

TEATR IM. STEFANA
JARACZA W ŁÓDZI

Sonata Belzebuba
Stanisława Ignacego
Witkiewicza

reżyseria
Radek Stępień
dramaturgia,
scenografia
Konrad Hetel
kostiumy
Aleksandra
Harasimowicz
reżyseria światła
Aleksandr Prowaliński
muzyka
Michał Górczyński
choreografia
Kinga Bobkowska
projekcje wideo
Natan Berkowicz

premiera
17 września 2022

Od lewej:
Mikołaj Chroboczek
(Baltazar),
Paweł Paczesny
(Istvan),
Iwona Karlicka
(Hilda)



fol. Krzysztof Bieleński / Teatr Jaracza w Łodzi

Wizje chodźcie do mnie

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Punktem kulminacyjnym *Sonaty Belzebuba* Radka Stępnia jest *Noc komety*, dobrze zaśpiewana przez dwoje aktorów łódzkiego Jaracza. Niestety, poza przebojem Budki Suflera nic ciekawego do zagrania nie mieli, bo reżyser przestraszył się pragnień swojego bohatera.

■ Teledysk do utworu *Noc komety* ma na YouTube ponad sześć milionów wyświetleń. Sporo. Współczesna fanka zespołu porównała go do *Blade Runnera*, a samej piosence wystawiła najwyższą ocenę – „ryje beret”. Nie dziwię się więc Radkowi Stępniewi, że użył przeboju w swoim spektaklu. Wyśpiewana w samym środku stanu wojennego pieśń Budki, z jej witkacowską zwrotką: „Skąd wziął się ten śnieg / Pośrodku lata? / Skąd ten saksofon, który / Pod czaszką gra?”, jest jak koło ratunkowe rzucone bezradnemu reżyserowi.

Sposób to stary i sprawdzony, Stępień nie jest pierwszym artystą teatru, który ratuje się dobrą piosenką. Pytanie jednak: dlaczego dramat jak petarda zamienił się pod jego ręką w spektakl nudny i bez wyrazu?

Może przyczyny tej porażki należy szukać poza sceną? Wiadomo przecież, że w Jaraczu nie dzieje się najlepiej. Po odejściu Marcina Hyncara, który pod koniec zeszłego sezonu wypuścił dwie udane premiery (*Słabych* w reżyserii Rafała Sabary na podstawie dramatu Magdaleny Drab i *Oleannę* w reżyserii Krzysz-

tofa Prusa według tekstu Davida Mameta), teatrem zarządza dyrektor administracyjna i finansowa oraz jej zastępca do spraw artystycznych, aktor znany szerzej z roli w serialu *Lombard. Życie pod zastaw* niszowej Telewizji Puls. Łódzkiej scenie brakuje więc zdolnego lidera, któremu w pracy artystycznej nie przeszkadzałyby urzędnicy. *Sonata Belzebuba*, którą teatr otworzył nowy sezon, wypadła w tej sytuacji blado i wcale się temu nie dziwię, choć liczyłem na znacznie więcej inwencji ze strony młodego reżysera.



Od lewej: Mikołaj Chroboczek [Baltazar], Paweł Paczesny [Istvan]

fot. Krzysztof Bieliński / Teatr Jaracza w Łodzi

Radek Stępień ma na koncie realizacje bardzo ambitnego repertuaru dramatycznego, czym zdecydowanie wyróżnia się wśród twórców swojego pokolenia (trzydziestolatków). Debiutował *Panną Julią* Augusta Strindberga w Teatrze Ludowym w Krakowie (2018), potem sięgnął po *Hamleta* w opracowaniu Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Z Witkacym po raz pierwszy spotkał się w poznańskim Teatrze Nowym, gdzie we wrześniu 2020 roku zrealizował *Matkę*, natomiast w czerwcu zeszłego roku w Wybrzeżu wyreżyserował *Fausta* Goethego. Po tych dwóch tytułach inscenizacja dramatu o młodym muzyku, który oddał duszę diabłu, jest wyborem konsekwentnym i ciekawym. Szkoda, że zaprzepaszczone.

Stępień intryguje psychologia twórczości, a zwłaszcza transgresyjny wymiar działalności artystycznej, głośno dziś kwestionowany w teatrze młodych. Podczas gdy jego rówieśnicy podważają wartość sztuki bez granic, walczą o demokrację w teatrze, głoszą hasła równościowe i tropią ślady przemocy w pracy artystycznej, on na bohatera swojego spektaklu wybiera narcystycznego kompozytora, który nie chce uprawiać muzyki jak zawodu, marzy o stworzeniu arcydzieła, które popchnęłoby twórczość na nowe, nieznane tory i gotowy jest na wszelkie przekroczenia, by osiągnąć swój cel. Nie jest to wybór ironiczny, ale też nie naiwny. Stępień rozumie sprzeczności, które rządzą życiem Istvana, dostrzega także nie-

bezpieczeństwa jego decyzji. Chce się im jednak poważnie przyjrzeć, a wystawiając Witkacego, zabrać głos w toczącej się debacie o sensie, kształcie i powinności sztuki. Robi to jednak nieprzekonująco.

Bohaterem *Sonaty Belzebuba* jest dobrze zapowiadający się kompozytor, który zdążył się już zorientować, że współczesna publiczność (współczesny świat!) nie oczekuje od niego niczego nadzwyczajnego, przeciwnie, raczej pogardza artystami, których trawia twórcze niepokoję. Tymczasem on chciałby rozwijać swój talent, a komponując, przekraczać granice konwencji i egzystencji. Niestety, klimat snobistycznego Mordowaru w węgierskich górach (coś jak przedwojenne Zakopane w Tatrach), w którym żyje Istvan, nie sprzyja jakimkolwiek przekroczeniom. Towarzystwo pogrąża się w snobizmie, tym bardziej że po drugiej stronie jeziora zagnieździł się nowi ludzie, bogaci, ale bez gustu, którymi socjeta pogardza. Nie należąc ani do jednej, ani do drugiej strony jeziora, znudzony Istvan gotowy jest oddać duszę diabłu, byleby tylko stać się prawdziwym artystą. Dla Witkacego oznaczało to poświęcić siebie samego swoim mocom twórczym: niemoralnym, niszczycielskim, a przede wszystkim irracjonalnym.

Problem w tym, że ten sam Witkacy, jak przekonuje Daniel C. Gerould, za grzech najcięższy uważał „wyrzeczenie się intelektu i zaniechanie samodzielnego rozumowania” (*Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, tłum.

I. Sieradzki, Warszawa 1981, s. 342). I sprzeczność gotowa, nie jedyna zresztą, bo Istvan w gruncie rzeczy lubi swoje ciepłe Mordowaru i kocha się w ładniutkiej brunetce Krystynie. Autor *Sonaty Belzebuba* nie stara się przeciągnąć Istvana na stronę sztuki, przeciwnie, w groteskowy sposób eksponuje jego niezdecydowanie, stawiając w końcu obok bohatera demonicznego plantatora z Brazylii... No cóż, poważna reaktywacja mitu faustycznego w XX wieku nie była dla Witkacego możliwa (czemu zaprzeczył Tomasz Mann, pisząc tuż po wojnie swojego *Doktora Fausta*), dlatego w *Sonacie* panuje destrukcja dawnych form, a akcję napędza parodia. „Istvan jest pseudo-Faustem, a Baleastadar pseudo-Mefistofełem i odgrywają pseudo-legendarny dramat w świecie pozorów i plagiatów” – tłumaczy Gerould (s. 347). Mimo to rozterki Istvana w akcie pierwszym, jego podróż do własnego wnętrza w akcie drugim i wreszcie śmierć kompozytora w akcie trzecim są najzupełniej realne, a nawet tragiczne. Nie rozumiem więc, dlaczego Stępień od początku skazuje swojego bohatera na impotencję i niezdolność retoryczną.

Wtajemniczenie w sztukę Istvana kończy się całkowitym „zamrożeniem” jego duszy (w piekle Witkacego jest lodowato), śmiercią, a nawet pośmiertną kradzieżą skomponowanej przez niego sonaty. Sprawcą tych nieszczęść jest oczywiście Baltazar, nie tylko plantator, ale i niewydarzony muzyk. To tandetne

wcielenie zła zjednuje sobie także Krystynę, o którą Istvan, kiedy jeszcze żył, rywalizował z młodym baronem Hieronimem Sakalyim – uwodzonym z kolei przez „demoniczną” śpiewaczkę operową Hildę. Jak widać, fantastycznym światem namiętności artystycznych i erotycznych rządzi w *Sonacie* hiperbola. Wszystko jest w niej bardzo, po wielokroć i do przesady. Niektóre postacie żyją tak intensywnie, że umierają po dwa razy. Gdyby nie samobójstwo kompozytora, można by odnieść wrażenie, że cała akcja dramatu była tylko koszmarnym snem tego przegranego bohatera, który wszakże przez moment dotknął tajemnicy twórczości i stworzył arcydzieło.

Faust z Istvana wyłania się stopniowo, tak jak Belzebub z brazylijskiego hodowcy byków, a tłem dla tych podejrzanych metamorfoz są odpowiednio: mieszczański salon, podziemie w opuszczonej kopalni przerobione na kasyno i zbocze groźnej góry. Ze zdziwieniem więc przyglądałem się scenografii w spektaklu Stępnia, która praktycznie się nie zmienia i o tyle koresponduje z historią Istvana, że przedstawia wnętrze jakiejś wielkiej, zbiorowej krypty. Na potrzebnych fortepianach i zdezelowanych pianinach, wśród zapalonych świec, siedzą w niej bohaterowie aktu pierwszego i prowadzą swoje salonowe rozmowy. W tej samej scenerii rozgrywa się akty drugi i trzeci, jakby cały diabelski dramat odtwarzali umarli. Że to tylko maryl, świadczyć mogą ich białe stroje, a także monotonne dialogi, zupełnie pozbawione Witkacowskiej ekspresji. Oczywiście stylistyka sztuk autora *Szewców* nie musi decydować o sposobie ich wystawiania, a sceniczna trawestacja tekstu bywa ciekawsza od jego interpretacji. Jednak nie w tym wypadku.

Zupełnie nie rozumiem, jaka idea przyświecała Stępniewi, by wystawić *Sonatę Belzebuba*, a następnie odebrać jej bohaterom brawurę, pasję, ironię, nawet seksapil. Zakładam, że re-

żyser poważnie rozważa pytania, które zadaje sobie zdesperowany Istvan, nawet jeżeli należą one do kategorii pięknych złudzeń i niebezpiecznych mrzonek. Dlaczego więc od początku przekreśla jego szanse na duchową przygodę i żywego człowieka od razu zamienia w widmo? „Niech mi pan nie odbiera możliwości satysfakcji. Niech mi pan nie wykręca ręki: jestem muzykiem. I tak nic nie pomoże” – woła Istvan, szamocząc się z Sakalyim, a mógłby te słowa wykrzyczeć w kierunku reżysera. Stępień jakby nie usłyszał sensu koronnego monologu swojego bohatera, który zaczyna się westchnieniem: „Ach – gdybym mógł to zamknąć w tonach”, a kończy wielką deklaracją: „Ja nie chcę życia wyrażonego w dźwiękach, tylko żeby tony same żyły i walczyły między sobą o coś niewiadomego”.

Właśnie tego na scenie łódzkiego Jaracza nie ma ani przez chwilę, jakby reżyser przestraszył się pragnień bohatera własnego spektaklu! A może w ogóle nie wierzy w możliwość walki w teatrze o coś „niewiadomego”? Jeśli tak, Witkacy nie jest mu sojusznikiem, a przeciwnikiem – autorem dramatu na scenie wyrażonego tylko w martwiejących słowach. Nie żyją i o nic nie walczą także bohaterowie sztuki, grani jakoś leniwie, bez wiary i zaangażowania, jakby ktoś przed premierą odpompał im krew. Mateusz Czwartosz jako namiętny Hieronim wygląda na chorego, zanim jeszcze naprawdę dotknie go paraliż, a „bardzo ładna” Krystyna, w której kochają się wszyscy mężczyźni, w wykonaniu Natalii Klepackiej przypomina zaspany wieszak na ubrania. Być może właśnie tak wyglądają współcześni kochankowie, trudno jednak uwierzyć, że słowa, które wypowiadają, to kwestie ich osobistego dramatu. Lepiej w spektaklu wypada starsze pokolenie: Izabela Noszczyk gra Babcię ze znacznie większą swadą niż Iwona Karlicka snującą się po scenie Hildę Fajtcacy, natomiast

Mikołaj Chroboczek potrafi wykrzesać z Baltazara trochę ognia (zimnego, dlatego bohater nosi na sobie ogromne białe futro). Oczywiście najważniejszy jest Paweł Paczesny, który gra Istvana. Ten zdolny młody aktor walczy o swoją postać z reżyserem, ale przegrywa. Już w pierwszej scenie spektaklu próbuje usiąść w pozycji lotosu, ale co chwila zsuwa się z wąskiej klawiatury zdezelowanego fortepianu. Dlaczego przycupnął właśnie na niej i dlaczego ćwiczy jogę, mówiąc swój tekst wyraźnie i ze zrozumieniem? Nie wiadomo. Miało być dziwnie i beznadziejnie? Było. Nic więcej z tej inicjalnej sceny jednak nie wynika.

Podobnie z całego spektaklu, którego nie ratują niezła choreografia w scenach „piekielnych” i dobre światło. Chyba że błada joga jako sposób na przewycięzanie praw życia i wyzwolenia z kręgu wcieleń jest odpowiedzią reżysera na destrukcyjne tęsknoty kompozytora? Jak ją jednak przyjąć bez doświadczenia – choćby symbolicznego – ciężaru karmana i sansary, który dźwiga biedny Istvan? „Błądą dłońią świt / Otrze pot i łzy / Koszmar minie / Znikną duszne sny” – nuci Urszula w piosence Budki Suflera, ale żeby ten optymistyczny refren nabrał sensu, najpierw swoje odlotowe zwrotki musi wyśpiewać Felicjan Andrzejczak.

Radek Stępień, tak jak jego bohater, jest dobrze zapowiadającym się artystą, przed którym właśnie wyrosła niepokojąca alternatywa: bezpieczny zawód uprawiany w miejskich teatrach – czy wielce niebezpieczna twórczość, która zrewolucjonizuje te sceny? Zakładam, że młodemu reżyserowi marzy się twórczość, niestety z jego nowego spektaklu w łódzkim Jaraczu trudno się tego domyślić. Co jest demonem tego niewątpliwie zdolnego twórcy? Czego będzie przed nim w teatrze bronić, a co gotowy jest mu poświęcić, by osiągnąć swój cel? Czekam na spektakl, w którym reżyser stoczy ze sobą prawdziwą walkę. Odwagi! ■