

„Baal” Brechta w reżyserii Marka Fiedora

## Wywabianie bestii

ANNA R. BURZYŃSKA

■ Marek Fiedor to najbardziej niedoceniany z polskich reżyserów teatralnych. Pracując na uboczu, trzymając się z dala od teatralnych stronnictw i sporów estetyczno-ideologicznych, pozostaje w cieniu głośniejszych kolegów. Raz na jakiś czas przypomina o swoim istnieniu wybitnym spektaklem.

Takim była bez wątpienia adaptacja „Matki Joanny od Aniołów”, którą Fiedor wyreżyserował w 2002 r. w Teatrze im. Jana Kochanowskiego. Na opolską scenę reżyser wrócił z „Baalem” Bertolta Brechta – tekstem, nad którym pracował już kilka lat temu ze studentami łódzkiej Filmówki.

W programie spektaklu zacytowano kilka młodzieńczych wierszy Brechta. Dobrze, że zostały przypomniane. Ich siła jest porażająca, współczesność – wręcz niewiarygodna. Zachwycają lakonicznością, wyrazistym rytmem, przejmują ekshibicyjną szczerością w wyrażaniu intymnych, a zarazem ekstremalnych emocji. „Człowiek robi wiersz” – pisze Brecht. Ale właściwsze byłoby: wyrzuca go z siebie. Razem z żółcią, krwią, morzem alkoholu. Poezja młodego Brechta to ta sama kategoria, co twórczość Villona i Baudelaire’a, Ginsberga i Wojaczka.

„Baal” łączy bezpośredniość i ekspresję liryki z wielowymiarowością i ironicznym dystansem dramatu; w przeciwieństwie do dojrzałych dramatów Brechta nie zawiera gotowego projektu inscenizacji. Tym trudniejsze zadanie dla reżysera, który podejmować musi śmiałe decyzje. Zredukowany, zmodyfikowany i uzupełniony o dopisane autorowi kwestie, opolski spektakl nosi skromny podtytuł „Siedem aspektów baalicznego odczucia świata”. Fiedor rozbił tekst na epizody i łączy je ponownie w całość; wyodrębnia to, co piękne i ohydne, tragiczne i wulgarne; zestawia ze sobą wysokie i niskie, by udowodnić, że elementy te są nierozdzielnie ze sobą związane. W prawdziwym życiu i w prawdziwej, nieobojętnej sztuce.

Fiedor słusznie rezygnuje z większości chwytów epickich (w przypadku młodzieńczego utworu Brechta byłyby one nielogicznym anachronizmem), ale nie z budowania dystansu. Widownia zbudowana została amfiteatralnie, z szeregami foteli ustawionych

vis-à-vis; miejsce gry to prostokątny wybieg nisko w dole, otoczony metalowym ogrodzeniem – tak, jakby za chwilę miały się tam pojawić dzikie zwierzęta, które mogą zaatakować widzów. Co w istocie nie jest bardzo odległe od tego, co wydarzy się na scenie...

Baal, Brechtowski poeta przekleństwa, prowokator, nihilista i libertyn, ucieka od przerażającej martwicy i chłodu śmierci, rzucając się w wir życia w jego najbardziej biologicznej postaci. W swojej ruchliwości i zmienności nie daje się uchwycić w jednym portrecie. „Taki człowiek nie ma duszy, jest jak dzika bestia” – mówią o nim inne postaci. Fiedor obsadził w roli Baala aż sześciu aktorów, z których każdy eksponuje inne aspekty jego osobowości, różne etapy życia i warianty jego losu. To sześć świetnych ról, całkowicie osobnych, barwnych kreacji, które zarazem funkcjonują jak puzzle w układance lub części ciała składające się na osobę zwaną Baalem (w scenach, w których nie grają tytułowej postaci, aktorzy wcielają się w innych bohaterów sztuki, współtworzą także oprawę muzyczną).

Sześciu Baalów wnosi ze sobą sygnalizowane w podtytule aspekty baalicznego widzenia świata. Żywiołowy, dziecinnie przekorny Baal Macieja Namysł w pierwszej scenie pojawia się jako rapujący modny literat, fetowany przez snobistyczną publiczność, która z pobyłaniem przyjmuje jego impertynencje; w scenie czwartej powraca jako atrakcja w „panoptikum zwyrodniałych form”, obok subretki rodzaju męskiego i Jontka śpiewającego o wierzbach szumiących na gór szczyt. Dojrzały w swoich prowokacjach Baal Leszka Malca bada, jak daleko można posunąć się w przekraczaniu tabu, jak dalece może manipulować głupimi i próżnymi mieszczańkami, żądnymi miłości (lub tylko przygody) kobietami i idealistycznym, zapatrzonym w niego przyjacielem Johannesem. Malec rozpoczyna także wątek uwiedzenia i doprowadzenia do śmierci Joanny – młodzieńczej narzeczonej Johannesesa.

Wątek ten kontynuować będzie Michał Majnicz – raczej znużony bies niż buntownik bez powodu. Na scenie toczy się przejmujący dyskurs o ludzkiej seksualności, jej destrukcyjnym i kreatywnym wymia-



Adam Ciołek i Przemysław Kozłowski

rze; o obrzydzeniu i upodleniu, ekstazie i strachu, śmierci, miłości i rodzicielstwie. Temat do ostatecznej ostrości doprowadzi budujący rolę ostrymi środkami Przemysław Kozłowski – Baal demonicznie uwodzicielski, który doszedł do mistrzostwa w swojej nieustannej grze z losem, światem oraz innymi ludźmi i znakomicie potrafi zamaskować swoje wątpliwości, obrzydzenie życiową fizjologią i przerażeniem pośmiertnym rozkładem.

Ostatni Baal, w interpretacji Andrzeja Jakubczyka, to niemal starzec. Scena jego agonii jest długa i męcząca, a jednak odnieść można wrażenie, że śmierć, przed którą tak rozpaczliwie przez całe życie uciekał, teraz przyjmuje z wdzięcznością. Nie wiemy jednak, czy to pokora nawróconego Fausta, czy raczej perwersyjne doznawanie rozkoszy w przedśmiertnych spazmach...

Kobiece role grane są konsekwentnie przez cały spektakl w tej samej obsadzie. Ale i tutaj oscylują pomiędzy realistycznym rysunkiem postaci (czasami wręcz rodzajowością, jak w przypadku groteskowej Gospożyny Judyty Paradzińskiej) a

skrótom symbolicznym. Niewinna Joanna, po pierwszym miłosnym rozczerowaniu rzucająca się w nurt rzeki (Iwona Głowińska), niezwykle kobieca, odrzucająca dumę w imię miłości Emilia (Bata Wnęk-Malec) i dojrzewająca dzięki macierzyństwu do gorzkiej mądrości i trudnego przebaczenia Zofia (Aleksandra Cwen) reprezentują trzy różne etapy w życiu kobiety.

W spektaklu otwiera się także inna perspektywa oglądu: w wątku Baala granego przez Adama Ciołka pojawia się temat Boga oraz – podobnie jak w „Matce Joannie” – fałszywie i prawdziwie rozumianej religijności. Fiedor w mniejszym stopniu skupia się na sugerowanej przez Brechta (choćby przez stacyjny kształt dramatu) bluźnierczo brzmiącej analogii pomiędzy losem Baala a Chrystusa; raczej pokazuje Baala jako postać tragiczną, bliską Don Juanowi, który poprzez swoje ekscesy usiłuje wymusić na świecie i Stwórcy odpowiedź. Baal jest śmiertelnie przerażonym zwierzęciem, które zagłusza swój lęk alkoholem i seksem. Otoczenie – równie nie-

moralne, choć z pretensjami do bycia wyroczniami etycznymi – sprawia, że staje się wściekłą bestią, która kąsa i zabija. Obraz topielicy Joanny powracać będzie jak senny koszmar, a Baal zagłuszać będzie wyrzuty sumienia coraz głębszym cynizmem. I, paradoksalnie, coraz lepszą sztuką.

Poezja Baala to nieustanne balansowanie pomiędzy konfesją, zgrywą a prowokacją, zojdzaniem ludzkiej egzystencji a dostrzeganiem piękna w najprostszych przejawach życia: tańcu, błękitnym niebie. Podobnie w przedstawieniu Fiedora. Być może największą jego wartością jest to, jak reżyserowi i aktorom udało się pogodzić sprzeczności, tworząc spektakl brutalny, drastyczny, ale w trafności i sile nazywania najbardziej skomplikowanych zjawisk egzystencjalnych – dziwnie piękny i prawdziwy. Warto zaryzykować i przez chwilę spojrzeć na świat w baaliczny sposób.

BERTOLT BRECHT, „BAAL”, reż.: MAREK FIEDOR, przekł.: Roman Szydlowski, scenogr.: Jan Kozikowski, muz.: Tomasz Hynek, reż. światła: Wojciech Puś, premiera w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu 10 listopada 2006 r.