

AGATA CHAŁUPNIK

WSZYSTKO NA SPRZEDAŻ?

Teatr Powszechny w Warszawie

Jolanta Janiczak

NERON

reżyseria: Wiktor Rubin, dramaturgia:
Jolanta Janiczak, scenografia: Michał
Korchowiec, muzyka: Krzysztof Kaliski,
kostiumy: Hanna Maciąg, reżyseria
światła: Jacqueline Sobiszewski,
premiera: 23 marca 2018

Jolanta Janiczak z Wiktorem Rubinem zaprosili nas na ucztę Nerona w warszawskim Teatrze Powszechnym. Uczta – jak przystało na gospodarza – jest niecodzienna, niemniej wychodzi się z niej z mieszаныmi uczuciami. Smakowita, lekka i dowcipna, inteligentna i błyskotliwa, ale właściwie o czym i po co?

Tekst, będący kolażem cytatów i wariacji na temat rzymskiej dekadencji w wersji hard i pop (co i rusz miałam skojarzenia z pamiętanym z dzieciństwa serialem *Ja, Klaudiusz*) oraz metateatralną grą z najgłośniejszymi polskimi przedstawieniami ostatnich kilku sezonów (z – co nieuniknione – *Klątwą Frljicia*, przede wszystkim za sprawą Michała Czachora w roli Nerona i Julii Wszyńskiej jako cesarzowej Agrypiny, jego matki) nie jest opowieścią o zapamiętanym z *Quo vadis* cesarzu-zbrodniarzu. Neronowi Janiczak i Czachora, terroryzowanemu po freudowsku przez kastrującą matkę, która

chce doczekać się wnuka i następcy tronu, raczej współczujemy. To przede wszystkim aktor, luzak i fajny gość, chociaż straszny kabotyn: „jak ja wam zazdroszczę, że możecie mnie oglądać!” – powtarza ciągle. Spektakl jest voyeurystyczną chwilami zabawą na kanwie teatru i polityki, zabawą w rozmywanie granic między prywatnym i publicznym, podszytą pytaniem o to, czy wszystko jest na sprzedaż. A bardziej może jeszcze – wydarzenie performatywne, w którym główną rolę gra publiczność. I właśnie wykorzystanie publiczności – najmocniejszy i najsłabszy jednocześnie punkt przedstawienia – budzi największe wątpliwości.

Na scenie, na pluszowych leżankach spoczywa część widzów – z biletami VIP, jak się dowiadujemy. To senatorowie, biorący czynny udział w uczcie, częstowani przekąskami i winem, patrzący z bliska na aktorów, ale nade wszystko dotkliwie widzialni dla całej reszty. Publiczność na parterze

to obywatele rzymscy, na balkonie zaś zasiada plebs. Jakoś się wszyscy w tej sytuacji musimy odnaleźć, zastanowić, jak się czujemy w roli, w której zostaliśmy obsadzeni – jest nam w niej dobrze czy coś nas w niej uwiera. Jak w życiu. Uważamy się za członków elity i pogardzamy ciemnym ludem? Czy przeciwnie – nasz status i powodzenie budzi w nas poczucie winy? I odwrotnie: pogardzamy tymi, co nad nami, czy przypatrujemy się im z zazdrością i chcielibyśmy ich upadku? Kluczowa w każdym razie wydaje się gra spojrzeń, uruchomiona przez takie zdefiniowanie publiczności.

Cały pomysł polega nie tyle na zatarciu czy zacieraniu na naszych oczach granic między aktorami i publicznością, cesarskim dworem a współczesną Polską, „tam i wtedy” świata przedstawionego a „tu i teraz” widowni, ile na odwróceniu relacji między nimi. Punkt ciężkości przedstawienia zostaje przeniesiony na owe interaktywne działania, bardziej lub mniej prowokujące,

bardziej lub mniej budzące zakłopotanie, mniej lub bardziej skupiające się na cielesności aktorów i widzów. Na przykład na masaż: na wcinającym się w widownię pomoście stoi stół do masażu, na którym półnagi Julian Świeżewski jako Seneka przez dłuższy czas starannie masuje ochotnika bądź ochotniczkę z widowni. Na konkurs na zjedzenie jak największej liczby ciastek przedstawiających ludzkie płody (wiadomo przecież, że strona pro-choice to mordercy i kanibale). Na przykład na ukrzyżowanie w wersji lux: na dwóch pionowych drewnianych belkach zostają na naszych oczach zamontowane siedzenia, zaopatrzone w pluszowe poduszki. Ochotnicy z widowni, chcący spróbować, jak się można poczuć na krzyżu, mogą na nich przysiąc, by – gdyby ktoś miał potrzebę – zastanowić się nad swoją wiarą bądź jej brakiem. Na przykład na scenę zaaranżowanej przez Agrypinę zbiorowej masturbacji Nerona z udziałem

trzymających się za ręce widzów, która ma na celu wzmocnić jego potencję. Zostaniemy też poinformowani, za ile można spędzić godzinę z poszczególnymi aktorami (najwyżej wycenione jest towarzystwo Seneki, Agrypiny i żony Nerona, Poppei – Klary Bielawki).

Tych prowokacji nikt nie bierze na serio, teatralny cudzysłów jest ostentacyjny, a widzowie zaskakująco chętnie i z wyraźną przyjemnością dają się angażować w rozmaite działania, w dobrej wierze podejmując grę proponowaną im przez twórców. Poważnie robi się tylko na chwilę w scenie Oktawii, pierwszej żony Nerona, ściętej przez niego na życzenie Poppei. Grająca Oktawię Magdalena Koleśnik, naga i w worku na głowie, podchodzi do widzów, przyjmując prowokacyjną pozę i prosząc o starcie złotej farbki, którą pokrytej jest całe jej ciało. Jej monolog jest opowieścią o skrajnym upokorzeniu, tymczasem działania, do których prowokuje widzów, pogłębiają jeszcze wrażenie uprzedmiotowienia. Tym samym stawia się widzów w fałszywej sytuacji: twórcy przedstawienia nie chcą nam przecież powiedzieć, że wszystko wolno. Przeciwnie – każą nam się skonfrontować z własnymi i cudzymi granicami, chcą, żeby nam się zaświeciła czerwona lampka. Ale lampka się nie zapala, bo uruchomiona przez aktorów sytuacja każe nam myśleć, że tego właśnie się od nas oczekuje.

To właśnie – jak napisałam – najmocniejszy i najsłabszy punkt przedstawienia. Performatywny mechanizm okazuje się bardzo skuteczny, realnie angażując widzów, ale równocześnie im bardziej ich angażuje, tym bardziej tę sytuację rozbraja. Skoro zatracamy poczucie granic, nie ma szansy na ich przekroczenie. Zostaje zabawa w cytaty i skojarzenia, na dłuższą metę jednak jałowa i nużąca. Ale może z perspektywy widza z biletami VIP przedstawienie wygląda inaczej? Tak jak świat wygląda inaczej z krzesła w senacie? I może chodzi o to, żeby zadać sobie to pytanie? ■

