



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TYGODNIK Powszechny

ul. Wiślna 12
31-007 Kraków

wydanie

9 - 3 - 03-85

Nr z dn.

274
Oglądając „Affabulazione” Pasoliniego w Starym Teatrze byłem pod dużym wrażeniem urody teatralnej tego przedstawienia, wizualnego piękna obrazów. Dbłość reżysera o właściwy kolor, światło, rytm, ruch sceniczny doprowadzona została do perfekcji. Aktorstwo znakomite, że wymienię niektóre tylko nazwiska: Jerzy Trela, Elżbieta Karkoszka, Anna Polony, Jan Monczka, Lidia Duda... Najlepsze słowa można powiedzieć również o scenografii Zofii de Ines-Lewczuk i muzyce Stanisława Radwana. A jednak nie mogłem przemóc w sobie oporu przeciwko temu spektaklowi, zamknięcia się (nie chcianego) na jego piękno, pozostając całkowicie chłodny niemal przez cały czas trwania widowiska. Niemal — ale o tym dalej. Wydawało mi się sztuczne, wydumane, szeleszczące literaturą. Może nawet wielką, ale tylko literaturą.

Krzysztof Babicki, reżyser stażem młody, ma słuch absolutny na teatr. Myślę, że nawet z kiepskiej sztuki potrafiłby zrobić wartościowe przedstawienie. Udowodnił „Hiobem” Miłosza w krakowskiej „Miniaturze”, „Irydionem” Krasieńskiego we wrocławskim Teatrze Współczesnym, „Już prawie nie” Andrzejewskiego i „Pułapka” Różewicza w Teatrze „Wybrzeże”, że nie tylko umie robić dobry teatr, ale i teatr żywy, kontaktujący z odbiorcą, współbrzmiący z jego pytaniami i czasem. Biorąc na swój warsztat tekst „Affabulazione” wziął go zapewne z jakichś ważnych powodów. Nie z racji plotki, którą on obrósł i nie z myślą, aby polską publiczność zaskoczyć nowym tematem, wstydliwie torującym sobie drogę na polską scenę. Motywów fascynacji „Affabulazione” poszukiwałbym raczej we wrażliwości reżysera na stronę filozoficzną,

ba, nawet teologiczną tekstów literackiego. I związana z tym dociekliwość ciągłego rozszerzania pól penetracji teatralnej. Babickiego niepokoi — najpewniej się to uwidoczniło w „Hiobie” — to szczególne doświadczenie w życiu jednostki i społeczeństwa, jakim jest obecność zła, zła jakby przyklejonego do kondycji ludzkiej — natura uwięziona w grzeszności.

Religijność „Affabulazione” sprowadza się właściwie do buntu metafizycznego, buntu przeciwko przeznaczeniu, które jest nam dane raz na zawsze, którego nie wybieramy. Bóg u Pasoliniego ma twarz starotestamentową:

TEATR

jest gniewny, groźny, igrający losem śmiertelnych. Modlitwa Ojca z pierwszej części spektaklu, nie tyle wypowiedziana, ile wykrzyczana (przez Trele) ten właśnie element buntu akcentuje. Scena ta byłaby może bardziej dramatyczna — przechodzę tu już do analizy przedstawienia — gdyby to wadzenie się z Bogiem było poprzedzone wadzeniem się Ojca z samym sobą. Niosłoby wtedy więcej prawdy wewnętrznej, a mniej retoryki. Ale trzeba by wtedy rozbudować plan psychologiczny przedstawienia, bardziej go ukameralnić kosztem przygaszenia zmysłowej urody jego obrazów. Byłoby to na pewno inny spektakl. Teatralnie może gorszy, o słabszym blasku, ale bardziej wciągający widza

w mroczne otchłanie duszy człowieka, oświecający stosunek Ojca do Syna i Syna do Ojca, nie tylko poprzez nawiązanie do Sofoklesa, Freuda, ale i Biblii.

Babicki wyciszył w „Affabulazione” wątek homoerotyczny, włączając go w ogólniejszy system problematyki egzystencjonalnej, metafizycznej, historiozoficznej. Wyeksploatował pesymizm i katastrofizm Pasoliniego w widzeniu i ocenie współczesnego świata. Okopy, rzezie, wojny, synowie mordowani przez ojców, obozy koncentracyjne, bombardowane miasta. Wizja życia w świecie ruin. Beznadziejna jest

bulazione” jest jedynie problematyka egzystencjalna, nakierowana na badanie rzeczywistości wewnętrznej człowieka. Rzeczywistości mrocznej, która pozostaje zawsze tajemnicą. Im głębiej w nią wnikamy, tym mniej o niej wiemy.

Jest u Babickiego scena, która przełamala we mnie nieufność wobec tego spektaklu, unieważniając większość poczynionych przez mnie zastrzeżeń, wysuniętych wątpliwości — scena na dworcu na chwilę przed końcem. Kiedy Ojciec rozkłada gazety i układa się na nich do snu z westchnieniem: gdyby można zacząć jeszcze raz od nowa?

Potem następuje jeszcze sekwencja bez słów. Bardzo piękna plastycznie. Pokazana w różnym oświetleniu (Babicki umie czynić użytek z reflektorów). Z ciemnego tunelu dworca wynurza się bardzo wolno wagon, na którym znajduje się monumentalnej wielkości rzeźba antyczna — obłupany tors męski. Symbol zagłady, symbol ruin w świecie i ludziach. Kiedy wagon zatrzymuje się w połowie sceny, wybucha z aparatury nagłaśniającej „Ave Maria”, śpiewane po włosku. Potężne. Ekstazyjne. Czyżby chciało pokonać, zetrzeć, włączyć w inny porządek znaczeń to wszystko, na co przed chwilą patrzyliśmy? Ten końcowy akcent muzyczny spektaklu przyjąłem z mieszanymi uczuciami. Jeśli ma on pełnić funkcję katharsis — to jest to „chwyt” zbyt łatwy, trochę nawet kiczowaty, bo łopatologiczny. Pozwolić raczej należało zagrać ciszy. Bezkolorowej. Niemej. Ciszy, która sprzyjałaby refleksji, przemyśleniu przez widza tego, co w lustrze teatru zobaczył z odwiecznych spraw ludzkich.

Światło i ciemność, cisza i krzyk, słowo i milczenie. Zderzenie odmiennych rytmów, barw, nastrojów, tonów, stały się w tym przedstawieniu istotnym elementem jego budowy. Wiele sekwencji rozgrywa się przy częściowo wygaszonych reflektorach, jakby reżyser chciał nas przekonać, że ten półmrok jest funkcją nie tylko i nie wyłącznie estetyki teatralnej, ale prawem rzeczywistości: odbiciem półmroku ludzkiego świata.

BRONISŁAW MAMOŃ

Pier Paolo Pasolini: „Affabulazione”. Przekład: Józef Opalski i Lucio Gambacorta. Reżyseria: Krzysztof Babicki. Scenografia: Zofia de Ines-Lewczuk. Muzyka: Stanisław Radwan. Stary Teatr w Krakowie. Premiera: 17 II 1985.

„AFFABULAZIONE”

sytuacja człowieka w społeczeństwie, w przyrodzie, w historii — to diagnoza Pasoliniego. Zaciskającego się koła tragiczności nie może przełamać ani rozum, ani religia, ani nawet ucieczka w szaleństwo. Bunt metafizyczny rodzi potrzebę kościoła międzyludzkiego. Ale ten kościół jest budowaniem nowych iluzji. Te katastroficzne echa w spektaklu Babickiego — myślę, że z winy samego tekstu — ale i reżyser nie może się czuć z tego rozgrzeszony, bo on odpowiada za jego ekspozycję — pobrzmiewają trochę jak komunali z kiepskiego artykułu publicystycznego. Nie pozostawiają w widzu żadnego głębszego śladu. Po prostu o nich natychmiast zapomina. Bo tak naprawdę interesująca w „Affa-

Gdyby można?... Jerzy Trela mówi to prawie na szepcie — i ta scena naprawdę wstrząsa widzem. Jest ona opisem konkretnej sytuacji (Ojca zebrania, którego spotkało wielkie nieszczęście: śmierć syna, żony, bezdomność), równocześnie ma walor uniwersalny, bo dotyczy najbardziej podstawowych tęsknot człowieka. Każdego. Tęsknot za odbudowaniem — przede wszystkim w sobie — porządku moralnego. Może należałoby przedstawienie urwać na tej scenie i nie ciągnąć go już dalej, gdyż wszystko, co dzieje się po niej, jest już właściwie niepotrzebne, jest piętrzeniem symboli, które nawzajem się znoszą, budowaniem teatralności, która utrudnia rozwinięcie się dramatyczności.