

Przemysław Skrzydelski: Przewróciło się, niech leży. „Ożenek” według Wyrypajewa

Tajemnica „Ożenku” skrywa się w tym, czego w tym tekście brakuje. Nie ma intrygi, nie ma tak naprawdę wyższych uczuć wplecionych w akcję. Można rzec i więcej: w tym arcydramacie nie istnieje dramat, za to pędzi akcja. Nakręcana kuriozalnymi dialogami, które prowadzą donikąd, jedynie demaskując ludzką małość i miałość – pisze Przemysław Skrzydelski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Gogol i theatrum mundi”.

Wypracowanej metody Iwana Wyrypajewa niezadługo każdy będzie miał dosyć. Bo co potem? Taki sam „Rewizor”, „Hamlet”, a na koniec „Końcówka”?

W tym pytaniu skryła się prowokacja, ale też i cały teatr rosyjskiego dramaturga stał się potężną prowokacją. Jeszcze kilka miesięcy temu sugerowałem, iż Wyrypajew na tyle uniwersalizuje język, że kwestia granic gatunku traci dla niego znaczenie. Dochodzi do podmiany sceny na agorę. Liczy się kontakt z widzem, ponad kulturową idiomatyką. Tak było niedawno w jego „UFO. Kontakcie”. Tym razem reżyser poszedł dalej, starając się podporządkować „Ożenek” prawidłom skrupulatnie budowanej przez siebie strategii. Bo w jego dramatach ten ton wyraźnie pobrzmiwa, subtelna różnica pomiędzy postacią zza czwartej ściany a aktorem, który stara się z nią zidentyfikować, jest na nowo zdefiniowaną misją teatralnego spotkania. Komunikat na serio: gram postać, ale jestem też performerem opowiadającym historię, działał paradoksalnie jeszcze mocniej niż w przypadku klasycznego psychologizowania. W tej dziwnej manierze buzowały znaczenia, i to w megadawce; od tragicznego losu z samego dramatu niepostrzeżenie przechodziliśmy w plan odtwórcy roli. Wyjątkowo trudne zadanie. Realizacje „Tańca »Delhi«” czy „Iluzji” były tego najlepszym dowodem.

Jednak implantowanie tej filozofii do „Ożenku” to pomysł skazany na porażkę. Gogol uzbroił tekst w groteskę dominującą już na samej powierzchni, dlatego próba jakiegokolwiek jej wyostrenia kończy się pleonazmem konwencji. Być może – taki argument czasem ma znaczenie – o tym spektaklu nikt nie chciałby mówić tak wiele, gdyby nie nazwisko samego reżysera. Ale przecież przed premierą Wyrypajew złożył ważną deklarację, że jego podstawowym zamiarem jest przywrócenie Gogola tradycji prawosławia i szerzej, osadzenie tego autora w religijnej metafizyce. Stąd idea chóru, inscenizacyjnie najciekawsze rozwiązanie. Gdy z głębi dobiega do nas (po rosyjsku): „Błogosławieni wszyscy, którzy w Nim mają nadzieję”, nie ma wątpliwości, że świat przezroczyстых i do granic zdroworozsądkowych postaci może uratować tylko Bóg, którego w tytułowym ożenku oczywiście nikt z kandydatów do ręki Agafii (Karolina Gruszka) dostrzec nie potrafi. Oni wszyscy: jak Podkolesin (Marcin Bosak), Koczkariew (Łukasz Lewandowski) czy Żewakin (Radosław Walenda) wyczekują zbawienia, choć ono nie przychodzi; nie, małżeństwo to nie kontrakt, lecz szansa na duchowe zjednoczenie. Dlatego miały świat ziemskich rytuałów przetrwać. Gorzka przegrana. Reżyser traktuje postaci ze współczuciem (biały salon w domu Agafii sugeruje niewinność człowieczeństwa?), jednak tylko dzięki ich zarysowaniu możliwie najgrubszą kreską. Ich kicz dominuje jako maska, ćwiczona na scenie przez dwie godziny, czemu nie sprostają aktorzy nawet tej klasy co Gruszka lub Lewandowski. Jeśli ktoś chciałby Gogola jeszcze śmieszniejszego niż dotychczas, dostaje groteskę z nadstatkiem.

Wyrypajew złożył ważną deklarację: jego podstawowym zamiarem jest przywrócenie Gogola tradycji prawosławia i szerzej, osadzenie tego autora w religijnej metafizyce

Każdy chyba pamięta, że „Ożenek” to przede wszystkim opowieść o szaleństwie naszego świata, które swoją drogą dzisiaj zapewne uderza w nas jeszcze mocniej (zamysł, by na

przekór jeszcze sygnalizować na scenie duchowość prawosławną, zdaje się interesujący także dlatego). Szaleństwo szaleństwem, ale podmiana tajemnicy tego wybitnego dramatu na sceniczną zabawę bez żadnych

ograniczeń wynika chyba z nieporozumienia. Gogol nie napisał farsy, którą przeważnie jednak rządzi klasyczna intryga: ktoś czegoś nie wie, ktoś coś ukrywa, ktoś chce coś dla siebie ugrać kosztem innych, dochodzi do serii nieporozumień, których ofiarami padają zgoła wszyscy, po równo. A jeszcze przecież w „Ożenku” mówi się o najważniejszej decyzji w życiu. Gdzie zatem te nieporozumienia miłosne? Nieszczęśni kochankowie, rozłączeni albo niemogący się zjednoczyć? Albo zakochani, przeciwko którym knuje ten zły zazdrośnik? U Gogola tego nie ma, i tajemnica „Ożenku” skrywa się właśnie w tym, czego w tym tekście brakuje. Nie ma intrygi, nie ma tak naprawdę wyższych uczuć wplecionych w akcję.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, Kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Można rzec i więcej: w tym arcydramacie nie istnieje dramat, za to pędzi akcja. Nakręcana kuriozalnymi dialogami, które prowadzą donikąd, jedynie demaskując ludzką małość i miałość. To dziwne, ale w przypadku „Ożenku” można odnieść wrażenie, iż jego struktura jest jednym wielkim paradoksem, który mimo wszystko działa superskutecznie. Trochę tak, jak w piosence, która zgrabnie się rozkręca, coraz milej pieści uszy i nagle – kończy się, zanim w ogóle odsłoni refren. Akcja „Ożenku” też się urywa: a więc to już, tylko tyle, wszystko już zostało opowiedziane. A przecież chciałoby się, by nastąpiło jakieś przełamanie, ostatecznie wybuchł choć mały konflikt na finał: dajmy na to, by to Koczkariew poszedł w konkury do Agafii, wystrychnął wszystkich na dudka. I to tylko jedna z wielu możliwości. Nic takiego jednak się nie dzieje. Jest ucieczka Podkolesina i unieważnienie wszystkiego, które mówi tylko, jak bardzo społeczeństwo i tradycja wpychają jednostkę w niechciane konwencje.

Gogola niektórzy zaliczają nawet do autorów, którzy pierwsi położyli podwaliny pod teatr absurdu. Jeśli tak, to autor „Ożenku” był geniuszem większym, niż dziś sądzimy. Przyjażniąc się z Puszkinem, znając romantyzm i jego przywiązanie do duchowego wymiaru miłości, pisze dramat tak naprawdę *à rebours*. Są w nim tylko śmieszne postacie, z których każda ma coś do załatwienia, słuchając raczej tylko siebie.

Jeszcze raz trzeba to podkreślić, bo to wyjątkowe, dlatego Gogol był gigantem: oto sama akcja jako demaskacja ludzkości. Dramat, konflikt, racja – zapomnijmy, okazuje się, że niekonieczne są niezbędne.

Wyrypajew pokazał jednak zbyt wiele. Jego budowanie akcji przypomina właśnie komedię omyłek dla współczesnego widza. A przecież nie chodzi o to, że w „Ożenku” nałożyło się na siebie kilka komediowych gatunków. Wręcz przeciwnie. Bo trudno w ogóle powiedzieć, że to komedia. To sugestia komedii. Obietnica, która pozostaje jedynie obietnicą. Absurd teatralny i nie tylko, jedyny w swoim rodzaju.

I nie ma znaczenia, czy w przedstawieniu Wyrypajewa Mirosław Zbrojewicz jako Iwan Jajecznicza wykonuje rolę na wózku inwalidzkim, gdyż, jak z głośników informuje inspicjent, przed premierą złamał nogę. W tak rozpędzonej machinie, gdzie każdy greps staje się równie prawdopodobny, z przekonaniem mógłby chodzić i o kulach, a że raz się potknie, raz przewróci – trudno, niech z emfazą deklamuje dalej i nadgania mordercze tempo. Kiedy w ostatniej scenie następuje wyciszenie, kiedy Podkolesin przed ożenkiem czmycha, jak w spowolnionym sennym seansie wszystko wraca do dawnego porządku. Zatoczyliśmy koło. Chór zyskuje rangę na chwilę, i tylko na tę jedną. Bo mistrz Wyrypajew ugrzązł we własnej formie. A pragnęlibyśmy, by Bóg, czy prawosławny, czy inny, przemówił do przegranych głośniej: pozostańcie, jacy jesteście, głupi i nieświadomi. I tak was ocale.

Niestety, mówi cicho. Niemal niesłyszalnie.

Przemysław Skrzydelski

Tekst jest uzupełnioną wersją recenzji z lutego 2013 r.

Nikołaj Gogol

„Ożenek”

przekład: Julian Tuwim

reżyseria: Iwan Wyrypajew

scenografia: Anna Met

kostiumy: Katarzyna Lewińska

światło: Jacqueline Sobiszewski

*Teatr Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Warszawie (Duża
Scena im. Józefa Szajny)*

premiera: 4 lutego 2013 r.