

W IMIĘ BOGA

Dziwne uczucie. Przedstawiciele trzech religii: islamu, judaizmu i chrześcijaństwa dyskusję na temat wiary toczą bardzo spokojnie. Stary Żyd, któremu chrześcijanie spalili w synagodze żonę i siedmiu synów, wychował porzucone niemowlę, córkę muzułmanina i chrześcijanki, ale nie narzucił jej żadnej religii. Uczyl tylko, jak być „miłym Bogu i ludziom człowiekiem”, bo jak powiada, „nie wybraliśmy sobie naszych ludów” i ich wiary. Dziedziczymy wyznanie jak kod genetyczny. Nie może być więc religii gorszej ani lepszej; skoro nikt nie mógł sobie wybrać przodków, na złe i dobre pozostał ich spadkobiercą.

Nie chodzi tu o żadną ze współczesnych dyskusji, gdzie jad nienawiści wobec inaczej myślących leje się obficie, agresję fizyczną zaś powstrzymuje obecność kamer. Piszę o *Natana mędrca* Gottholda Ephraima Lessinga na Scenie przy Wierzbowej, gdzie konwencja teatru pozwala na spokojne wyłożenie racji bohaterów, ewolucję ich poglądów i pogodzenie mimo wszelkich różnic. Słowem – całość burzliwych dyskusji ma łagodny finał, by nie powiedzieć, że tragiczne wypadki kończą się szczęśliwie jak w komedii. Aktualność osiemnastowiecznego tekstu, nazwanego przez Theodora Fontanego „ewangelią tolerancji” prowokuje pytanie, dlaczego nie był on u nas wystawiany. Dopiero teraz, gdy mowa nienawiści zalewa kolejne media i budzi przerażenie, Teatr Narodowy sięgnął po ten ważny tekst.

Być może o przemilczeniu *Natana* zadecydowała forma poematu dramatycznego przeznaczanego do indywidualnej lektury, choć współcześni reżyserzy nie takie trudności potrafią pokonać. Autor przewidywał, że dramat znajdzie się na scenie dopiero za sto lat od chwili napisania w 1778 roku, ale miał na myśli jego wywrotowe idee, a nie formę *Lese-dramy*. Pomylił się, na szczęście, nie doczekał premiery w Berlinie dwa lata po jego śmierci w 1783 roku, zakończonej kląpą. Ale już dwadzieścia lat później Fryderyk Schiller skrócił *Natana* dla sceny w Weimarze, gdzie został z sukcesem wystawiony w 1801 roku. Niejako

na fali rewolucji francuskiej i podbojów napoleońskich, które zmiotły ze sceny dziejów *ancien régime* i wyciszyły, na pewien czas przynajmniej, spory religijne i działalność trybunałów inkwizycji.

Nie do końca wszakże. *Natana mędrca* zrodziło niemieckie oświecenie, atmosfera tolerancji i wiary w potęgę rozumu, która zapanała w Europie po dwóch wiekach krwawych wojen religijnych między katolikami a protestantami, którzy oderwali od Kościoła spory kawał Europy. Konkretnie zaś inspiracji dramatu należy upatrywać w pracy Lessinga nad publikacją *Fragmentów Anonima*, czyli krytycznej rozprawy o Biblii, podważającej większość dogmatów chrześcijańskich, autorstwa hamburskiego orientalisty, Hermanna Samuela Reimarus, lekturze pism Barucha Spinozy oraz wieloletniej przyjaźni z żydowskim filozofem Mosesem Mendelssohnem, znamienitym przedstawicielem oświeczonego mieszczaństwa niemieckiego.

Lessing umieścił akcję dramatu w Jerozolimie historycznej podczas trzeciej wyprawy krzyżowej, kiedy to w 1192 roku został zawarty rozejm między Ryszardem Lwie Serce a sułtanem Saladynem, umożliwiający pokojową wymianę zdań. Natomiast schemat akcji zaczerpnął z jednej z nowel *Dekameronu* Boccaccia, wykorzystującej przypowieść, znajdującą się w zbiorach chrześcijańskich i żydowskich legend, o trzech identycznych pierścieniach, odziedziczonych przez trzech synów, symbolizujących trzy religie: islamską, chrześcijańską i żydowską.

Natalia Korczakowska, reżyserka przedstawienia, jest w pełni świadoma współczesnych konotacji dramatu, dlatego miejscem akcji czyni pięciogwiazdkowy hotel z lustrzanymi ścianami w Jerozolimie, która od zawsze pozostaje miejscem współistnienia trzech monoteistycznych religii, chętnie odwiedzanym przez turystów całego świata.

Aktorzy noszą współczesne stroje, Nathan Jerzego Radziwiłowicza klasyczny, ciemny garnitur, Sułtan Saladin Mariusza Bonaszewskiego i jego siostra (Beata Fudalej) arabskie

dżalabije, Patriarcha Oskara Hamerskiego jasny garnitur z pretensjonalną różową koszulą i cywilnym kapeluszem, Aleksandra Justa jako Daja, chrześcijańska opiekunka córki Natana, stonowaną spódnicę i bluzkę. Templariusz (Krzysztof Zarzecki), który okazał się bratem wychowanej przez Natana Rechi i bratankiem Saladyna, z zapalczywego najemnika przemienił się w dojrzałego mężczyznę pozbawionego uprzedzeń religijnych. Młodziutka Recha, w wykonaniu Dominiki Kluźniak, także przechodzi ewolucję, ze szczeniawej nastolatki staje się elegancką kobietą zmuszoną nagle do bycia bardzo dorosłą. Zakochała się w młodzieńcu, który ją uratował z pożaru, i dowiedziała się nie tylko, że nie jest córką swego ojca, lecz także tego, że jej wybacza nie może zostać mężem, bo jest rodzonym bratem oddanym na wychowanie rodzinie matki katolickiej w Niemczech. Trudno po takich rewelacjach opanować emocje.

Cale to tragiczno-komediowe poplątanie wątków nie przeszkadza aktorom przez trzy godziny mówić, wyrażnie i dobitnie, bez krzyku i podniesionego głosu, tak dobrze i przekonująco, że nie czuje się upływającego czasu, naiwności fabuły i wyrażnie dydaktycznego stylu autora. W czym nie mała zasługa płynnego i współczesnego przekładu Jacka St. Burasa. Po oglądaniu bezustannych klótni i seansów nienawiści serwowanych przez media nie do przecenienia jest możliwość posłuchania rozsądnych słów o poszanowaniu drugiego człowieka z całym bagażem i bogactwem jego odmiennej kultury, religii i obyczaju. Słów nie utopionych w efekciarskich obrazach, w zgiełku muzyki, tylko popartych prawdą psychologiczną postaci, szlachetnym i powściągliwym tonem aktorstwa. Niby nic wielkiego, a jednak to skromne teatralnie przedstawienie daje szansę na skupienie i uruchomienie lepszą stronę człowieka.

Fundamentalizm religijny wykorzystywany przez polityków dziś ożywa, co tylko potwierdza aktualność tak klasycznych utworów, jak *Natan Lessinga*. Ostatnio przeżywa on swoisty renesans, po zamachach z 11 września znalazł się na afiszu kilku scen amerykańskich

oraz jeszcze większej liczby niemieckich, gdzie liczna społeczność muzułmanów staje się wyzwaniem politycznym.

Tu mała dygresja: jesienią w warszawskim Iluzjonie z okazji Święta Niemego Kina można było obejrzeć niemiecką ekranizację *Natana mędrca* z 1922 roku, odnalezioną niedawno w moskiewskich archiwach Gosfilmfundu. Film Manfreda Noa z wyrazistą tytułową rolą Wernera Kraussa, zrealizowany z wielkim rozmachem inscenizacyjnym i setkami statystów, stosuje skomplikowaną narrację ze scenami retrospekcji i symultanicznie biegnących wątków. Zgodnie z naturą niemego kina pokazuje (naiwnie) to, co słowo poety tylko opowiada, by uruchomić wyobraźnię odbiorcy. Ciekawe też, że film okazał się dziełem kontrowersyjnym, pokazy w Monachium, gdzie powstał dla Bawarii Filmhaus, zablokowali nacjonaliści, dopatryli się w nim bowiem „prożydowskiej” propagandy. Z podobnych powodów przedwojenna cenzura zabroniła jego pokazów... w Warszawie. I jeszcze jeden szczegół: ten sam Werner Krauss zagrał tytułową rolę w najbardziej antysemitkim filmie wszechczasów – *Żyd Süß*, zrealizowanym przez głównego reżysera III Rzeszy Veita Harlana w 1940 roku.



Królowa Margot, melodramatyczna powieść Aleksandra Dumasa, przenosi nas w czasy Katarzyny Medycejskiej, która po śmierci męża, Henryka II Walezjusza, w 1559 roku jako regentka wywierała decydujący wpływ na politykę niepełnoletnich synów, królów Francji. Wydarzenia polityczne z czasów krótkiego panowania średniego syna Karola IX stały się tłem scenicznych wydarzeń. Królowa matka była inicjatorką ślubu swej córki, Małgorzaty de Valois, z protestanckim królem Nawarry, Henrykiem Burbonem. W sierpniu 1572 roku na uroczystości weselne do Paryża zjechali katolicy i protestanci towarzyszący młodemu królowi, co zapowiadało zażegnanie sporów wyznaniowych. Niestety, tydzień po królewskim ślubie, 24 sierpnia, doszło do krwawej masakry. W noc św. Bartłomieja żołnierze królewskiej gwardii szwajcarskiej i pod-

burzony przez katolickich fanatyków lud Paryża zabili blisko cztery tysiące hugonotów. Królowa nie była bez winy, intrygi (łącznie z trucicielstwem) i walka o władzę stanowiły *raison d'être* tej brzydkiej kobiety niewłaściwego stanu, pochodzącej raptem z kupiecko-bankierskiej rodziny Medicich.

Grzegorz Wiśniewski i dramaturg Jakub Roszkowski okroili tekst Dumasa tak, by skupić się tylko na ukazaniu walki o tron i wpływy, jakie ustaliły się w tej dysfunkcyjnej rodzinie. Niestety poza oczywistości nie udało się im wyjść. Królowa Katarzyna w wykonaniu Danuty Stenki poza tym, że wygląda, jakby pojawiła się prosto z sesji fotograficznej dla „Vogue’a” zachwalającego futra z norek, jest stanowcza i pozbawiona emocji. Każdy jej gest jest precyzyjny i obliczony na wywołanie posłuchu wśród poddanych, a jednocześnie wyraźny teatralny, by podkreślić majestat władzy jako publicznego widowiska. Marnego, gdyż zamiast wielkich wizji męża stanu stoi za nim prymitywny egoizm (tron dla synów) po freudowsku „kastrującej matki” i astrologiczne gusła, skoro rzeczywistym doradcą był Nostradamus, w sztuce alchemik René, grany przez Jadwigę Jankowską-Cieślak.

Największe wątpliwości budzi jednak sposób rozgrywania kolejnych scen: przy długim stole ustawionym równoległe do proscenium. Tak samo zaaranżowaną przestrzeń widziałam w *Marii Stuart, Zmierzchu bogów, Ryszardzie III* tego reżysera, co nie wydaje się cechą osobnego stylu, lecz pewną manierą. Przeciwnym sposobem budowania sytuacji scenicznych we wcześniejszych spektaklach, co sprawia, że ani on sam, ani aktorzy (z kolejnych teatrów) nie budują ich na własną miarę, tylko wchodzą w narzucone sytuacje. To z kolei skutkuje banałem, bo niestety niewiele nowego o intrygach wokół tronu z okazji *Królowej Margot* się dowiadujemy. Oglądamy dość przewidywalne widowisko z gatunku płaszcza i szpady raczej – bohaterowie biegają, knują, zabijają się – niż psychologicznie skomplikowaną analizę mechanizmów władzy, jak to ma miejsce u Szekspira.

Najbardziej jednak przeszkadzała mi postać Karola IX, granego przez Marcina Hyncnara,

utopiona w gierkach, minach, gestach znanych z poprzednich ról aktora, a serwowanych kubłami. Dlaczego reżyser nie zlikwidował jej taniej manieri gwiazdorzem, nie rozumiem, zwłaszcza w scenie opowiadania o nocy św. Bartłomieja, która nie robi żadnego wrażenia, choć liczba przytoczonych okropieństw wskazuje, że powinna. Rola ta boli nie tylko w kontraście ze zdyscyplinowaną rolą królowej matki, pieszczotliwość wobec postaci Karola i widoczny samozachwyt aktora kłóci się z rolą króla, młodego, niedojrzałego, ale jednak króla, który już nie jest dzieckiem, lecz samodzielny władca. A apodyktyczna mamusia to już nie regentka, pociągająca za sznurki polityki wewnętrznej i zagranicznej. To w końcu dzięki jej zabiegom kolejny syn, Henryk III Walezki, został, na krótko, królem Polski, a po śmierci brata natychmiast porzucił tron nad Wisłą, by objąć ten nad Tamizą. Nawet scena śmierci Karola w ramionach matki, przez pomyłkę otrutego w wyniku jej knowań zresztą (chciała otruć zięcia), nie robi specjalnego wrażenia. Nie wiem, czy zawiniła tu materia literacka, w końcu historyczna powieść Dumasa ojca z 1845 roku nie może odkryć więcej, niż wiemy o ludzkiej naturze i tyranii po doświadczeniach XX wieku. Stąd wrażenie, jakbyśmy oglądali bryk z historii, gdzie kolejne marionetki walczą, zabijają się, a przejąc się tym nie sposób. I nie pomaga w tym dobra rola Wiktorii Gorodeckiej, która pokazuje młodą królową Nawarry, świadomą swojej roli przedmiotu w politycznych targach i układankach matki, jako rozpustną nimfomankę, która broni swobody seksualnej i kochanka La Mole’a jako domeny osobistej wolności. Nie pomogła też efektowna scenografia Barbary Hanickiej, surowe wnętrza kościoła wypełniające łukowatymi przesłami sklepienia całą przestrzeń sceny raczej ustatycznia widowisko niż je dynamizuje. Nie pomogły też (przepiękne) rude psy myśliwskie króla, bo na scenie (w filmie też) żywe zwierzę zawsze pokona aktorów.

Mimo wielu starań widowisko zaplanowane jako hit dużej sceny wyszło jak nudna szkolna piła. Coś poszło nie tak. Szkoda, bo zginął zupełnie temat chyba najbardziej nośny: rzeź

hugonotów mordowanych zajadle w imię Boga.

Elżbieta Baniewicz

Teatr Narodowy w Warszawie, Scena przy Wierzbowej: *Natan mędrzec* Gottholda Ephraima Lessinga, przekład – Jacek St. Buras, reżyseria – Natalia Korczakowska, scenografia – Anna Met, kostiumy

– Marek Adamski, muzyka – Marcin Lenarczyk, Raphael Rogiński, reżyseria światła – Jacqueline Sobiszewski. Premiera 10 listopada 2012.

Teatr Narodowy w Warszawie, sala Bogusławskiego: *Królowa Margot* Alexandra Dumasa, reżyseria – Grzegorz Wiśniewski, współpraca dramatyczna – Jakub Roszkowski, scenografia – Barbara Hanicka, opracowanie muzyczne – Rafał Kowalczyk, reżyseria światła – Wojciech Puś. Premiera 8 grudnia 2012.