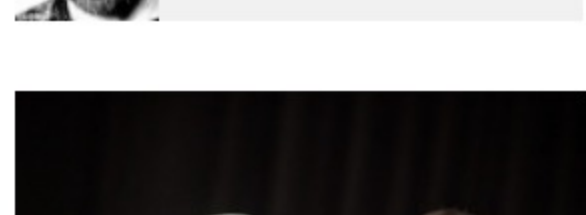


Hübner się marszczy



TOMASZ MOŚCICKI

Krytyk teatralny, dziennikarz. Absolwent Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej

Lubię to! 40 

Fot. Magda Hueschel

Gdyby było u nas normalnie, to na dobry ład po obejrzeniu *Lalki* z warszawskiego Teatru Powszechnego mógłbym zażądać zwrotu gotówki zainwestowanej w dwa bilety na przedstawienie. Do dobrych zbroczajów należy bowiem adaptacja Pawła Sztarbowskiego i reżyserii Wojciecha Farugi takim wyborem nie jest.

Ponieważ jednak klócić się nie warto, bo – cytując Słonimskiego – „niewiele nas kosztuje tych kilkanaście złotych, a pozwala zasilić pismo humorem”, odważymy się siedemdziesiąt złotych, by zastanowić się, czym ta *Lalka* w Powszechnym jest, a może raczej czym nie jest.

Nasze rozważania wypada zacząć od druków towarzyszących przedstawieniu. W programie zaanonosowano je jako rzecz „według Bolesława Prusa”. Słowo „według” powinno oznaczać, że adaptator, biorąc się do scenicznej przeróbki, postępował za autorem powieści, zachował przebieg akcji (oczywiście przy nieuniknionych w takich razach skrótach tekstu), respektując wymowę utworu, realia i *couleur locale*. W takich razach owo „według” jest spełnieniem złożonej w druku deklaracji. Czymże jest zatem tekst panów Wojciecha Farugi i Pawła Sztarbowskiego, który w niedzielę 17 maja 2015 roku dane mi było usłyszeć ze sceny Teatru Powszechnego? Otóż jest to dość swobodny wybór niektórych dialogów, scen, kilku postaci, który jest raczej zestawem interpolacji włożonych w tekst przedstawienia. Pojawiają się w nim (szczególnie w II akcie tej sztuki – celowo używamy tu słowa „sztuka”) sceny, których w powieści Bolesława Prusa zwyczajnie nie ma. Wykreślono ważne postaci (nie ma choćby ojca Izabeli, nie ma pani Stawskiej, nie ma pysznej pary Krzeszowskich), zmieniono funkcje innych, przydając im cech, którymi nie obdarzył ich autor powieści – choćby postać bawidamka Starskiego, wyrastającego tu na bohatera nieledwie pozytywnego, „coacha” uczącego innych, jak osiąga się sukces. Wśród *dramatis personae* pojawił się za to... David Bowie, postać której w *Lalce* jako żywo nie ma, grany dodatkowo przez gitarzystę, panią Joannę Halską Sokółowską. Zamieszanie powiększa prezentowany repertuar – Bowie nie jest przecież znany z przeboju *We Are the Champions*, wykonywanego wszak przez zupełnie innych artystów.

Obniżono w klasie wszystkie niemal występujące postacie. Znakiem tej deklacji jest choćby wywód prezesowej Zasławskiej, deklarującej, że ona może już spokojnie iść „o ruchaniu” – czego jako żywo w powieści Bolesława Prusa nie odnajdziemy. Zmianie ulega nawet pleć jednej z postaci – oto młody wynalazca Ochocki staje się Julią Ochocką, by w II akcie sztuki okazać się profesorem Geistem, najwyraźniej prowadzącym tzw. morgę (jak za czasów Bolesława Prusa nazywano prosekatorium) – bowiem w jego laboratorium ze skrzyżowanymi na piersiach rękami leżą aktorzy udający nieboszczyków, okrywani białymi prześcieradłami. Nie ma mowy o opisanym przez Prusa metalu lżejszym od powietrza, który przecież staje się w powieści Sztarbowskiego darem dla Izabeli). Wokulski miał być dobroczyńcą Węgielka stając się bezwzględnie egzekutorem zacięgniętego długu. Drugi akt tej sztuki jest w gruncie rzeczy własnym tekstem adaptatorów. Zniknęły całe połacie arcydzieła, nie ma pamiętnika starego subiekta... Lekką ręką skreślono ogromne obszary tekstu, stanowiące o jego wartości i oroku. By zacytować popularnego niegdys Kononowicza: „nic nie ma”. No, prawie nic. Panowie Faruga i Sztarowski wkleili z *Lalki* do swego przedstawienia fragmenty o Polsce jako miejscu, w którym brak możliwości rozwojowych (na których brak oni akurat narzekać nie mogą), kraju krzyczących nierówności społecznych, w którym nie da się żyć i z którego najlepiej wyemigrować. Brzmi to do złudzenia jak deklaracje wyborcze jednego z kandydatów na najwyższy urząd w państwie albo jak tezy publikowane z przewidywalną regularnością w „Krytyce Politycznej”. Sądzę nawet, że gdyby na scenę zaadaptowano jeden z zeszytów tego czasopisma – niewielu zauważyłoby jakąkolwiek różnicę.

I tak dalej i tak dalej.

Biorąc to wszystko pod uwagę, należy zauważyć, że mamy do czynienia nie ze sceniczną adaptacją albo teatralnym scenariuszem „według Bolesława Prusa”, lecz z autonomiczną sztuką, swobodnie przywołującą bardzo przekształcone wątki, postaci, wyjęte z kontekstu zdania i fragmenty dialogów niewiele mające wspólnego z dziełem oryginalnym.

Powolywanie się na Bolesława Prusa trudno więc określić inaczej jak nadużycie.

Czy przedstawienie spółki Sztarowski/Faruga wnosi coś nowego do naszego myślenia o arcydziele Prusa, czy przybliża je dzisiejszemu widzowi? Trudno odpowiedzieć na to twierdząco. Sceniczna realizacja polegająca na graniu „od sceny do sceny”, od pomysłu do pomysłu nie służy przeprowadzeniu akcji, ta bowiem jest kompletnie rozkawałkowana, trudno jest nawet czasem zidentyfikować, kto jest kim. Przedstawienie Wojciecha Farugi jest całkowitym scenicznym chaosem, a na chaosie nie zbudować się nie da. Przedstawienie to jest zresztą swoistym *diminuendo*: zaczyna się szparko, by w miarę upływu czasu wytracać impet, w drugim akcie niemilosiernie się dłużąc, jako że realizatorzy postanowili podzielać na nas tzw. nastrojem.

Nic dziwnego, że taki inscenizacyjny zamysł działa przeciwko aktorom. P. Marcin Czarnik grający Wokulskiego w pierwszym akcie jest przede wszystkim rezonem. Wygłasza z niezrównaną pewnością siebie pouczenia o sposobie jedzenia ryb przez Anglików, nie wiadomo tylko, na czym polega cała komplikacja psychiczna granej przez niego postaci, dłaczego ten Wokulski zakochuje się w niewartej tego osobie, jak ta miłość na niego wpływa, co się z nim dzieje – bo adaptacja i reżyseria skutecznie uniemożliwiają stworzenie jakiegokolwiek postaci. To samo dzieje się z Izabelą Łęcką w wykonaniu Anity Sokółowskiej. Jednym dającym się uchwycić rysem tej Izabeli jest niekontrolowana histeria. Nie wiadomo, co robi na scenie Rzecki grany przez Michała Jarmickiego obnoszącego przenośny radiomagnetofon (model sprzed kilkunastu dobrych lat). Nie jest jasne, czemu doktor Szuman, u Prusa uosobienie zdrowego rozsądku i gorzkiej mądrości wynikającej z życiowego doświadczenia, grany jest przez Jacka Belera, który skrada się i mignął: „ja wiem ale nie powiem”.

Czy może więc przedstawienie Farugi/Sztarbowskiego wnosi przynajmniej jakąś nową estetyczną jakość, ożywiając Teatr Powszechny? I na to pytanie trudno odpowiedzieć twierdząco. Na scenie nie zobaczymy nic, czego nie znalibyśmy już wcześniej. Znamy te minimalistyczne scenografie w szklach, pleksiślach, o wybebeszonych zasieniach, odsłoniętych scenicznych kieszeniach. Tu któryś już z kolei raz mamy ogrywaną od niepiętnych czasów tylną ścianę teatru, postawioną bodaj jeszcze za Poredy. Wszystko przecież jest teatrem, burzymy iluzję sceniczną. Rekwizytem nowoczesności ma być też elektroniczny sprzęt używany w czasie spektaklu. Są mikroporty, mikrofony, musi też być kamera. W nowoczesnym teatrze brak projekcji wideo albo pokazania rozgrywanej scenicznej akcji przez obiektyw oznacza, że spektakl się nie odbył. Tak też jest i tu. Można odnieść często wrażenie, że twórcy takich przedstawień w jakiś narkotyczny sposób uzależnieni są od telewizora i nie mogą być bez niego nawet na czas pracy nad przedstawieniem. Czemu mają służyć te wizualne gadżety – najczęściej nie wiadomo. Dotyczy to również przedstawienia w Powszechnym. Widoki pokazywane na ekranie nad sceną (fatalnej zresztą jakości technicznej) nie wydobywają i nie podkreślają scenicznej prawdy. Bo i nie sposób wydobywać czegoś, czego zwyczajnie nie ma. Te *close-upy* ujawniają jedynie zawstydzającą nieumiejętność grania „pod kamerę” i wszystkie warsztatowe braki wykonawców.

To samo z mikroportami. Przy okazji niedawnego przedstawienia Agnieszki Glińskiej w Teatrze Studio zdarzyło mi się wyrekać na pomysł z teatralnego piekła rodem, jakim jest podłączenie aktorów do maciupkich mikrofonów, co w intencji reżyserów służyć ma zapewne „kameralizacji” gry, zniwelowaniu „czwartej ściany” – a działa przeciwko aktorowi. Gadanie „w kamizelę” w nadziei, że to, czego się nie powie wyraźnie i z jasno wyartykułowaną intencją, poprawi mikrofon – jest nadzieją ściętej aktorskiej głowy. Bo mikrofon z całą swą bezwzględnością obnaża nie tylko braki dykcyjne (co oczywiste). Ujawnia wewnętrzną nieprawdę, prywatność na scenie, fałsze intonacyjne i intencyjne. Pisałem już poprzednio, że monofoniczny tor, w jakim realizowany jest taki mikroportowy dźwięk, utrudnia dodatkowo identyfikację aktora, już na poziomie podstawowym – nie tylko, co mówi, lecz kto mówi i gdzie. Scena jest instrumentem przestrzennym. Mikroport – nie. Można to powtarzać do znudzenia, ale brak znajomości tych podstawowych zasad funkcjonowania dźwięku w przedstawieniu stawia pod znakiem zapytania zawodowe przygotowanie jego twórców. Aktorzy podłączeni do mikroportów zdają się wierzyć tak dalece w sprzączkę moc elektroniczną, że nie słychać ich mimo owych urządzeń. W dodatku ta akustyczna realizacja grzeszy brakiem konsekwencji. Raz bowiem „pluje się tu w tubkę”, by już za chwilę przemówić własnym głosem – nader zresztą często z podobnym rezultatem. Słychać za to bardzo wyraźnie rzeczownik „pieniądz”, wymawiany jako „piniondże”, co zresztą nikomu nie przeszkadza, a mikroport złośliwie jeszcze to podkreśla. O mikrofonie w rękach aktorów i zwracam się do publiczności z pytaniem, „jak się państwu podoba przedstawienie” pisać już nie będę, bo nie zajmujemy się w tej recenzji konferansjerką, czyli jednym ze składników odrębnego gatunku teatralnego zwanego kabaretem.

Mikroporty to zresztą nie jedyna techniczna „nowinka” – na zjeżdżającym z góry ekranie wyświetlono nam w drugiej części słowa przeterminowanych już dawno przebojów z połowy lat 80., śpiewanych niczym w karaokę przez dwie artystki, po czym ekran pojechał w górę, by już więcej się nie pojawić.

Nie oznacza to przecie, że pozostawiono nas sam na sam z aktorami. Tzw. „nastrój” robiła wokalem i gitarą artystka z zespołu Der Father; w drugim akcie tego przedstawienia było to monotonne zawodzenie – pewniak, gdy się chce na scenie uzyskać efekt psychodelii. My, stare wróble, na końskie plewy złapać się nie damy i powtarzamy w takich razach: *wy mienia pigajcie, a ja was nie bojus'*, co na nasze wygląda się mniej więcej: „Pan mnie straszysz, a ja nie”.

Znana jest też i do bólu przewidywalna estetyka tego aktorstwa. Polega ona z grubsza na stosowaniu dwóch poziomów akustycznych. Albo mówi się tu kompletnie prywatnie, albo wybuch historycznym krzykiem – pożądane jest rzucenie się na partnera z pięściami. Jest to dobre tuż znany surogat prawdziwej aktorskiej emocji – rzecz, którą wykorzystał w przedstawieniu spółki Sztarowski/Faruga z rozbowianiem dostrzegamy też scenę jakby zrywem wyjętą z innego porządku artystycznego. Otóż w jednym z odcinków serialu *Świat według Kiepskich* widzimy scenę tzw. awangardowego teatru. Aktorka w białym giele rzuca się po scenie, wydając z siebie nieartykułowane dźwięki. Ku bezbrzeżnemu zdumieniu scenę z *Kiepskich* zobaczyłem w owej *Lalce*, gdy p. Anita Sokółowska z bliżej nieznanych nam powodów rzuciła się na podłogę, by przez dłuższą chwilę grać osobę ewidentnie jętą tzw. „wielką chorobą”. Prężyła się bowiem konwulsyjnie, wydawała z siebie głosy świadczące o wielkim cierpieniu. Trzeba przyznać – pomsławski rytm został przelicytowany niezamierzenie groteską.

Przeglądają się temu wszystkiemu aktorzy siedzący nie wiedzieć czemu pod ścianami dekoracji.

Mikroporty, kamery, gitarzystka, histeria, fizyczna przemoc aktorów wobec siebie, przywołanie na okład z historią, dekoracja z pleksi. Jeszcze piętnaście lat temu te gadżety mogły bulwersować, zmuszały do dyskusji, kłócono się o nie, polaryzowano estetykę postawy. Dziś, zrebane do kupy na scenie Teatru Powszechnego, ani grzebią, ni grzeją. Ten nowoczesny teatr, rzekomo proponujący nową estetykę, jest już w ziębnię i rzeczy niesłychanie archaiczny. I do bólu przewidywalny. Nie zdążył skłasyścić, a już stał starzyzną. Jest jak Babcia z Mrożkowego *Tanga*, co to „zestarała się w tej nowoczesności”.

Co się wstawiło stało w Teatrze Powszechnym na tej *Lalce*, również i w innych przedstawieniach, które oglądałem jako szermierz, szeregowiec, kornie kupujący o jego wartości?

Wypada tu odwołać się do wydarzeń sprzed dekady, kiedy to współautor *Lalki*, zajmujący dziś wysokie stanowisko wicedyrektora Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera, w zadanym czas objeżdżał warszawskie teatry wraz grupą teatrologicznej młodzieży, skrzykniętą pod nazwą Trans-fuzja. Była to jakby prefiguracja późniejszego ruchu tzw. „młodych niezadowolonych”. Prefiguracja zapalała wówczas znicze pod tymi warszawskimi scenami, które uznawał za siebie za martwe – często nie zaglądając do nich uprzednio, do czego w przypływie szczerze przyznał mi się *illego tempore* w prywatnej rozmowie jeden z Trans-fuzjonistów. Byłem świadkiem zapalania zniczy i wbijania gwoździ do trumny pod przedstawienia zwalniali mnie od odpowiedzi. Bo jest nią to, co widzimy na tej scenie przez trygliniałe ówczesnej dyrekcji zachęcany by „j...” jego pamięć. Dziś Hübner w sławnej jest jeszcze raz – do firmowania przedsięwzięć, pod którymi ten subtelny intelektualista i wielki człowiek teatru z pewnością by się nie podpisał. Wtym coś o tym, by waleem w tamtym teatrze. Wicedyrektorowi Sztarowskiemu można nawet odpuścić, bo zwyczajnie nie wie, co czyni. Nie mógł – z racji późnego urodzenia – brywać w Hübnerowski i powszechny. Czym jednak był wówczas ten teatr – o tym wie za to dobrze p. Paweł Lysak, obecny dyrektor Powszechnego, bo w latach 80. studiował w szkole teatralnej (w której Hübner jeszcze wówczas uczył) i ten teatr znał. W świetle tej wiedzy umieszczanie na frontonie ogromnej płachty opatrzonej cytatem z patrona „teatr, który się wtrąca” jest sporą... brawurą. Taką samą, jak owa *Lalka* „według Bolesława Prusa”. Co zaś do samego źle... Uczono mnie kiedyś, po czym poznać się nieprofesjonalny teatr. Między innymi pisał: „rozpięto i pomarszczonych płachtach. Napis „teatr, który się wtrąca” marszczy się, aż (nie)miło.

W sztuce powstałej na wybranych dowolnie motywach i frazach z *Lalki* zabrakło pewnego kluczowego cytatu z arcydzieła Prusa. Przypomnijmy go, bo i smakowity, i niezwykłe trafny. Wokulski do Starskiego: „Pan się myli co do siebie. *W panu jest tyle demonów, ile trucizny w zapale... I wcale pan nie posiada szampańskich własności... Pan ma rację, własności starego sera, co to podnieca chore żółdki, ale prosty smak może pobudzić do wymiotów*”.

25-05-2015

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie

Lalka. Najlepsze przed nami
według Bolesława Prusa
scenariusz scenariusz: Wojciech Faruga/Paweł Sztarbowski
dramaturgia: Paweł Sztarbowski
scenografia, kostiumy, reżyseria światła: Agata Skwarczyńska
muzyka: Joanna Halska Sokółowska
obsada: Michał Tokaj, Karolina Adamska, Aleksandra Bozek, Maria Robaszekiewicz, Anita Sokółowska, Joanna Halska Sokółowska, Julia Wyszyńska, Jacek Beler, Marcin Czarnik, Michał Jarmicki, Piotr Ligienza
premiery: 15.05.2015

TAGI: [Paweł Sztarbowski](#), [Bolesław Prus](#), [Wojciech Faruga](#), [Agata Skwarczyńska](#), [Joanna Halska Sokółowska](#), [Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera](#), [Udostępnij](#) [Lubię to! 40](#)

S K O M E N T U J

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby pisać komentarze, wpisz wynik działania: trzy plus dziesięć jako liczbę:

K O M E N T A R Z E (6)

Paula | 2017-05-02 13:26:48

Zgadzam się z panem Mościckim i pozdrawiam serdecznie.

Aga | 2015-06-26 18:42:33

I co Mościcki, prymitywny recenzencie, lyso ci? Ile jeste w Lalce? „Trio Faruga, Skwarczyńska, Sztarowski zaczarowali dziełem Prusa do takiego stopnia, że trudno podnieść się z fotela po tak nieskazitelnych doznaniach estetycznych. Lekka, ascetyczna scenografia Agaty Skwarczyńskiej. Niesamowita gra aktorska całego zespołu, który jak zawsze został rewelacyjnie poprowadzony przez Farugę w taki sposób, że nie ma tu ani gorszych ani wybitnych ról - jest perfekcyjnie zgrany zespół aktorski, który granie osiągnąć wspólny cel - dobrej dostarczyć nam zabawy, ale też zostawić z refleksją. Nie jest to jeden z tych nowoczesnych przytłaczających spektakli, jest lekka i dobrze wysmakowany. Muzyka grana na żywo przyspawia o dreszcze.” Anna Dopierała, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/203567.html>

Cella | 2015-06-15 02:13:06

Recenzent uwielbia sobie jak widzę marszczyć Freda Iacina, to nie dziwne, że wszystko mu się kojarzy z marszczeniem

Julia | 2015-06-08 18:07:28

„Pan piszesz, a ja nie” Na cholere chodzisz Mościcki z uporem maniaka na przedstawienia które z góry ci się nie podobają. Uważasz, że większą karierę zrobisz pisząc hejterskie recenzje? „My, stare wróble, na końskie plewy złapać się nie damy i powtarzamy w takich razach: Pan piszesz, a ja nie”

Bobino | 2015-06-02 01:39:25

Bo to jest tytar z nadania elity lobywateleskiej, tflurców przez duże TFU - proszę nie regulować odbiorców, oni naprawdę mają taką dykcję jak isztuka ORGAWIE powyżej. Jakaś odbiorna tydyrektor takżeż reżyser jak osoba PANOWIE SZLACHTA - BIJE GROM! No cóż loki na lysinie

jkz | 2015-05-25 13:22:14

Tomaszku: buziaki!

P O W I ą Z A N E T E A T R Y

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera

P R E C Z Y T A J T E Z

Joanna Ostrowska
Zmory wolności i tolerancji atakują

Tomasz Mościcki
Akuratna rozrywka

Joanna Ostrowska
„A gdzie pani dziecko?”

Tomasz Mościcki
Awangarda mimo woli?

Łukasz Drewniak
K/97: To nie jest fajka. Dyslokacja

Piotr Olkusz
Może jeszcze będzie śmieszniej

K A L E N D A R I U M

22 X 2022
Odin Teatret - „Teby w Czasie Zóftej Febrj”

23 X 2022
Odin Teatret - „Teby w Czasie Zóftej Febrj”

24 X 2022
Odin Teatret - „Teby w Czasie Zóftej Febrj”

B A D Z N A B I E Z A C O

