

Rafał Węgrzyniak

WZLOT I UPADEK BAALA

W grudniu 2002 Marek Fiedor w Łodzi, ze studentami szkoły filmowej, w Teatrze Studyjnym zrealizował spektakl *Siedem aspektów baalicznego odczucia świata* oparty na młodzieńczej sztuce Bertolta Brechta. Po pięciu latach wystawił *Baala* w Opolu, zachowując z łódzkiej inscenizacji układ tekstu, w rezultacie skrótów i przetasowań podzielonego na siedem części, oraz zasadę wcielania się wielu aktorów w rolę protagonisty.

Przedstawienie toczy się na niewielkiej przestrzeni sceny, z trzech stron otoczonej przez publiczność. Teren gry odgradza od widzów druciany plot. Za podestem ustawiono półprzezroczysty ekran okolony lampkami. Przed każdą z części wyświetlany jest na nim tytuł – jak w teatrze epickim Brechta. Dramat, powstały między 1918 a 1926 i mający aż cztery wersje, Fiedor przełożył jednak we współczesne i rodzime realia. W przewrotny sposób zmodernizował otwierający sztukę *Chorał o człowieku-Baalu*. Pierwsza sekwencja spektaklu, *Człowiek robi wiersz*, rozgrywa się bowiem w klubie. Baal (Wojciech Namysło) niczym Marcin Świetlicki skanduje ów wiersz do mikrofonu na estradzie, z towarzyszeniem zespołu muzycznego miksującego elektroniczne dźwięki. Występ jest filmowany przez kamerzystę, więc zbliżenie głowy Baala w wełnianej czapce widać na ekranie. Popijająca wino grupa wielbicieli i krytyków komentuje występ, również wprost do kamery telewizyjnej. Ich obrażanie przez poetę tylko potęguje zachwyty. Podczas późniejszej kolacji u biznesmena Baal (Leszek Malec) obżera się, upija alkoholem, obraża gospodarza i uwodzi jego dystygowaną żonę Emilię. Ale kapitalista Mech mimo wszystko gotowy jest sfinansować wydanie debiutanckiego tomiku Baala. Potem w knajpie lub podręcznym barze, ku ucieście kelnerki, prostytutki, rezerwisty z wielką chustą i nie tyle Woźnicy, ile raczej taksówkarza z telefonem komórkowym, Baal śpiewa wiersz *Niech żyje sracz* na melodię piosenki Maryli Rodowicz o balu. W czwartej części, *Panoptikum zwyrodniałych form*, Baal z prologu ukazany został za kulisami kabaretu mogącego być też telewizyjnym studiem. Poeta recytuje obsceniczne wierszyki między występami sobowótora Violetty Villas, Jontka, w góralskim stroju przypominającego Marcina Dańca, i transwestyty. Rynek kultury masowej zaakceptował i wchłonął całkowi-

cie skandalistę, prowokatora i buntownika, pozostaje mu więc tylko desperacka ucieczka w trakcie trwania widowiska. Zarówno elity, jak i tłum uwielbiają witalnego Baala, który narusza normy obyczajowe przez nich zazwyczaj respektowane i nie uznaje żadnych tabu.

W sekwencjach *Wywabić zwierzę* i *Miłość między niebem a ziemią* Baal (Malec i Michał Majnicz) objawia się jako lubieżny i wulgarny kochanek. Bez jakichkolwiek skrupułów uwodzi i porzuca kobiety. Siedząc nago w pozycji lotosu, przekonuje swego idealistycznie nastawionego przyjaciela Johanna, żeby zaczął uprawiać seks z kochającą go kilkunastoletnią Joanną. Wkrótce Joanna traci dziewictwo z Baalem. Dręczona poczuciem winy z powodu zdrady i upokorzona dziewczyna topi się w rzecze, a obraz jej trupa gnijącego w wodzie otąd prześladowa Baala. W części *Więcej niż bliskość kobiety* aktorka Zofia, wciągnięta wcześniej nieomal siłą z ulicy do pokoju na poddaszu, który wynajmował Baal, jest z nim w ciąży. Kocha go pomimo brutalnego odrzucenia. W Baalu (Przemysław Kozłowski) zakochany jest też kompozytor Ekart (Majnicz). Scena, gdy komponuje on konkretną muzykę, wybijając stopami rytm, przechodzi stopniowo w ekstazy, jakby zapożyczony ze stylu Gardzienic, taniec dwóch mężczyzn z obnażonymi torsami. Ale orgiastyczny i zarazem taneczny charakter ma także gwałt na dziewczynie Ekarta. Kolejne partie owej części puentuje dobiegający zza ekranu liturgiczny śpiew kobiety powtarzającej słowa: *Kyrie Eleison*. Baal (Adam Ciołek) w poprzedniej sekwencji, *Msza w tonacji es-moll*, objawił się bowiem jako bluźnierca odrzucający wiarę w Boga i przykazania chrześcijaństwa. W trakcie procesji Bożego Ciała, gdy zza ekranu dobiega chóralnie wykonywana pieśń *Chwała i dziękczynienie...*, pijany Włóczęga przeobraża się w Księdza we fioletowym ornatie. Próbuje nawrócić Baala i nakłonić go do pokuty, śpiewając kwestie jak kapłan podczas nabożeństwa. Baal przedrzeźnia go, szydzi z przestróg i nauk Kościoła. Nie ma bowiem wątpliwości, że Bóg nie istnieje, a życie człowieka kończy się ostatecznie w momencie zgonu. W tym samym wcieleniu Baal przebywający wśród Drwali był świadkiem śmierci jednego z nich. Dla zdobycia butelki wódki oszukał ich i sprofanował trupa, traktując go jako osłonę przed ciosami. W Baalu

narasta obsesja śmierci i nawiedzają go obrazy zwłok jedzonych przez szczury. W epilogu *Szczur zdycha* podstarzały Baal (Andrzej Jakubczyk) sam kona w otoczeniu trzech Drwali. Wychudzony i prawie nagi, odziany w brudne kałesony i okryty, nieco płaszczem, leży na stole. Tuż obok Drwali w kufajkach zawzięcie grają w karty, nieustannie przeklinając. Baal prosi ich, aby mu towarzyszyli w momencie śmierci. Jeden z Drwali, rozdrażniony ponadto koniecznością przerwania gry i powrotu do pracy, pluje mu w twarz. Najmłodszy Drwal w odruchu współczucia ściera jednak ślinę z oblicza umierającego. Błagając go o ten miłosierny gest, Baal zaprzecza swemu całemu dotychczasowemu postępowaniu. Umiera w końcu samotnie po wyczołganiu się z szopy. Z błogim uśmiechem na twarzy wpatruje się w białe obłoki sunące po niebie. Usadowieni w głębi sceny, przy kawiarnianym stole, niegdyśiejsi przyjaciele Baala imitują świergot ptaków. W tej poruszającej sekwencji Fiedor drastyczną sytuację nasycił poetycką wzniosłością, zderzył brutalne zachowania z głodem czułości.

Fiedor potraktował Baala jako ucieleśnienie pewnego wariantu ludzkiej egzystencji, będącego konsekwencją wyborów moralnych czy założeń metafizycznych. Baal w ujęciu Fiedora stał się postacią pokrewną innym outsiderom bądź immoralistom z jego przedstawień: żyjącemu w wyimaginowanym świecie Don Kichotowi, niedojrzałemu Peer Gyntowi, Don Juanowi w trzech wcieleniach czy Mikołajowi Stawroginowi, ukazanemu w adaptacji *Biesów* z perspektyw ojca Tichona i Daszy. Wbrew intencjom Brechta reżyser nie gloryfikuje Baala, ale też go nie potępia. Z całą ostrością ukazał natomiast skutki jego postępowania, cierpienia zadawane bliskim osobom. Zrezygnował jednak z bardziej radykalnej wersji biografii Baala, zawartej w pierwszej redakcji dramatu, w której podczas bójki zabija on Ekarta i trafia do więzienia. Zależało mu bowiem na tym, aby widzowie mogli się identyfikować z Baalem i rozpoznawali w nim własne skłonności do życia bez ograniczeń i zobowiązań. Temu służyło też obsadzenie w tytułowej roli aż sześciu aktorów w różnym wieku i o odmiennych osobowościach.

Z kolei jako poetę Baala sporo łączy z protagonistami scenicznych opowieści Fiedora o rozterkach twórców: poszukującym strategii młodym Bungiem-Witkacym z 622 *upadków*, stojącym w obliczu przedwczesnej śmierci Wyspiańskim, osaczanym na lotnisku przez wspomnienia z rodzinnego domu Józiem-Kajzarem z *Paternoster*, a zwłaszcza z tytułową postacią

z przedstawienia *Wszystkim Zygmuntom między oczy* na kanwie *Czwartego nieba* Mariusza Sieniewicza. W tym ostatnim spektaklu Fiedora – powstałym na Scenie na Świebodzkim i będącym najciekawszym dokonaniem teatrów wrocławskich w poprzednim sezonie – początkujący prozaik, Zygmunt, pracujący jako stróż, mieszka w biednej dzielnicy Olsztyna, na Zatorzu. Obraca się w kręgu niespełnionych artystów: poety, muzyka i malarki, utrzymujących się również z podrzędnych zajęć. Zawsze pijany wieczorem poeta Bocian – rewelacyjnie grany przez Wojciecha Meczaldowskiego – rano pracuje jako śmieciarz. Zygmunt popada stopniowo w depresję i w obłęd, aż popełnia samobójstwo. Nie daje się zdeprawować biznesmenowi Belowskiemu, który na Zatorzu uruchamia montownię telefonów komórkowych. Ale też odrzuca rodzimy katolicyzm, którego przejawami są procesja z figurą Matki Boskiej i pieśnią *Maryjo, Królowo Polski...* oraz pielgrzymka Jana Pawła II do ojczyzny. Podobnie jak Baal, Zygmunt zmaga się z chrześcijaństwem, nim pogrąży się w nihilizmie, ulegając swemu diabolicznemu kusicielowi, Północnemu. Kryzys wiary był też tematem powstałego w teatrze opolskim w 2002, najgłośniejszego jak dotąd spektaklu Fiedora, *Matki Joanny od Aniołów* według opowiadania Iwaszkiewicza.

Reżyser ten, pozostający do niedawna w cieniu swych rówieśników, Krzysztofa Warlikowskiego lub Grzegorza Jarzyny, pracujący po odejściu ze Starego Teatru w Krakowie z reguły w mniejszych ośrodkach – Toruniu, Łodzi lub Poznaniu – dowiódł, iż należy do najwybitniejszych reżyserów średniego pokolenia. Osiągnął bowiem niebywałą sprawność w adaptowaniu utworów literackich i konstruowaniu precyzyjnych scenariuszy, jak również w prowadzeniu aktorów, zwłaszcza w scenach zbiorowych. Jego siłą jest osadzenie dramatów w polskiej rzeczywistości społecznej, nie tyle wielkomiejskiej, ile prowincjonalnej, wyrażanie doświadczeń i dylematów swojej generacji. A współpracując od kilku sezonów ze scenografem Janem Kozikowskim i kompozytorem Tomaszem Hynkiem, stworzył własny styl inscenizacji: ascetycznej i zgrzebnej, choć z licznymi atrybutami współczesności, emocjonalnie powściągliwej, lecz przenikniętej cierpkim humorem.

Rafał Węgrzyniak

Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu. Bertolt Brecht: *Baal*; przekład: Roman Szydlowski; reżyseria: Marek Fiedor; scenografia: Jan Kozikowski; muzyka: Tomasz Hynek. Premiera 10 listopada 2006.

6650W
A
Odra

Wrocław
05-2007
M. / Nr 5

Rafał Węgrzyniak

WZLOT I UPADEK BAALA

W grudniu 2002 Marek Fiedor w Łodzi, ze studentami szkoły filmowej, w Teatrze Studyjnym zrealizował spektakl *Siedem aspektów baalicznego odczucia świata* oparty na młodzieńczej sztuce Bertolta Brechta. Po pięciu latach wystawił *Baala* w Opolu, zachowując z łódzkiej inscenizacji układ tekstu, w rezultacie skrótów i przetasowań podzielonego na siedem części, oraz zasadę wcielania się wielu aktorów w rolę protagonisty.

Przedstawienie toczy się na niewielkiej przestrzeni sceny, z trzech stron otoczonej przez publiczność. Teren gry odgradza od widzów druczany płot. Za podestem ustawiono półprzezroczysty ekran okolony lampkami. Przed każdą z części wyświetlany jest na nim tytuł – jak w teatrze epickim Brechta. Dramat, powstały między 1918 a 1926 i mający aż cztery wersje, Fiedor przełożył jednak we współczesne i rodzime realia. W przewrotny sposób zmodernizował otwierający sztukę *Chorał o człowieku-Baalu*. Pierwsza sekwencja spektaklu, *Człowiek robi wiersz*, rozgrywa się bowiem w klubie. Baal (Wojciech Namysł) niczym Marcin Świetlicki skanduje ów wiersz do mikrofonu na estradzie, z towarzyszeniem zespołu muzycznego miksującego elektroniczne dźwięki. Występ jest filmowany przez kamerzystę, więc zbliżenie głowy Baala w welnianej czapce widać na ekranie. Popijająca wino grupa wielbicieli i krytyków komentuje występ, również wprost do kamery telewizyjnej. Ich obrażanie przez poetę tylko potęguje zachwyty. Podczas późniejszej kolacji u biznesmena Baal (Leszek Malec) obżera się, upija alkoholem, obraża gośpodarza i uwodzi jego dystygowaną żonę Emilię. Ale kapitalista Mech mimo wszystko gotowy jest sfinansować wydanie debiutanckiego tomiku Baala. Potem w knajpie lub podręcznym barze, ku uciechu kelnerki, prostytutki, rezerwisty z wielką chustą i nie tyle Woźnicy, ile raczej taksówkarza z telefonem komórkowym, Baal śpiewa wiersz *Niech żyje sracz* na melodię piosenki Maryli Rodowicz o balu. W czwartej części, *Panoptikum zwyrodniałych form*, Baal z prologu ukazany został za kulisami kabaretu mogącego być też telewizyjnym studiem. Poeta recytuje obsceniczne wierszyki między występami sobowtóra Violetty Villas, Jontka, w góralskim stroju przypominającego Marcina Dańca, i transwestyty. Rynek kultury masowej zaakceptował i wchłonął całkowi-

cie skandalistę, prowokatora i buntownika, pozostaje mu więc tylko desperacka ucieczka w trakcie trwania widowiska. Zarówno elity, jak i tłum uwielbiają witalnego Baala, który narusza normy obyczajowe przez nich zazwyczaj respektowane i nie uznaje żadnych tabu.

W sekwencjach *Wywabić zwierzę i Miłość między niebem a ziemią* Baal (Malec i Michał Majnicz) objawia się jako lubieżny i wulgarny kochanek. Bez jakichkolwiek skrupułów uwodzi i porzuca kobiety. Siedząc nago w pozycji lotosu, przekonuje swego idealistycznie nastawionego przyjaciela Johanna, żeby zaczął uprawiać seks z kochającą go kilkunastoletnią Joanną. Wkrótce Joanna traci dziewictwo z Baalem. Dręczona poczuciem winy z powodu zdrady i upokorzona dziewczyna topi się w rzece, a obraz jej trupa gnijącego w wodzie oddał prześladuje Baala. W części *Więcej niż bliskość kobiety* aktorka Zofia, wciągnięta wcześniej nieomal siłą z ulicy do pokoju na poddaszu, który wynajmował Baal, jest z nim w ciąży. Kocha go pomimo brutalnego odrzucenia. W Baalu (Przemysław Kozłowski) zakochany jest też kompozytor Ekart (Majnicz). Scena, gdy komponuje on konkretną muzykę, wybijając stopami rytm, przechodzi stopniowo w ekstazyczny, jakby zapożyczony ze stylu Gardzienic, taniec dwóch mężczyzn z obnażonymi torsami. Ale orgiastyczny i zarazem taneczny charakter ma także gwałt na dziewczynie Ekarta. Kolejne partie owej części puentuje dobiegający zza ekranu liturgiczny śpiew kobiety powtarzającej słowa: *Kyrie Eleison*. Baal (Adam Ciolek) w poprzedniej sekwencji, *Msza w tonacji es-moll*, objawił się bowiem jako bluźnierca odrzucający wiarę w Boga i przykazania chrześcijaństwa. W trakcie procesji Bożego Ciała, gdy zza ekranu dobiega chóralnie wykonywana pieśń *Chwała i dziękczynienie...*, pijany Włóczęga przeobraża się w Księdza we fioletowym ornatie. Próbuje nawrócić Baala i nakłonić go do pokuty, śpiewając kwestie jak kapłan podczas nabożeństwa. Baal przedrzeźnia go, szydzi z przestróg i nauk Kościoła. Nie ma bowiem wątpliwości, że Bóg nie istnieje, a życie człowieka kończy się ostatecznie w momencie zgonu. W tym samym wcieleniu Baal przebywający wśród Drwali był świadkiem śmierci jednego z nich. Dla zdobycia butelki wódki oszukał ich i sprofanował trupa, traktując go jako osłonę przed ciosami. W Baalu

V

narasta obsesja śmierci i nawiedzają go obrazy zwłok jedzonych przez szczury. W epilogu *Szczur zdycha* podstarzały Baal (Andrzej Jakubczyk) sam kona w otoczeniu trzech Drwali. Wychudzony i prawie nagi, odziany w brudne kałesony i odkryty, nieco płaszczem, leży na stole. Tuż obok Drwale w kufajkach zawzięcie grają w karty, nieustannie przeklinając. Baal prosi ich, aby mu towarzyszyli w momencie śmierci. Jeden z Drwali, rozdrażniony ponadto koniecznością przerwania gry i powrotu do pracy, pluje mu w twarz. Najmłodszy Drwal w odruchu współczucia ściera jednak ślinę z oblicza umierającego. Błagając go o ten miłosierny gest, Baal zaprzecza swemu całemu dotychczasowemu postępowaniu. Umiera w końcu samotnie po wyczołganiu się z szopy. Z błogim uśmiechem na twarzy wpatruje się w białe obłoki sunące po niebie. Usadowieni w głębi sceny, przy kawiarnianym stole, niegdyśiejsi przyjaciele Baala imitują świergot ptaków. W tej poruszającej sekwencji Fiedor drastyczną sytuację nasycił poetycką wzniosłością, zderzył brutalne zachowania z głodem czułości.

Fiedor potraktował Baala jako ucieleśnienie pewnego wariantu ludzkiej egzystencji, będącego konsekwencją wyborów moralnych czy założeń metafizycznych. Baal w ujęciu Fiedora stał się postacią pokrewną innym outsiderom bądź immoralistom z jego przedstawień: żyjącemu w wymaginowanym świecie Don Kichotowi, niedojrzałemu Peer Gyntowi, Don Juanowi w trzech wcieleniach czy Mikołajowi Stawroginowi, ukazanemu w adaptacji *Biesów* z perspektyw ojca Tichona i Daszy. Wbrew intencjom Brechta reżyser nie gloryfikuje Baala, ale też go nie potępia. Z całą ostrością ukazał natomiast skutki jego postępowania, cierpienia zadawane bliskim osobom. Zrezygnował jednak z bardziej radykalnej wersji biografii Baala, zawartej w pierwszej redakcji dramatu, w której podczas bójki zabija on Ekarta i trafia do więzienia. Zależało mu bowiem na tym, aby widzowie mogli się identyfikować z Baalem i rozpoznawali w nim własne skłonności do życia bez ograniczeń i zobowiązań. Temu służyło też obsadzenie w tytułowej roli aż sześciu aktorów w różnym wieku i o odmiennych osobowościach.

Z kolei jako poetę Baala sporo łączy z protagonistami scenicznych opowieści Fiedora o rozterkach twórców: poszukującym strategii młodym Bungiem-Witkacym z *622 upadków*, stojącym w obliczu przedwczesnej śmierci Wyspiańskim, osaczanym na lotnisku przez wspomnienia z rodzinnego domu Józkiem-Kajzarem z *Paternoster*, a zwłaszcza z tytułową postacią

z przedstawienia *Wszystkim Zygmuntom między oczy* na kanwie *Czwartego nieba* Mariusza Sieniewicza. W tym ostatnim spektaklu Fiedora – powstałym na Scenie na Świebodzkim i będącym najciekawszym dokonaniem teatrów wrocławskich w poprzednim sezonie – początkujący prozaik, Zygmunt, pracujący jako stróż, mieszka w biednej dzielnicy Olsztyna, na Zatorzu. Obraca się w kręgu niespełnionych artystów: poety, muzyka i malarki, utrzymujących się również z podrzędnych zajęć. Zawsze pijany wieczorem poeta Bocian – rewelacyjnie grany przez Wojciecha Meczaldowskiego – rano pracuje jako śmieciarz. Zygmunt popada stopniowo w depresję i w obłęd, aż popełnia samobójstwo. Nie daje się zdeprawować biznesmenowi Belowskiemu, który na Zatorzu uruchamia montownię telefonów komórkowych. Ale też odrzuca rodzimy katolicyzm, którego przejawami są procesja z figurą Matki Boskiej i pieśnią *Maryjo, Królowo Polski...* oraz pielgrzymka Jana Pawła II do ojczyzny. Podobnie jak Baal, Zygmunt zмага się z chrześcijaństwem, nim pograży się w nihilizmie, ulegając swemu diabolicznemu kusicielowi, Północnemu. Kryzys wiary był też tematem powstałego w teatrze opolskim w 2002, najgłośniejszego jak dotąd spektaklu Fiedora, *Matki Joanny od Aniołów* według opowiadania Iwaszkiewicza.

Reżyser ten, pozostający do niedawna w cieniu swych rówieśników, Krzysztofa Warlikowskiego lub Grzegorza Jarzyny, pracujący po odejściu ze Starego Teatru w Krakowie z reguły w mniejszych ośrodkach – Toruniu, Łodzi lub Poznaniu – dowiódł, iż należy do najwybitniejszych reżyserów średniego pokolenia. Osiągnął bowiem niebawem sprawność w adaptowaniu utworów literackich i konstruowaniu precyzyjnych scenariuszy, jak również w prowadzeniu aktorów, zwłaszcza w scenach zbiorowych. Jego siłą jest osadzenie dramatów w polskiej rzeczywistości społecznej, nie tyle wielkomiejskiej, ile prowincjonalnej, wyrażanie doświadczeń i dylematów swojej generacji. A współpracując od kilku sezonów ze scenografem Janem Kozikowskim i kompozytorem Tomaszem Hynkiem, stworzył własny styl inscenizacji: ascetycznej i zgrzebnej, choć z licznymi atrybutami współczesności, emocjonalnie powściągliwej, lecz przenikniętej cierpkim humorem.

Rafał Węgrzyniak

Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu. Bertolt Brecht: *Baal*; przekład: Roman Szydłowski; reżyseria: Marek Fiedor; scenografia: Jan Kozikowski; muzyka: Tomasz Hynek. Premiera 10 listopada 2006.