

Hans Christian Pościel

Zamieć zimowa jest powłóczywym płasem fachowo wykrochmalonych prześcieradeł. Grupa cichych Indian z plemienia bez nazwy, w programie do przedstawienia „Królowa Śniegu” Hansa Christiana Andersena nazwana Demonami śniegu (Patrycja Durska-Mruk, Renata Nowicka, Barbara Szałapak, Jagoda Pietruszkówna oraz Jan Nosal), odziana w komplety świeżej pościeli, w stylu człapiącym okrąża scenę. Indiańskie Demony śniegu dzierżą w garściach długie kije z przytwierdzonymi doń prześcieradłami, obracają się wokół własnych osi, z głośników zaś dochodzą stosowne szумы, wycia i gwizdy. I oto mamy na scenie zimową zawieruchę! Zaraz wkroczy Królowa...

Jednak myliliśmy się. Królowa Śniegu nie wkracza. Królowa Śniegu wjeżdża, albowiem jest damą zmotoryzowaną. Jej pojazd to gigantyczny postument, na silnik zaś składają się bodaj dwa indiańskie Demony śniegu (czyżby to był silnik dwusuwowy?), które pchają giganta. Tuż nad sceną słychać subtelne zgrzyty ledwo zipiących kótek plastikowych, a wyżej – dyszenie silnika dwusuwowego i coś jakby szept Apacza: „w prawo, kretynie, w prawo i nie gwałtownie, bo inaczej Barełkowska zleci!...”. Tak jest, na postumencie tkwi Maja Barełkowska. Gra Królową Śniegu tkwiącą na postumencie i tworzącą z postumentem zestaw jako żywo przypominający Statuę Wolności, na której w bezwietrzną noc osiadły naraz wszystkie prześcieradła Nowego Jorku oraz cały zapas sylwestrowych brokatów Nowego Jorku. Dlatego Barełkowska niebawem migocze.

Migocze niebawem i dostojnie oznajmia teksty Andersena. Mówi do pogłosowego mikrofonu, co powoduje, że krtań jej brzmi niczym poszwa na pierzynie, co na wicherze łopocze gdzieś daleko, bardzo daleko, gdzieś pomiędzy Myślenicami a Pćmiem. Czy muszę tłumaczyć, że wszystkie zestawy pościelowe tej sekwencji są zestawami śnieżnobiałymi? Nie muszę. Gdy Królowa kończy perorę, gdy w jej gardle uspokaja się daleka poszwa na pierzynie – nowojorski zestaw rusza w dalszą drogę. Dwa Demony śniegu, dwusuwowi Indianie z plemienia Wybielacza Nad Wybielaczami, powoli wypychają giganta. Dokumentnie „uprześcieradłona”, dyskotekowo migocząca Barełkowska, przy jęklwym wtórze zdychających kótek, w rytmie dwusuwowego dyszenia silnika – znika w czarnych kulisach. Znika, my zaś łzę ocieramy po stracie. Jest pusto. Ale tylko przez chwilę...

Oto bowiem rozkwita sekwencja „Ogród kwiatowy”! Zmienia się zestaw inscenizacyjnej pościeli. Ze świata bieli przechodzimy w świat koloru. Znow prześcieradła, tajemniczo falujące na wietrze, tym razem jednak nie do drągów, lecz do sufitu przytwierdzone, godne wzrostu Polifema i upstrzone podobiznami roślin na grządkach latem. Znow aktorские człapania wokół sceny oraz wokół własnych osi aktorских. I znow recytatorski trud kapłanów Melpomeny odzia-

nych w poszwy różnej wielkości. Wszyscy nadzwyczaj interesująco prezentowali wdzięki swoje. Na przykład Kruchy Piotr „Pierwiosnek” Piecha. Albo Piotr „Narcyz” Pilitowski, dwuznacznie niezdecydowany, czy jest po stronie słupków czy pręcików. Bądź też fikuśnie żółty Stanisław „Kaczeniec” Berny. Jak powiadam, wszyscy byli cacy i gruntownie ululani dookoła pościelą, ale jednak nikt nie przebił Piotra „Lili” Belucha!

Na głowie Piotra „Lili” Belucha siedem albo nawet dziewięć solidnych poszew na poduchy uwiło sobie gniazdo w kształcie realnego komina. A może nie był to komin, tylko dwupiętrowa kamienica? Lub też czerwony mały fiat, dla jaj na sztorc ustawiony? Obojętne. Dla mnie był to lity komin elektrociepłowni w Łęgu, czyli kolejny z setki równie lotnych, przez półtorej godziny pałających się po scenie gadżetów tekstylnych, od których oczu odebrać nie można było. I tutaj właśnie jest psina pogrzebana – w nachalności widoku.

Wszystko w tym przedstawieniu tak bezlitośnie bije w oczy, katuje oczy, biczuje oczy i morduje oczy, że oczy nie dostrzegają choćby cienia istoty rzeczy, a ta, że przypomnę, nie jest byle jaka. Tu chodzi o wielką, już wręcz mityczną baśń Andersena, o puchową opowieść o mocach miłości tak delikatnej, że zdolnej zamarznąte serce na powrót w ludzkie serce zmienić. Jakże ja mam mówić o tej istocie, o przygodach Gerdy i Kaja, skoro istotą wyreżyserowanej przez Włodzimierza Nurkowskiego „Królowej Śniegu” była baśniowość klecona z pościeli? Nie ma na to żadnych szans.

Od premiery oczyszczam własne widzenie świata. Mozolnie wydłubuję z oczodołów zwały poszew i prześcieradeł, szczypcami próbuję usunąć drzazgę Beluchowego komina. I dumam o tym, o czym w takich razach dumam zawsze, dumam, choć odpowiedź jest oczywista. Jak się w teatrze uporać z cudownościami baśni? Za pomocą falujących prześcieradeł, plumkających nut i sztucznego dymu w ilościach zdolnych powalić stado słoń? Słowem, czy przy wsparciu zawsze kulawego iluzjonizmu teatralnego podbijać napisanej baśniowości bębenka? Nie. Taki proceder zawsze prowadzi nie do piękna, lecz do śmieszności. Odwrotnie zatem. W teatrze jedyną szansą napisanej baśniowości jest wbicie jej w ziemię. Nie mówię, że prześcieradło się do tego nie nadaje. U Nurkowskiego złem nie jest prześcieradło, lecz złe użycie prześcieradła. W zaistniałych okolicznościach teatralnych połowa pościeli winna zostać przeniesiona na widownię. Nieusuwalny brak kontaktu będzie wtedy znacznie miłszy.

PAWEŁ GŁOWACKI:

Teatr Ludowy. Hans Christian Andersen „Królowa Śniegu”. Adaptacja Joanna Olczak-Ronikier i Włodzimierz Nurkowski. Reżyseria Włodzimierz Nurkowski. Scenografia Anna Sekuła. Muzyka Andrzej Zarycki.