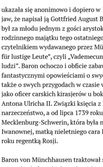
Gra z prawdą o prawdę

Baron Münchhausen, reż. Konrad Dworakowski, Teatr Animacji w Poznaniu

JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany. Teatrolog.

A A A



fot. Jacek Wiśniewski

Hieronymus Carl Friedrich Freiherr (czyli baron) von Münchhausen wpadł pod koniec swego długiego malowniczego życia (1720-1797) w poważne tarapaty.

Po śmierci pierwszej żony, Jakobiny von Dunten (1790), ośmiu się po raz drugi i siedemnastoletnią (!) szlachcianką, a małżeństwo owo nie dość, że obfitowało w skandale, to jeszcze wpędziło go w poważne długi. Jednak głównym powodem jego głębokich trosk nie były małżeńskie perypetie, lecz niezaspokojona sława lżebarona (niem. *lügenbaron*), którą zdobył po publikacji w 1786 roku *Cudownych podróży na wodzie i lądzie, wyprawie i wesołych przygodach barona Münchhausena*. Książka ukazała się anonimowo i dopiero w 1798 roku, cztery lata po śmierci jej autora, wyszło na jaw, że napisał ją Gottfried August Bürger. Ów literat i privatdozent uniwersytetu w Getyndze był za młodu jednym z gości arystokraty w letnim pawilonie zbudowanym na terenie rodzinnego majątku tego ostatniego w Bodenwerder niedaleko Hanoweru, a być może także czeladnikiem wydawanego przez Münchhausena w latach 1781-85 periodyku „Vademecum für lustige Leute", czyli „Vademecum dla dowcipnych (zabawnych, wesołych, lowiańskich) ludzi". Baron ochocio i obficie zabawiał w mowie i w piśmie grono swych przyjaciół fantastycznymi opowieściami o swych podróżach, wyczynach myśliwskich i sportowych, a także o swych przygodach w czasie wojen rosyjsko-tureckich (1735-39), w których brał udział jako oficer carskich kirasjerów u boku swego protektora, księcia Brunszwiku-Wolfenbüttel Antona Ulricha II. Związki księcia z Rosją były bardzo bliskie, jako że długoletnie narzeczeństwo, a od lipca 1739 roku więzy małżeńskie wiązały go z Anną Leopoldowną von Mecklenburg-Schwerin, która była nie była kim, bo siostrzenicą carycy Rosji Anny Iwanownej, matką nieletniego cara Iwana VI Antonowicza, a przez kilka miesięcy w 1741 roku regentką Rosji.

Baron von Münchhausen traktował swe snute przy kieliszku opowieści jako towarzyską rozrywkę, którą – będąc człowiekiem obdarzonym bujną fantazją i darem narracyjnym – chętnie ofiarował swym przyjaciołom. Jednak nigdy, przenigdy nie traktował ich poważnie, jako relacji o swych rzeczywistych przygodach. Opowieści te rozchodziły się potem przez ponad trzy dziesięciolecia szerokim kręgiem po całych Niemczech, przekazywane drogą ustną jako fantastyczne baśnio- legendy. Tymczasem po ogłoszeniu przez Gottfrieda Augusta Bürgera feralnego tomu z przygodami wymienionego z nazwiska barona opinia publiczna uznała go za niegodnego klamcę, konfabulanta i pyszałka. Münchhausen usiłował pomścić swój uszczerbek na honorze, oskarżając przed sądem wydawcę książki o zniesławienie. Sędzia uznał jednak, że pomówienie nie dotyczyło osoby powoda (...) miały i nadal mają swój głęboko ukryty dydaktyczny i refleksyjny podtekst. Oto pan baron z każdej, najbardziej karkolomnej sytuacji, w którą wpędza go nieokiełznana wyobraźnia, zawsze wydobywa się cało, żaden optymizm życiowy i wiara w potęgę własnej imaginacji mogły zdziałać cuda. Tym cudem jest śmiech, śmiech z ograniczeń, śmiech z pozoru wielkich kłopotów. To śmiech artysty ze skostniałego zdrowego rozsądku, który może być czerpaniem odważniejszych wyzwań".

Przygody barona stanowią świetny materiał dla teatru formy, przedmiotu, lalki, toteż nie ma co się dziwić, że dość często sięgają po nie artyści-lalkarze. Tym razem uczynił to jeden z prawdziwych mistrzów tego gatunku, Konrad Dworakowski, realizując w poznańskim Teatrze Animacji spektakl zatytułowany po prostu *Baron Münchhausen*. Jako autor tekstu widnieje w programie Gottfried August Bürger, lecz po obejrzeniu całości mogę zdecydowanie stwierdzić, że nader istotną rolę odegrała tu dramaturgiczna adaptacja fragmentów jego dzieła dokonana przez Martynę Lechman.

Zabawy teatralną formą, pomnożone jeszcze przez liczne efekty filmowe, dają najpierw mnóstwo okazji dla zaskakiwania widzów błyskotliwymi efektami inscenizacyjnej pomysłowości. Oto na przykład w pierwszej scenie spektaklu baron Münchhausen (Marcin Ryl-Krystianowski) najpierw ukazuje się nam w całej swej postaci jako wyfruczony, wyperukowany i groteskowo wypacykowany arystokrata, a potem widoczny jest na przezroczystym ekranie już tylko jako olbrzymia twarz z podmalowanymi na czerwono policzkami i oczami, która „wypluwa" z przepastnej jamy gębowej grono swoich poruczników i pomocnik w narracyjnym dziele. Owych siedmioro ludzi, ubranych początkowo w białe obcisłe stroje, a potem, po nagłym zerwaniu przez działających sprawnie „w partnerze" pomocników i pomocnice. Zabawa forma realizowana przez Dworakowskiego i scenografkę Martinę Ryl-Krystianowską jest wręcz wzorcowa. Sprawność owa jest mistrzowsko demonstrowana jeszcze wielokrotnie, na przykład w scenie, gdy pijany Münchhausen przywiązuje konia do krzyża z kościelnej wieży, nie zdając sobie sprawy, że cały kościół jest przymocowany niegdyś i te następnego dnia, gdy inżnej stopnieje, koń będzie zmuszony kilkadziesiąt metrów nad ziemią. „Pijane" ruchy Ryl-Krystianowskiego wspomagane są przez równie „alkoholiczne" i też nadzwyczaj sprawne, a w dodatku świetnie zgrane zachowania partnerek i partnerów.

Każda z tych sekwencji, oparta na krótkim tekście, składa się z bardzo wielu skomplikowanych działań, które stanowią same w sobie piękne formalnie „gry w teatr". Czyli mamy teatralną ucztę co się zowie. Ale w drugiej części spektaklu czekać nas będzie gwałtowna wolta nastroju i zabawa w teatr formy zejdzie na drugi plan. Przypomniany sobie za to, co wielka baronowa gęba wybeletkała do nas z tiulowego ekranu na samym początku przedstawienia: „Prawda was wyzwoli".

Jak dotąd wszystkie te wydarzenia działy się na scenie i można się było tylko usilnie zastanawiać, czemu ma służyć pomost rozciągnięty od sceny do szerokiego przejścia między rzędami widowni, zakończony dużą aluminiową klatką. I oto nagle okazuje się, że w klatce tej, której wnętrze było dotąd zasłonięte, stoi wielki czarny kot na kółkach wyrzeźbiony zapewne z drewna, w każdym razie „jak żywy"! Dotąd w ramach zabawy formą dla sprawnego scenicznego pokazania reprezentanta koiskiego rodu wystarczył zrobiony ze skórzanych pasków ogon, który jeden z aktorów trzymał sobie z tyłu, poziomie podskakując. A tu nagle z tyłu pcha się nam przed oczy wielkie brzydkie, które jeszcze w dodatku przejeżdża środkiem widowni przez podest prowadzone wolno i ostrożnie przez dwóch odzianych na czarno ludzi! Podest jest wąski, koń musi być ciężki, więc kulimy się z lekka w strachu, że któreś z kółek zjedzie w bok, a koń zwali się na nas całym swym potężnym ciężarem. To ci dopiero konkretny teatr! Żadna tam zabawa formą!

Czyżby od tej pory na scenie miała zapanować prawda, cała prawda i tylko prawda? Gdzie tam! Bo oto za chwilę rzekomy Anty-Münchhausen okazuje się być kolejnym wcieleniem *lügenbarona*, przywdziewając bezosobową maskę maskę i odgrywając historię o wyciągnięciu za włosy z bagna przy pomocy siedmiorga animatorów, przypodzianych teraz we wspomniane ciemne fatrachy, z męsko-bezosobowymi maskami na twarzach. A pierwszy Münchhausen odnalazłje się po chwili na ponownie zasłoniętej tiulem scenie. Okazuje się, że trafił pod opiekę służby zdrowia, która (to moje domysły) ma go wyleczyć z konfabulacyjnych przypadłości. Żeby jednak wszystko nie było bardzo jednoznaczne, medyczną aparaturę z licznymi kablami, która opiata ciało Ryl-Krystianowskiego, wieńczy owoski durszlak. Czyli jednak znajdujemy się nadal w teatralnej „fabryce klamstwa". Pierwszy baron jest już zneutralizowany (to nie, że ciut ironicznie), nadeszła więc pora, by ten drugi w pełni zawładnął sceną i zrealizował swoją „grawdziwą" wersję wydarzeń. Na początek wygłasza on solenną deklarację: oto jego postać jest niezawodnym zabezpieczeniem nas przed wszelakimi formami kłamstwa (najbardziej spodobała mi się metafora przyrównująca jego knigą obecność do folii bąbelkowej w kopertach). I gdy pierwszy Münchhausen, medycznie uspokojony, leży na scenie, Anty-baron może rozwinąć pełny ogon swej narracji. Narracja owa wzbogacona jest ciągłym, niezmordowanym upewnianiem nas, że zawiera samą esencję prawdy, a upewnianie to odbywa się poprzez rzecznie wkomponowane w filmowy kadr paski informacyjne rodem z telewizji. Tyle że treści opowiadanych przez Anty-barona i odgrywanych przezeń wspólnie z pomocnikami-animatorami historii jest dokładnie taka sama jak opowieści tego poprzedniego. Istotna różnica jest natomiast taka, że pierwszy z Münchhausenów nie pętał swych pomocnic i pomocników tamą kłejąca, by „się trzymali w kupie", a ten to czyni. W końcu Anty-baron schodzi ze sceny, by z powrotem zająć miejsce w aluminiowej klatce, oddawniając nas obficie swoim „rozszerzonym" ulnieciem czarnych ust oraz końcową sentencją, iż najważniejszym obowiązkiem podróżnika jest nie mijać się z prawdą.

Potem pierwszy baron uwalnia siedmioro animatorów z łączących, z zarazem uniechamiających ich więzów, przeciniając nożyczkami paski białej tasmy. Ostatnim akcentem spektaklu jest powrót na scenę wielkiej białej „kuli amatorjej", na której pierwszy Münchhausen podróżował od ściany do ściany, bijąc w swej narracji wszelkie rekordy szybkiego przemieszczania się *homo sapiens* w ziemskiej przestrzeni