

Czyściec zawieszony

W „Boskiej komedii” Dante zawarł światopogląd człowieka średniowiecza i Renesansu. To oczywiście truizm. Dobry jako temat na szkolną rozprawkę. Właściwie nie mówi nic o tym dziele ani o czasach jego autora. „Boska...” status zawdzięcza bowiem nie tyle połączeniu cech tych epok (jeśli średniowiecze uznać za epokę, a nie między-epokę) w jakiś rodzaj papki. Jak każde dzieło okresu przesilenia, utwór Dantego ujawnia odczuwane przez niego i domyślane rozdarcie właściwe momentowi „pomiędzy”. Ale duchowość, religijność, wizje człowieka i jego kondycji są tu raczej w pozycji dialogu, wewnętrznego napięcia, sprawdzania się. „Boska...” wyrasta z religijnego światopoglądu średniowiecza, z filozofii teocentrycznej, której korzeń tkwił jeszcze w antyku. Pień tego „drzewa” Dante połączył z myślą renesansowego humanizmu; w miejscach, w których czerpie on z filozofii i sztuki antycznej – sam transponuje jej motywy. Miał ambicję, by dzieło było odzwierciedleniem systemu teologicznego oraz naśladownictwem rzeczywistości we wszystkich jej sferach. To uczyniło z „Boskiej...” metaforę ludzkiej egzystencji, jak i upodobiło ją do swoistej encyklopedii – zawiera w sobie etyczny, fizykalno-kosmologiczny porządek ówczesnego świata, ale również, nawiązując w sferze znaczeń i interpretacji do Biblii, opis drogi wzrastania człowieka do wiary i poznania. Wiara i intelekt są tu nierozłączne i otwierają drogę do Prawdy. Tej zaś, nazwanej przez św. Tomasza z Akwinu (adres częstych odwołań) „dobrem intelektu”, Dante pozbawił dusze przebywające w Piekło. Klasyfikację grzechów wyprowadził zaś z „Etyki Nikomachejskiej” Arystotelesa, dalej ideowo podążając za komentującym jego pisma św. Tomaszem. Uczynienie Wergiliusza przewodnikiem po dwóch częściach zaświatów, a także tym, który wyprowadza Dantego z ciemnego lasu (symbol duchowego zagubienia), jest aż nadto czytelnym symbolem jaką rolę w drodze do łaski wiary ma rozum. Z Wergiliusza zaczerpnął też Dante motyw homo viator – człowieka wędrującego.

W jak fascynujący sposób można przekładać na język teatru stworzone w „Boskiej...” kompendium symboli (liczb, metrum, piętrowego układu całości, odniesień do Ptolemeuszowskiej kosmologii) i jej obrazowych wizji, a nawet kształtów, pokazywał nieodżałowany Eimuntas Nekrošius, zmarły rok temu wielki reżyser litewski. Dwie z jego precyzyjnych plastyczno-ruchowych adaptacji w Teatras Meno Fortas („Boską komedię” i „Raj”) obejrzelismy w 2014 roku na III Międzynarodowym Festiwalu Klasyki Światowej „Nowa Klasyka Europy” w Teatrze im. Jaracza. Ewa Wycichowska robi to po swojemu, proponując odmienną perspektywę i wykorzystując „narzędzia”, jakie daje jej przecież nie autorski, budowany latami zespół, ale kolektyw związany z Teatrem Logos. Reżyseruje tutaj nie pierwszy raz zresztą. Ale jest to najpełniejszy od kilku sezonów spektakl na tych deskach – w znaczeniu: ani reżyser zdaje się nie iść na większe kompromisy, ani niejednorodny przecież zespół (złożony z aktorów profesjonalnych, o latach doświadczeń, jak i amatorów, zapaleńców) nie stwarza wrażenia osadzonego w świecie nie swoim lub nie na swoją miarę. Przeciwnie, całość jest spójna. I to pomimo polifonicznego charakteru środków wyrazu. Spoiwem dla zespołu stał się w pewnej mierze tekst poematu, ale przede wszystkim estetyka teatru ruchu i teatru plastycznego, dawno tak konsekwentnie i z takim naciskiem w Logosie nie realizowana.

Tekst obecny jest jako wypowiedzi aktorów, pada też z offu (wśród „czytających” głosów wprowadzono także dyrektora i spiritus movens Logosu, ks. Waldemara Sondkę, co otwiera spektakl na metateatralne odczytanie czy po prostu czyni go częścią „życia”). Ważne jest cykliczne i celowe „rozszczepienie” planu aktorskiego i tekstu, postaci scenicznej i słowa. Czasem swoje kwestie aktorzy wypowiadają z „offu” własnym głosem, czasem jest to głos „obcy”, jakby zewnętrznego narratora – ważna jest wtedy swoistość samego medium i odmienna od charakteru scen spokojna tonacja, refleksja podana z dystansem – jakby oglądanie siebie przez bohaterów z oddalenia czasowego albo oglądanie ich przez inne, wyższe, istoty.

Ewa Wycichowska wraz z autorką scenariusza, Jagodą Ignaczak, znacząco zredukowały tekst pieśni „Czyścica”. Przede wszystkim odjęto to, co odnosiło się do sfery obrazowej i „specjalistycznej” wiedzy, kontekstu, który wymaga przypisów. Sceny typowo „czyścicowe” scedowano na sekwencje z udziałem Dusz (Jolanta Kowalska, Martyna Rzeźnik, Piotr Nowak) i na interakcje tychże z głównymi postaciami. Z tych zaś pozostała tylko część. Ustawienie Dantego (Marek Kasprzyk) mówi właściwie wszystko o zamyśle reżyserki – to człowiek współczesny, który nawet do Czyścica wpada zabiegany, spocony, w mało odświeżonym garniturze, jakby oderwany od służbowego biurka. I swoją obecność w Czyścicu też traktuje jako chwilową, dlatego początkowo trudno mu skupić się, zatrzymać, rozważyć swoją i innych dusz kondycję. Przejście przez kolejne stopnie „wtajemniczenia” umożliwi mu pojawienie się Wergiliusza i towarzyszenie mu (postać ustawiona może nazbyt oczywiście, ale będący w dobrej formie Mariusz Saniternik wyciska z niej maksimum).

Ku przemianie prowadzą Dantego także powracający doń Katon (Marek Targowski) i Stacjusz (Dymitr Hołówko), filozof i polityk oraz poeta na dworze rzymskiego cesarza. Pierwszego Dante – będąc pod wrażeniem jego szlachetności, która nie pozwoliła mu trwać przy życiu, gdy Cezar zamachnął się na swobody republiki rzymskiej – uczynił strażnikiem Czyścica, reprezentantem czterech cnót kardynalnych. Drugiego, obserwatora prześladowań chrześcijan na dworze Domicjana, których opłakiwał – obsadził w roli tego, który, rozmiłowany w twórczości Wergilego, za jej sprawą (jak wielu w wiekach średnich i w pierwszych wiekach chrześcijaństwa) stanął wobec doświadczenia wiary – akt chrztu jednak zataił, za co trafił do czwartego kręgu Czyścica. Rola to w spektaklu nie największa, ale grana przez Dymitra Hołówkę charakterystycznie, z uruchomieniem kostiumu, dopełnia galerię postaci, między którymi porusza się w swym wzrastaniu Dante Kasprzyka. I z których każda uczy go czegoś. Ta duchowa droga, którą powoli pokonuje jest tu osią wszystkiego. Towarzyszy temu zdejmowanie Dantemu z czoła kolejnych części pieczęci, które w zmyśle reżyserki są elementami kreskowego kodu – jeszcze jedno wskazanie, że to Dante nasz współczesny, ale też „człowiek każdy”, obywatel globalnego świata, poddany jego standaryzującej pracy, ktoś jednocześnie zamieniony w towar. Kasprzyk wchodzi zresztą w przestrzeń sceny (i widowni) jako ostatni, początkowo zachowuje się jak spóźniony widz, który musi jeszcze wyłączyć telefon. Zdjęcie z jego czoła elementów pieczęci jest znakiem duchowego wzrastania, jak i rozstawania się ze światem, który pozostawił za sobą, lub też pogodzenia z nim. Taki również jest warunek, żeby ujrzeć Beatrycze, nie tylko ukochaną, ideał miłości uwznioślającej – jest ona też alegorią teologii, prawdy objawionej lub Bożej dobroci. Rola Karoliny Łukaszewicz jest póki co epizodem, ale już mocno naznaczonym reżyserskim pomysłem, który musi poradzić sobie z zamknięciem w jednej formie wszystkich tych treści. Zjawia się ona w pośród centrycznie ustawionych siedmiu (patrz budowa Czyścica) podłużnych podestów i wypowiada tylko kilka kwestii, ostatnią z nich powtarzając kilkakrotnie, aż do wyciemnienia sceny. Co, spójne z „mechaniczną” obecnością głosu na scenie, staje się znakiem zatrzymania czasu – i oczekiwania (być może? najpewniej?) na kolejną część tryptyku.

Co ważne, udało się sprawić, że każda z kluczowych postaci podaje tekst poematu (w tłumaczeniu Edwarda Porębowicza) nie jak tekst pisany czy deklamowany, ale żywo, a do tego w zgodzie z dykcją właściwą danej postaci – od tej „natchnionej” (Katon, Wergili), po bliższą potoczną (Dante). Do najciekawszych zaś scen opartych na ruchu należą te, w których obok aktorów dramatycznych uruchamiają się Dusze (zwłaszcza najsprawniejszy, ale i najdalej posuwający się w pracy z ciałem Piotr Nowak). Nie zapominając o wykorzystaniu gry maskami i kostiumów autorstwa Małgorzaty Górnej-Saniternik, które rozmywają cechy osobowe i płciowe Dusz, dając aktorom komfort w kreowaniu serii zaskoczeń. Warto zwrócić uwagę, jak w interakcji, przy fizycznym kontakcie Dusz i Dantego, dochodzi do przekazywania Kasprzykowi cech tego ruchu. Przez spojenie się z Duszami albo przez przenoszenie ich Dante poznaje kondycję tego świata – wiedzę zdobywa zatem bezpośrednio, przez dotyk, kontakt, przez wzięcie na siebie ciężaru bytności Dusz w Czyścicu. To fundamentalna rzecz w tym spektaklu i największa wartość tej adaptacji „Boskiej...” – że tak wiele

wypowiada się tutaj poza sferą aktorskiego dialogu.

Innej drogi zresztą nie było także w myśleniu o przestrzeni scenicznej. Warunki w Logosie są spartańskie, sala podłużna i bez typowego zaplecza technicznego – ale to może być (i w tym „Czyścicu” jest) inspirujące. Widownia usytuowana jest z dwóch węższych końców sali. Pośrodku ustawiono zbiegające się ze sobą podesty, a powstały w ten sposób wewnętrzny wielobok oświetlono ledowym żółtym paskiem (z wyraźnie widocznymi diodami, co zbyt eksponuje tworzywo); boki figury otoczono siatką, którą wypchano różnego rodzaju śmieciem, zwłaszcza plastikowymi odpadkami – co też ma swoistą, ale nienachalną wymowę. Akcja toczy się na podestach, częściowo pod nimi i w centralnej „otchłani”. Drugie końce podestów niemal dotykają ścian sali, co sugeruje, że to być może rozwiązanie nie finalne – jakby zamysł całości obliczony był na inną, nieco (albo znacznie?) większą przestrzeń właśnie o cylindrycznym charakterze. Jedna przychodzi mi nawet do głowy. Niewykluczone, że tak właśnie ma być pokazana cała „Boska komedia” według Ewy Wycichowskiej, kluczem będzie Dante, a pretekstem – jak podpowiada kalendarz – będzie przypadająca w 2021 roku siedemsetna rocznica jego śmierci. Czy ta „Boska...”, podobnie jak oryginał, będzie naśladownictwem rzeczywistości we wszystkich jej sferach i jak rozwinie się rola Beatrycze – przekonamy się po kolejnych dwóch premierach.

Łukasz Kaczyński

- -

"Czyściec" na podstawie Boskiej Komedii Dantego Alighieri w przekładzie Edwarda Porębowicza, reżyseria: Ewa Wycichowska, scenariusz: Jagoda Ignaczak (wybór tekstów), scenografia: Ryszard Warcholiński, muzyka: Jacek Wierzchowski, ruch sceniczny: Ewa Wycichowska, kostiumy: Małgorzata Górna-Saniternik; grają: Wergili – Mariusz Saniternik, Dante – Marek Kasprzyk, Stacjusz – Dymitr Hołówko, Dusze – Jolanta Kowalska, Martyna Rzeźnik, Piotr Nowak, Katon – Marek Targowski, Przewodnicy – Tomasz Fiołek, Paweł Pilarczyk; premiera: 1 IX 2019