

TEATR NOWY  
W POZNANIU

*Czerwone Nosy*  
Petera Barnesy

tłumaczenie  
Stanisław Barańczak  
reżyseria, sample  
i skreśce mentalne  
Jan Kłata  
scenografia, kostiumy  
Justyna Łągowska  
muzyka  
Jakub Lemiszewski  
choreografia  
Maćko Prusak

premiera  
12 lutego 2021

Scena zbiorowa



foto: Marcin Baliński / Teatr Nowy w Poznaniu

# Auuuu...!

AUTOR: MARYLA ZIELIŃSKA

**Mówi się „głos wołającego na puszczy”,** ale tu jest już tylko „Pustka. Pustynia. Nic”. Głos, który słyszymy w finale *Czerwonych Nosów* w reżyserii Jana Kłaty, nie jest modlitwą, skargą, nie zawiera werbalnego komunikatu ani czytelnego adresata. Jest wyciem w nicość.

■ To wycie kogoś, komu nic nie pozostało, działanie bardziej instynktowne niż intencjonalne, żałosne. A że wydaje go najwyższy dostojnik Kościoła, brzmi groteskowo. W tym zakończeniu więcej jednak tragizmu niż w czterogodzinnej klaunadzie, by nie powiedzieć jechaniu po bandzie, bo w takim tonie Kłata rozgrywa sążnisty dramat Petera Barnesy. Obrazy karnawałowego odwrócenia norm w czternastowiecznej Francji, spowodowanego dżumą, i podejmowanych prób pokonania epidemii, jakie roztacza autor, a za nim reżyser, to oczywiście preteksty do opowiedzenia o współczesności. Opoką europejskiego świata był i jest sojusz Pana i Plebana przeciwko Każdemu.

Po kryzysie zjednoczone siły bezwzględnie szybko wracają do sprawowania władzy po staremu. Moment przesilenia może być nie mniej groźny społecznie niż pomór. Nie ma wspólnoty, są tylko wspólne interesy i ich odbudowa; nie ma hierarchii wartości, jest tylko ludzka hierarchia. Powołany na czas zarazy zakon Klaunów Chrystusa trzeba zlikwidować, żarty przestają być głupie czy ozdrowieńcze, zaczynają być społecznie niebezpieczne. Tym bardziej że ocalało zbyt mało Żydów, nie da się rozładować nastrojów kontrolowanym pogromem.

Podobnie jak publiczność *Matki Joanny od Aniołów*, tak i widzów poznańskiego Teatru

Nowego Jan Kłata pozostawia bez złudzeń co do teraźniejszości i bez specjalnych nadziei na przyszłość. I znów efekt jest taki, że mniej już obchodzi mnie to, co mi się w jego przedstawieniu podobało, a co rozczarowało, że było za długie, że pierwszy akt roztaczał nudę, że aktorzy to albo tamto... Liczy się ten moment, w którym czuję, że teatr mówi mi o czymś dziś ważnym, artyści dzielą się niepokojem, który odczuwam.

Kilka osób w najbliższym sąsiedztwie nie wróciło na widowieństwo po antrakcie, inne – pamiętające inscenizację dramatu z 1992 roku na tej samej scenie – nie kryły rozczarowania, by nie powiedzieć politowania dla dzieła Kłaty, nie

zaszczyli twórców ani jednym oklaskiem. Ale właśnie spektakl traktuje także o tych i innych reakcjach publiczności (ze zrywaniem się do braw łącznie), o tym, czym jest dla ludzi teatr, po co im są potrzebni artyści i oczywiście o kilku jeszcze „wyższych” sprawach. To *Czerwone Nosy* czasu pandemii koronawirusa, masowych ulicznych protestów w zasadniczych dla społeczeństwa sprawach, kryzysu instytucji Kościoła.

Kto chce, może ulec urokom teatru aluzji, czasem prowokacyjnie bardzo grubych, tak jakby reżyser chciał nas sprawdzić: rozrechozujemy się, czy podumamy. Armia Chrystusa lubi militaria: Papież strzela z karabinku-krzyża, różańce służą jako nunczako i proce, Arcybiskup Monselet zmienia drapowaną niczym suknia sutannę na tiarę i sutannę w panterkę, białe komeżki „ministrantów” przybierają odcień i atrybuty policyjnych kamizelek odbaskowych, a świece w ich rękach przypominają pałki. Scena otwartej konfrontacji z kolorowym tłumem młodych to uliczny kocioł domknięty przez kordon w komżach i kominiarkach za pleksiglasowymi tarczami. W jasełkach odgrywanych przez Czerwone Nosy na placu publicznym Trzej Królowie przedstawieni są jako Chińczyk w stereotypowym kapeluszu, aktorka z *blackface* i bananem w ręku oraz człowiek bizon z najazdu trumpistów na Kapitol. W *Everymanie* rodzina Każdego nosi stroje w paski, przypominające bardziej drelichy więźniów obozów koncentracyjnych niż piżamy, tym bardziej że obok pojawiają się postaci w faszystowskich mundurach. Kostiumy Justyny Łagowskiej mówią bardzo dużo i dowcipnie o różnych zarazach naszych czasów (znakomite „napleczniki” dla biczowników).

Jak zwykle reżyser opowiada wiele i atrakcyjnie kodem muzyki popularnej, do której włącza pieśni religijne. Hymnem bractwa Czerwonych Nosów, niosącego radość ludziom w dobie zarazy, jest ballada drogi zespołu America *A Horse With No Name*, która z polskim tekstem brzmi jak entuzjastyczna pieśń oazowa. Dziki Zachód jest „Polską – dzikim krajem”, ale też sceną, widownią, foyer, kulisami Teatru Nowego, które przemierza gromadka w swojskich kreszowych dresach. Na czele człowiek misji – ksiądz Flote – za nim różnej maści odszczepieńcy z castingu i kościelny szpieg. Po łacinie śpiewa się tu *Smells Like Teen Spirit* Nirwany, a *Anielski orszak* w rytmie disco polo. Na playliście są też *Zombie* The Cranberries czy kawałki Metalliki. Matka Boska (w scenie jasełek) rąbkiem sukni owiniętemu krzy-

żykowi z przybitym ciałem Chrystusa nuci *Dziecko w czasie* Deep Purple. Czarne Kruki, zbieracze trupów, przedstawieni są jako deathmetalowe basistki.

Klata celebrytuje tego rodzaju teatr (także metateatr) z rozmachem iście epickim i farsowym, ale jednocześnie subtelnie prowadzi wątek papieski. Klemens VI zostaje co prawda skompromitowany na równi z innymi postaciami Kościoła, a nawet dosłownie obnażony w scenie masażu, ale od pierwszego pojawienia się Ildefonsa Stachowiaka słyszymy w głosie aktora również ton, który nie jest karykaturą. Być może to racjonalista z eschatologiczną świadomością, choć cynik? Aktor świetnie prowadzi rolę, jak przystało na majestat, który piastuje jego bohater, czyni to głównie głosem, kostiumem – jest w tym naturalny, prawdziwy. Wydaje się, że w pozie na papieskim tronie, w papaizolatce, zyskuje rysy Innocentego X ze szkiców Francisca Bacona. Tyle że jego krzyk usłyszymy dopiero w finale i będzie to żalostne: „Auuuu...!”. Twarzy zaś (głównego motywu poszukiwań brytyjskiego malarza) nie zobaczymy, Stachowiak stoi tyłem do widzów, ukosem, głowę nieco unosi do góry i wyje jak samotny wilk czy pies do księżyca. Tyle że firmament jest pusty. To obraz współczesnego Kościoła.

Wiara to jeden z tematów teatru Jana Klaty, a zwłaszcza może figura papieża, relacje tej z założenia świętej osoby z rzeczywistością

## Wiara to jeden z tematów teatru Jana Klaty, a zwłaszcza może figura papieża, relacje tej z założenia świętej osoby z rzeczywistością i transcendencją.

i transcendencją. Od debiutanckiego *Uśmiechu grejpruta*, przez *Lochy Watykanu*, po *Matkę Joannę od Aniołów* i, jak się okazuje, *Czerwone Nosy* – przeciwstawia hierarchię, gadżet mediów i kultury popularnej, reliktom wiary ludowego kościoła, najniższym rangą sługom bożym, a blichtrowi instytucji – pustkę duchową doczesnego świata.

Jak wyobrazić tę pustkę na scenie, żeby nie była banałem odsłoniętych kulis czy pudełkiem wysłoniętym czernią? Justyna Łagowska zaproponowała rozwiązanie proste, a zarazem mówiące więcej niż słowa, których w Teatrze Nowym w Poznaniu pada zdecydowany nadmiar. Pudełkową scenę pozostawiła dosłownie boksem, cztery ściany wzniosła z przezro-

czystych verticali, które nie są żaluzjami, to raczej rodzaj śluz spotykanych w obiektach, gdzie ważne jest sprawdzanie i zachowanie czystości. Czerwona podłoga i waloryzowane oświetleniem białe ściany, nic więcej. Z czasem pojawi się najzwyczajniejszy podest sceniczny – teatr w miejscu publicznym. Pozostałe elementy dekoracji grają przez chwilę, jak potrzebny w danej odsłonie rekwizyt: stół do ostatniej wieczerzy Nosów czy papieski klęcznik-stół do masażu.

Początkowy obraz to zamknięty czworobok verticali, wewnątrz którego leżą ciała w czarno-białych kostiumach. O jaki tu pomór chodzi? Klata nie każe nam długo zgadywać, wśród padłych krząta się medyk w covidowym kombiniezonie. Podane środki działają, ozdrowieńcy otrzepują szaty – to słudzy boży w czarnych sutannach i białych komżach. Czwartha ściana wzniosła się, zaraza rozlewa się w świat wraz z tymi, którzy chcą na niej skorzystać, i tymi, którzy usiłują jej zaradzić. Ostatni obraz już znamy. To, co pomiędzy, nie jest już Gombrowiczowskim niejasnym kościołem o niedorzecznym stropie. Verticale mogą co prawda kojarzyć się z gzymсами i kolumnami gotyckich świątyń, ale w przestrzeni tej nie ma nawet zniekształconego ołtarza, niemożliwych wrót, żadnego psalterza i kielicha, pieczęć utonęła, jest tylko zastygła otchłań. Izolatka zamknięta własnoręcznie klamrą fałszu.

Rozumiem, że Teatr Nowy wraca do sztuki, która budowała tożsamość zespołu, spektakl Eugeniusza Korina pozostawał w repertuarze dekadę. Niegdyś idealista-artysta Flote, Janusz Andrzejewski, gra dziś milczącego mistrza Sonnerie, który wyraża się językiem dzwonek. Jako jedyny w zastępie Nosów nie nosi tandetnego dresu, Justyna Łagowska ubrała go w czerwony atłasowy strój i czarne baletki. Błazen, Stańczyk, Ding-Dong na trwogę? Dobrze skrojony brytyjski dramat z 1985 roku wpisuje się w „tu i teraz”, ale teatr Jana Klaty wolę, kiedy reżyser bierze się za opracowanie takich tekstów jak *Szajba* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk czy *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff. ■