskich urzędników), jak dawniej zderza tekst i sytuację, co nie tylko bawi, ale i stwarza nieoczekiwane sensy (opowieść o podróży kibitką zostaje skontra punktowana toczącą się po scenie obreczą uformowaną z ciał aktorek). Tyle, że nie ma w tym żadnej niespodzianki, nowości, więcej – wydaje się, że sama formuła ciąży nawet reżyserowi. Prowokowanie reakcji widza za sprawą nagłego wtargnięcia fikcyjnego świata w bezpieczny – na pozór – teren widowni przybrało dla Grabowskiego formę parawanu przysyłającego pustkę. Posunięciem reżysera nie towarzyszy oczekiwanie na kontr-ruch publiczności, nie wierzę, żeby rozdając różgi ludziom w pierwszych rzędach Mikołaj Grabowski liczył, że ktokolwiek wstanie, wejdzie na scenę i rzeczywiście zacznie, ulegając namowom, batożyć lalkę zastępującą skazańca.

Z całej gamy możliwości błyskotliwego dialogu z widzem, którą tak łatwo posługiwał się Grabowski jeszcze nie tak dawno, w *Zesłaniu* pozostało mu już tylko, stanowczo nadużywane, teatralne pytanie retoryczne. Reżyser nie chce słyszeć odpowiedzi z tamtej strony rampy, dlatego przez całe przedstawienie publiczność pozostaje bierna, nie wiedząc, czy śmiać się ma, czy płakać.



„Czerwone nosy”, reż. W. Nurkowski. Paweł Gądek (Marcel Flote). Roland Nowak (Tulon). Fot. Zbigniew Łagocki

2 *Czerwone Nosy* Włodzimierza Nurkowskiego rozpoczynają się od mocnego teatralnego werbla: na scenie spowitej dymem w konwulsyjnym *dance macabre* przeciąga korowód biczowników, mnichów, bogaczy o pozłacanych obliczach, dziewczek z zamtuza, grabarzy zwłok, trędowatych i zadżumionych, całe panopticum średniowiecznego świata.

Powstaje *tableau vivant* inspirowany rycinami z epoki, model zbiorowości targanej paroksyzmem. Co ma na celu tak skonstruowany obraz sceniczny: ewokowanie atmosfery tamtych czasów? ukazanie reakcji na sytuacje ekstremalne? nakreślenie wektorów ścierających się wartości? wzbudzenie grozy, wstrząśnięcie widzem?

Zapewne wszystko po trochu. Ale można się obawiać, że w nowohuckim przedstawieniu opowiedziany zostaje od razu temat całego widowiska, scena ekspozycji trwa zbyt długo, razi jej ilustracyjność i przegadanie. Właściwie wraz z nią spektakl mógłby się skończyć. Wkomponowana w otwierającą realizację Nurkowskiego *tableau* postać mnicha Marcela Flote – bożego błazna nie stanowi dla niego koniecznej przeciwwagi a przecież pierwszy z Czerwonych Nosów jest zwiastunem, że mamy do czynienia ze sztuką tragicomiczną. Wszelkie jej prawa nakazują, by od tej pory wszystkie zdarzenia przebiegały na opak w stosunku do poetyki naszkicowanej w ekspozycji. Inszenizator musi balansować między wariantem komicznym a prawdziwie tragicznym, co jest sztuką trudną. Nic dziwnego, że reżyser *Czerwonych Nosów* pokazał tylko jedną stronę historii zamkniętej w utworze Petera Barnes’a.

Dla Nurkowskiego średniowiecze istnieje przede wszystkim przez kształt plastyczny widowiska: kostium, kolor, zapach kadzideł, szorstką materię mnisich habitów, połysk skóry, w którą odziani są najemni żołdacy, półmrok i nagle iluminacje, tiarę i błazeński, odpinany nos.

Perfekcja wizualnego efektu sprawia jednak, że aktorzy trafiają jakby za szklaną, muzealną szybę, do gabloty, a reżyser wydaje się demonstrować sztych z czasów średniowiecza, w zastępstwie sugerowanej przez autora ZABAWY, gry w średniowiecze a raczej w średniowieczną konwencję, jaką znamy wyłącznie z literatury. Nurkowski odrzuca tę jokulatorską maskę, celebrytuje za to pauzy, wypełnia przestrzeń przesłodzoną, elektroniczno-telewizyjną muzyką Krzysztofa Szwejgiera i dostojnością gestu. Dźwiga o stopień w górę ton całego spektaklu, ociera się o liryzm i patos wątpliwej próby, na domiar złego dowcipy opowiadając z kamienną twarzą, jakby z obowiązku wobec autora, pośpiesznie.

Nie chce wygrywać kontrastów między opcjami scenicznego świata, którymi manipuluje Barnes, nie podkreśla zmian amplitudy nastrojów, przeciwnie – uprawdopodobnia przejścia między nimi. tnie po skrzydłach, pozbywając się zarówno niewybrednego komizmu, jak i autentycznego, bo następujących po erupcjach rubasznego śmiechu, chwilach refleksji bohaterów sztuki nad własną fikcyjną a zarazem ludzką kondycją. Skreśla wszystkie kwestie, które przełamują iluzję sceny, choćby lament Pierwszego sługi złorzeczącego dramaturgom uśmiercającym k’woli efektu

rzesze niemych statystów, zanim widownia zdąży poznać, kim jest ten czy ów, na którego nikt nie zwraca uwagi, zajęty losami protagonistów. Reżyser pozostawia publiczności okrojony melodramatyczny środek, jakże daleki od punktu wyjścia.

Podobnej transformacji ulegają postaci skonstruowane niejednowymiarowo, których Barnes nie chciał dookreślić do końca, zostawiając aktorom furtki interpretacyjne. Nurkowski rezygnując z zasady oscylacji, dzięki której prawda o danym charakterze wylania się stopniowo przez różne odcienie, prowadzi swoich podopiecznych jedną kreską i w jednym kierunku. Dotyczy to papieża Klemensa Andrzeja Kruczyńskiego, arcybiskupa Monselet (Krzysztof Górecki), przywódców Czarnych Kruków (Tomasz Schimscheiner) czy Biczownika (Leszek Pniaczek). Z galerii typów tyleż groźnych, co śmiesznych zostają sami groźni i sami śmieszni.

Cóż z tego, że Piotr Urbaniak znakomicie zagrał siepacza Brodina o gołęmb sercu, przyslanając mającego poprowadzić całość Pawła Gędlka jako Marcela Flote'a, a tu i ówdzie trafi się perelka epizodu (Ślepy Le Grue Krzysztofa Gadacza), skoro reszta aktorów gubi się w tłumie papierowych postaci.

Nurkowski ustawia spektakl tak, jakby nie wiedział, którą warstwą tekstu zainteresować widza najbardziej, jakby nie znał tematu, o którym opowiada. Może zabrakło rozciągniętego na całe przedstawienie cudzysłowu, teatru w teatrze, który sprawdził się w najlepszej scenie nowohuckiej premiery – plebejskiego moralitetu przedstawionego przez trupe *Czerwonych Nosów*, kiedy to aktorzy grali z dystansem, przerysowując i kreśląc role na pozór topornie i nieumiejętnie.

Bez tego teatralnego "przełożenia" między sceną a widownią wyrasta przezroczystry mur nie do przebiccia.

3 Wiedza o tym, do kogo adresuje się dane przedstawienie powinna być podstawą każdej scenicznej realizacji. Zmieniają się gusta widowni i wrażliwość na określony typ komizmu. Jedne dowcipy już nie

śmieszają, inne dopiero będą.

Wydaje się, że obie październikowe premiery Teatru Ludowego i Teatru Mikołaja Grabowskiego trafiły właśnie w taki czas przejściowy.

Sposób, w jaki zrealizowano *Zestanie* już stracił swoją świeżość, z kolei poetyka w jakiej napisano *Czerwone Nosy* nie zdążyła się jeszcze przyjąć. Przynajmniej wśród reżyserów, albowiem pewne sygnały zdają się świadczyć, że części publiczności bliższy jest dziś innego rodzaju humor, którego wzorce dyktuje kino i telewizja.

Analizując fenomen popularności choćby programów Monty Pythona, można spekulować, że teatr już niedługo będzie musiał przystać na założenie, że spektakl komediowy nie powinien udawać, iż jest symulacją świata rzeczywistego, w którym prawdopodobne są absurdalne sytuacje. Przeciwnie, pożywką dla takiego typu widowisk staje się wyłącznie świat parodii, cytatów, surrealistycznych asocjacji. Wszystko w komedii ma być nieprawdziwe, jawnie sztuczne i pozorowane: aktor komediowy powinien przyznawać już na wstępie, że to, co robi to prowokacja, monstualny żart. Wtedy dopiero możliwe jest wygrywanie napięcia między sprzecznościami wynikłymi z przyjęcia różnych konwencji wewnątrz jednej sekwencji. poruszanie tematów tabu, usprawiedliwione świętokradztwo i anarchia formalna.

DRY MOCK – suche szyderstwo, pozwalające na szarganie wszelkich świętości – to najbliższa perspektywa rozrywki. Nie wiem, czy to dobrze, czy źle, że życie, które tętni wokół zmusza nas do tego rodzaju poczucia komizmu. Z pewnością powinien mu się przyjrzeć bliżej teatr, przydałoby się nam bowiem porządne wietrzenie konwencji komediowych, bo inaczej uciekną przed telewizory ostatni widzowie szukający w teatrze pretekstu do inteligentnego śmiechu.

Wciąż pozostaje pytanie: jak być dowcipnym inaczej?

Co nas śmieszny w teatrze?

Śonda

Prof. Jan Błoński:

Jak jest śmieszna sztuka to się śmieje, czasem też bywa śmieszna publiczność. Bawi mnie zdawanie sobie sprawy z rozmaitych "podszewek" tekstu, zachowań aktorskich, które maskują coś, co jest nieudane, ale to są zabawki blahe...

Prof. Andrzej Borowski:

W sztukach rzadko mnie coś śmieszny, raczej rozbawia, dość często zaś śmieszni są niektórzy ludzie na widowni...

Bogdan Hussakowski: (dyrektor Teatru Słowackiego, reżyser)

Śmieszny mi wysokość dotacji dla mojego teatru, a rozbawia perspektywa jej niewielkiego wzrostu...

Prof. Jan Michalik:

Jeśli mnie coś bawi, to dwa, banalne skądinąd elementy: dowcip słowny i sytuacyjny, z tym, że zawsze mam świadomość, kiedy aktor zbiera oklaski za autora, a kiedy za to, jak mówi i jak się zachowuje. Nie śmieszny mi farsy, których nikt dzisiaj grać nie umie. Śmieję się na przedstawieniach, które de facto nie są śmieszne, kiedy powstaje moment pewnej niezamierzonej, zabawnej sytuacji psychologicznej, pojawiającej nagle przy poważnym temacie.

Marek Mikos (Gazeta Wyborcza):

Bardzo różne rzeczy mnie bawią. Czasem może to być komedii slapstickowej albo wyrafinowana groteska. Kiedy indziej może mnie bawić coś, co jest tak skandalicznie zrobione, że można się tylko śmiać.

Nina Repetowska (dyrektor Bagateli):

Śmieszny mi brak pieniędzy. Obecna sytuacja ekonomiczna teatru jest tak absurdalna, że może bawić – nie wiem tylko, na jak długo starczy mi poczucia humoru. Hasłem naszego jubileuszowego 75. sezonu jest "Śmieję się z nami w Bagateli!". Jeżeli chodzi o repertuar, to rozbawił mnie ostatnio *Nasz człowiek* Ostrowskiego, w reżyserii Walerego Fokina. Znakomicie zagrane i znakomicie narzucona jednolita forma na całość przedstawienia.

dr Marian Stala:

W teatrze śmieszny mi najbardziej ciągle próby bycia w kontakcie ze zmieniającą się rzeczywistością, a w związku z tym nieustanne dyskusje o repertuarze i kwestii "Co zrobić z polską klasyką?" Jeszcze śmieszniejsze jest przekonanie, że teatr powinien odpowiadać na zapotrzebowanie szerokiej publiczności, która to publiczność, wedle mniemania ustalających repertuar, najbardziej lubi głupawe farsy. Jedną z najsmutniejszych rzeczy jest realizacja takich nikomu niepotrzebnych utworów. Moja odpowiedź jest wymijająca, gdyż wynikałoby z niej, że nie mam ochoty silić się na śmiech. W ostatnim czasie rozczarował mnie teatr Mikołaja Grabowskiego, który właśnie chciał być śmieszny...

Paweł Głowacki (Tygodnik Powszechny):

Dwie rzeczy mnie ostatnio rozbawiły: po pierwsze *Mayday* w Teatrze Bagatela – jedna z najbardziej śmiesznych rzeczy, jakie kiedykolwiek udało mi się zobaczyć na scenie. Po drugie – zjawisko śmieszne a właściwie smutne: to, co działo się wokół *Miłości na Krymie* i 10 punktów Mrożka. Jest to dla mnie kompromitacja *Starego Teatru* i paru dziennikarzy, którzy zrobili wokół tej sprawy naprawdę setną zabawę.

Stanisław Dziedzic (dyrektor Wydziału Spraw Społecznych Urzędu Wojewódzkiego w Krakowie):

Teatr powinien nie tylko uczyć, wzruszać, ale i bawić. Niestety, ta ostatnia funkcja, jakby uchodziła uwadze dyrektorów teatrów i reżyserów. Potrzeba nam dobrych i niebanalnych spektakli komediowych. Nie tylko klasycznych, ale i współczesnych, czego przykładem grupa świetnych fars na scenie Bagateli (*Mayday, Ośle lata*). Cieszę się, że na deskach Teatru Słowackiego wystawiono *Naszego Człowieka*, niekonwencjonalnie odczytanego przez reżysera Walerego Fokina. Spektakl zagrany został znakomicie, bo w komedii to aktor stanowi podstawę sukcesu.

Notowała Anna Wierzchowska