

Nochalem w system

AUTOR: PAWEŁ STANGRET

W *Czerwonych nosach* zrealizowanych przez Annę Wieczur dzuma wyzwoliła w ludziach nie tylko wesołość, ale także przyjaźń i solidarność. Pytanie jednak: dlaczego łatwiej przetrwać mrok z uśmiechem, niż śmiać się w czasach spokojnych?

TEATR IM. WOJCIECHA
BOGUSŁAWSKIEGO
W KALISZU

Czerwone nosy
Petera Barnesy

tłumaczenie
Stanisław Barańczak
inscenizacja, reżyseria
Anna Wieczur
scenografia, kostiumy
Marta Śniosek-Masacz
światło
Paulina Góral
muzyka
Ignacy Zalewski
ruch sceniczny,
choreografia
Anna Iberszer
projekcje wideo
Stanisław Zaleski
przygotowanie
muzyczne
Jacek Laszczkowski
treningi cyrkowe
Wojciech Rotowski

premiera
25 marca 2023

Scena zbiorowa



fol. Krzysztof Bielinski / Teatr Bogusławskiego w Kaliszu

■ Scenę od widowni oddziela czarna siatka, która jednocześnie staje się ekranem do wyświetlania obrazów przedstawiających średniowieczne pejzaże. Dzięki temu chwytowi scenografia (Marta Śniosek-Masacz) jest jednocześnie uboga i bardzo bogata. Wyświetlane na proscenium i tylnej ścianie efekty wideo sprawiają wrażenie trójwymiarowości, pozwalają nam wejść do średniowiecznego miasteczka Auxerre, które na kaliskiej scenie przypomina przestrzeń gry w wirtualnej rzeczywistości. Ten zabieg pozwala też na łatwą zmia-

nę dekoracji, co przy dramacie dziejącym się w wielu przestrzeniach jest chwytem wygodnym (a widzom pozwala zaoszczędzić wdychania tak modnego dzisiaj dymu scenicznego). Podróżujemy więc razem z bohaterami przez opustoszałe średniowieczne miasta, wchodzimy do katedr i pałacu papieskiego w Awinionie, wychodzimy na naznaczone gotykiem cmentarze i nocne pustkowia.

Jednocześnie na scenie używa się zaledwie kilku „prawdziwie teatralnych” rekwizytów – podestu z tronem papieskim, obwoźnej

scenki wędrownego teatrzyku, wózka. Cała oprawa wizualna spektaklu oscyluje pomiędzy przepychem scenograficznym a umownością przedmiotów taniej scenki kuglarzy. Średniowieczna przestrzeń pokazana jest w kaliskim spektaklu analogicznie do popkulturowej ikonografii filmów i gier komputerowych. Jednocześnie odwołuje się do tradycji farsy i kłownady rodem właśnie z estetyki wieków średnich. Taka podwójna stylizacja uchroniła realizatorów od prostego przeniesienia realiów Auxerre z czasów czarnej śmierci do naszej,

świeżo zakończonej (a może jeszcze trwającej) pandemii COVID-19. Dzięki temu można na kaliskiej scenie oglądać po prostu „teatr do rozpuku”, jak głosi opis promocyjny.

Śmiech i dowcip nie są jednak tylko zabawą konwencjami średniowiecznych widowisk jarmarcznych. Cyrkowe sztuczki, numery, które – zgodnie z tekstem – muszą robić aktorzy grający poszczególnych bohaterów, nie przytłaczają spektaklu. Przedstawienie staje się opowieścią o wesołkach, którzy w czasie zarazy tworzą zakon kłownów pomagających z radością i uśmiechem umierać konającym na dżumę (znakiem przynależności do grupy jest czerwony nos kłowna). W spektaklu ograniczono pokazywanie kłownady i czystej zabawy teatrem. Farsowy żywioł występuje tu jedynie chwilowo i z nagłą (jako przykład można uznać finansowo-seksualną orgię prostytutki i handlarzy złota). Aktorzy przerysowują co prawda swoje postaci, jednak kaliską scenę wypełniają nie tyle farsowe typy, co raczej wrażliwcy, których łączą relacje zażyłości. Anna Wieczur stawia tutaj mocniej na pokazanie grupy przyjaciół niż aktorów i komediantów.

Bardziej bowiem niż średniowieczne widowisko jarmarczne spektakl przypomina baśń (i z tym koresponduje filmowa scenografia). Zaraza nie jest tutaj realnie groźna – staje się kolejnym elementem średniowiecznego sztafazu. Więcej się o niej mówi, aniżeli czuć morowe powietrze na scenie. Ta groteskowa baśniowość wpływa również na kształt postaci scenicznych. Bohaterowie Barneses to ludzie, którzy w obliczu nadciągającej śmierci szukają ucieczki w różnych formach zatrącenia – fanatycznej pobożności, rozpuście, konsumpcji, kradzieży. W spektaklu Anny Wieczur ich rozpacz nie jest aż tak tragiczna. Postaci przedstawione są właśnie bajkowo, bowiem główny akcent położony jest na pokazywaniu ich pozytywnych cech i funkcji przydatnych społeczności. Pazerni kupcy, niczym Pantalone z komedii dell'arte, mówią, że są tymi, którzy dają pracę. Obecnie wydają zgromadzone majątki, ponieważ ich rola nie ma żadnego znaczenia w obliczu zarazy.

Pocziwi bohaterowie trzymają się razem. Wszystkie typy postaci – figury różnych form reakcji na czarną śmierć oraz odmiennych rodzajów ucieczki i zatrącenia – występują w parach. To oczywiście wynik stylizacji na farsowy paralelizm, jednak u Wieczur zostało mocno podkreślone to, że epidemia nie przekreśliła wspólnego bycia. Grupa wesołków

staje się jednoczącą inne, odmienne towarzysztwa – wszyscy chętnie do niej przystają i ją tolerują. Tak dzieje się w czasie zarazy, kiedy odpowiednio wydają się najróżniejsze sposoby reagowania: od przesadnego umartwiania się aż do śmiechu w obliczu krańcowych doświadczeń (czego przykładem jest scena, gdy Flote prosi do tańca chorą na trąd kobietę i jeszcze całuje ją w usta).

Anna Wieczur wydobywa z dramatu Barnesesa pewien paradoks. Utrzymana w baśniowym tonie komedia tworzy pierwszą część spektaklu, przedstawiającą czasy zarazy. Epidemia wyzwoliła z ludzi wesołość i towarzyskość, a także solidarność i wzajemną pomoc. Kaliski spektakl każe jednak zapytać, dlaczego łatwiej przetrwać mrok z uśmiechem, niż śmiać się w czasach spokojnych. Ważny jest fakt, że dramat Barnesesa pochodzi z 1985 roku. To niemalże rówieśnik *Imienia róży* Umberta

zać jakkolwiek pamięć po wesołkach i jednocześnie żywi nadzieję na zatracenie siebie, bowiem nie uznaje tego przywróconego ładu ani za sprawiedliwy, ani za wzorcowy.

Wieczur wykreśla ze swojego przedstawienia epilog. Baśniowo-komediowe pozytywne zakończenie polega u Barnesesa na tym, że wesołki idą do nieba, żartując i jedząc. Kaliskie przedstawienie pokazuje, że przywrócony ład jest dużo bardziej niemoralny aniżeli czas zarazy, który paradoksalnie wyzwolił w ludziach pozytywne cechy, kiedy to Boga pokazywano poprzez wesołość. Na nią nie ma miejsca w epoce poważnych rządów, porządek nie może być kwestionowany poprzez śmiech. Pyrrusowe zwycięstwo Flote'a zostało unieważnione. Siła śmiechu, pomagająca przetrwać pandemię, została przekreślona i wykorzystana przez „smutnych panów”. Nad wesołkami nie da się zapanować, a przede

Kaliskie przedstawienie pokazuje, że przywrócony ład jest dużo bardziej niemoralny aniżeli czas zarazy, który paradoksalnie wyzwolił w ludziach pozytywne cechy, a Boga pokazywano poprzez wesołość.

Eco (1980), gdzie również pada pytanie o etykę humoru i jego potencjalną wywrotowość. W obu utworach przeciwnikiem wesołków staje się Kościół uosobiony przez Jorge z Burgos i Klemensa VI.

Druga część spektaklu rozgrywa się już po pandemii, kiedy rodzi się potrzeba przywrócenia ładu. Kupcy obejmują władanie nad Auxerre, a prostytutki zostają ich nobliwymi żonami. Papież obwołuje powrót do normalności i zakończenie epidemii. Okazuje się jednak, że w tym świecie nie ma miejsca dla biczowników, zbrodniarzy i wesołków. Wszyscy oni zostają straceni jako heretycy (spaleni na stosie, zabici na szubienicy, rozstrzelani kuszami). Na śmiech nie ma miejsca w systemie opresyjnej władzy, co więcej, wesołkowie zostają potraktowani jako innowiercy.

Przedstawienie kończy monolog Klemensa VI. Papież przyznaje, że elementem jego zwycięstwa nad nosami jest przemoc, na której musi opierać się odrodzony, „normalny” porządek popandemiczny. Hierarcha wie, że Flote będzie zbawiony i że to on stał się zwycięzcą, a papież jest jedynie wykonawcą w systemie przemocy. Dlatego każe wyma-

wszystkim nie można przyznać, że powaga systemu nie sprawdziła się w czasach kryzysu wszelkich wartości.

Realizatorzy nie pokazują happy endu, chcąc unaocznic to, co naprawdę wyraża postawa Klemensa VI. Po takim kryzysie powrót do normalności jest niemożliwy. Jedyne, co umiemy, to przywracanie na siłę starego porządku. Strach przed nosami to strach przed wspólnototwórczą rolą humoru. Dramat kończy się hymnem wesołków mówiącym o tym, że „zbiorowa sempiterna” przetrzyma wszystkie kopniaki losu. Władza po pandemii nie może pozwolić na utrzymanie solidarności, która ujawniła się w czasach kryzysu. Śmiech jest tak groźną bronią, ponieważ – jak już zaznaczył Henri Bergson – tworzy najściślejszą wspólnotę. Właśnie dlatego wesołki muszą odejść i z tego powodu zrównano kłownów z heretykami. Przemoc stosowana przez władzę zapewnia panowanie. U Anny Wieczur mamy istnie gombrowiczowską sytuację, w której strach przed utratą powagi prowadzi do pustej przemocy. Pustej, ponieważ nawet Ci, którzy ją stosują, nie widzą w niej możliwości budowania ładu i wspólnoty. ■