

TEATR POLSKI
WE WROCŁAWIU

Kaligula
Alberta Camusa

tłumaczenie
Janusz Kasza
opracowanie tekstu,
inscenizacja, reżyseria
Robert Czechowski
scenografia
Wojciech Stefaniak
kostiumy
Adam Królikowski
choreografia,
ruch sceniczny
Piotr Mateusz Wach
we współpracy
z tancerzami
wizualizacje
Jakub Psuja
opracowanie muzyczne
Damian – neogenn –
Lindner

premiera online
26 marca 2021

Scena zbiorowa



fol. Jarek Kuśmierski / Teatr Polski we Wrocławiu

Młody gniew

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Nad Camusowskim *Kaligulą* ciąży dwa przekleństwa. Pierwsze, niedługo po polskiej prapremierze sztuki, zdiagnozował Andrzej Falkiewicz, określając ją „papierowym arcydziełem”. Tekst jest esejem rozpisany na głosy, dramatem myśli i postaw, przebranych w retoryczny kostium, niewiele w nim jednak scenicznego „mięsa”. Kolejny pech *Kaliguli* polega na łatwości aktualizacji.

■ Ze sztuki Camusa da się wykroić syntetyczny portret „człowieka zbuntowanego” dowolnej epoki, co podnosi jej atrakcyjność, lecz nie zawsze sprzyja wnikliwszej lekturze. Klucz, który pasuje do wielu zamków, staje się wytrychem. Zgubna łatwość dopasowania tekstu do tezy była powodem już niejednej klęski reżyserskiej. Robert Czechowski sięgał po *Kaligulę* kilkakrotnie i przynajmniej raz udało mu się zmyć z niego piętno papierowości. Rzecz miała miejsce w 2002 roku w Kaliszu. W postać tytułową wcielił się młody, nikomu wówczas nieznany Sebastian Pawlak. Instynkt scenicznego zwierzęcia kazał nieopierzonemu jeszcze aktorowi machnąć ręką na chłodny blask retorycznych figur i odcedzić z filozoficznego sosu Camusa spontaniczny odruch młodzińskiego buntu. Jego Kaligula miał bezpośredniość i nonszalancką charyzmę rockowej gwiazdy, którą z miejsca podbił serca miejscowych nastolatków. Był jednym z nich.

We wrocławskim przedstawieniu Czechowskiego Kaligulów jest dwóch. Nie jest jasne dlaczego. Odtwórcy tej roli – Hubert Kowalczyk i Paweł Wydrzyński – nie grają skonfliktowanych połówek osobowości bohatera, nie wchodzi z sobą w żadną relację. Po prostu multiplikują postać, czasem jeden z nich bywa echem drugiego. Ten zabieg uczynił z Kaliguli abstrakcyjny znak pokoleniowej reprezentacji, oddalając możliwość psychologicznego uwiarygodnienia tej roli.

Scena otwierająca pokazuje rówieśniczy świat Kaliguli: oglądamy zbiorowy trans kilkunastu ciał wijących się po podłodze i kazirodczą miłość młodego cesarza do siostry Drusilli. Przybity jej śmiercią Kaligula znika, lecz po kilku dniach powraca odmieniony, z gotowym projektem nihilistycznej tyranii, która ma być odpowiedzią na absurdalność ludzkiego losu. Bohater wrocławskiego przedstawienia, ubrany w zwyczajne, „cywilne” ciuchy, wygląda jak chłopiec ze

współczesnej polskiej ulicy. To pokoleniowy everyman, jeden z tych młodych wrażliwców, których odruch niezgody na świat zaprowadził na radykalne ścieżki.

Kontekst konfliktu generacyjnego został w spektaklu wyraźnie zarysowany. Patrycjusze wyglądają na stetryczalych „dziadersów”: jeden porusza się na wózku inwalidzkim, inny nie rozstaje się z kroplówką. To cyniczni pragmatycy, którzy opanowali do perfekcji zdolność mimikry, byle utrzymać pozycję i wpływy. Łatwo ich wystraszyć, co skwapliwie wykorzystuje Kaligula w swoim eksperymencie, który ma zedrzeć z tego świata maskę obłudy. Jego bunt jest gestem totalnej negacji – ma wywrócić istniejący porządek polityczny i skompromitować fundujące go wartości. Ogarnięty niszczycielską pasją Kaligula obraca się przeciwko religii, sztuce, a nawet miłości. Każda z nich karmi się kłamstwem i fałszywymi obietnicami, przesłaniającymi straszliwy bezsens istnienia. Radykalnemu rewolucjonście pozostaje więc wykołowanie wszystkiego, co utrzymuje ten absurdalny świat w posadach i pozbawienie go wszelkich kotwic racjonalności.

Wrocławski Kaligula nie wygląda na szaleńca, który pragnie zbawić ludzkość zbrodniczym eksperymentem, ani na romantycznego idealistę. Jest chłodny i metodyczny, jego nihilistyczna rebelia jest przemyślanym projektem, realizowanym z żelazną konsekwencją. To akurat dobrze, bo zbrodnia logiczna, skalkulowana „na zimno”, jest czymś straszliwszym niż mord w afekcie. Sęk w tym, że jego bunt zawisł w próżni, bo o otaczającym go świecie niewiele da się powiedzieć. Zbudowany przez scenografa Wojciecha Stefaniaka z prostych, geometrycznych form pałacowy labirynt – w błękitnej poświacie, dymach i wirtualnej oprawie z rzutników – prezentuje się atrakcyjnie, lecz nie tworzy żadnych

znaczeń. Podobnie rzecz ma się z fantazyjnymi kostiumami Adama Królikowskiego i z grupą tancerzy, sennie pełzających po podłodze. Ich obecność niewiele do spektaklu wnosi, ale zapewne ma „tworzyć klimat” i dobrze wyglądać. Forma niespecjalnie wiąże się tu z treścią, nie buduje metafor, nie odsyła do konkretnych rzeczy, poprzestając na czystej dekoracyjności. Jedynym momentem, który zbliża przedstawienie Czechowskiego do współczesnej polskiej rzeczywistości, jest parodia ceremoniału katolickiego w scenie adoracji Kaliguli jako bogini Wenus. Z tej aktualizacji niewiele jednak wynika. Zawiesisty klimat spektaklu nie wystarcza, by eksperyment Kaliguli przejął grozą – to świat hipotez, a nie realnego okrucieństwa.

Przedstawienie dłuży się niemiłosiernie. Statyczna inscenizacja toczy się w jednostajnym rytmie, na ogół nie przekraczając temperatury pokojowej. Także finałowa scena śmierci Kaliguli przynosi skutek odwrotny do zamierzonego. Oblewanie nagiego ciała strugami czerwonej farby jest zbyt zużytym środkiem, by mogło wywołać efekt wstrząsowy.

Nie ma w spektaklu olśnień aktorskich. Poza stonowaną poprawność wykracza jedynie grający Chereę Krzysztof Kuliński, który dobrze odnalazł się w retorycznej konwencji tekstu. Scena, w której tłumaczy Kaliguli przyczyny jego klęski, wynosi spektakl na zupełnie inny poziom refleksji. To precyzyjny wywód, mówiący o pułapce radykalizmu i absurdalności totalnej negacji, a także o tym, że korzystanie z prawa do nieograniczonej wolności zazwyczaj odbywa się jakimś kosztem.

Odbudowa kondycji artystycznej Teatru Polskiego będzie procesem żmudnym, dlatego mało kto oczekiwał, że *Kaligula* poderwie zespół do lotu. Ostatni spektakl nie wyprowadził go nawet na pas startowy. ■