

Triumf Sprawiedliwości

Główny reżyser spektaklu, Thomas Jolly, twierdzi, że skojarzenie z zapomnianym mediolańskim freskiem w ogóle nie przyszło mu do głowy i jest to oczywiście w pełni prawdopodobne: Jolly wygląda na sympatycznego i prawdomównego człowieka, chętnie napiłbym się z nim piwa, nawet pięciu piw, i pozwoliłbym mu, by zamówił je, energicznym gestem przyzywając kelnerkę.

Dawne sekrety malarskie i, szerzej, różne techniki plastyczne, tak prędko odchodzą w przeszłość! Dzieje się tak trochę za sprawą nowych technologii, a trochę – innego niż dawniej rozumienia procesu twórczego. Jasne, ale i tak szkoda, że niemal nie mamy szans zobaczyć dziś obrazów malowanych z użyciem laserunków, a i dobrej sangwiny ze świecą szukać na targach, gdzie wystawiają swoje prace studenci ASP.

Dlatego tak ujął mnie w tych dniach wielki *comeback* techniki, wydawałoby się, ściśle związanej z XIX wiekiem, z ówczesną fascynacją narodzinami fotografii i z pozowaniem do niej, ale i wiktoriańskimi uprzedzeniami w kwestii dezabilu na scenie. Myślę naturalnie o *tableaux vivant*, czyli „żywych obrazach”, uświetniających życie mieszczańskich salonów, akademie wieńczące rok szkolny czy zawsze cenione jubileusze. Trochę gazy, trochę talku, delikatnie przyćmione światło – i grupa przyjaciółek szkolnych lub matron mogła wcielić się, bez stresu i wysiłku towarzyszącego opanowaniu warsztatu

aktorskiego, w klasyczny motyw malarski lub rzeźbiarski: *Przysięgę Horacjuszy*, pożegnanie Hektora z Andromachą lub oberek bachantek. Oklaskom, od których puder ulatywał w powietrze, mieszając się z magnezją i nadając całości opalizującej poświaty, nie było końca.

Wydawało się, że ta technika odeszła do lamusa na dobre, jeśli pojawiając się jeszcze czasem, to w kinie historycznym czy w filmach awangardowych, w najciekawszy chyba sposób w *Pasji* Godarda. Ale oto – trudno powiedzieć, czy stoi za tym rosnące znaczenie obrazów wypierających słowa, czy nieuświadomiane jeszcze nostalgii – mamy w ostatnich dniach do czynienia z całym szeregiem inicjatyw, które wydają się próbą przywrócenia rangi *tableaux vivant*, odtwarzania ich podczas najważniejszych wydarzeń politycznych czy kulturalnych.

Można to było odnotować już przeszło dwa tygodnie temu, podczas nieudanego zamachu na Donalda Trumpa: liczni komentatorzy zwracali uwagę na uderzającą „ikonizację” sceny, na której kandydat na prezydenta Stanów, okrwawiony, unosi pięść, w dodatku z gwiazdzystą flagą w tle. Pojawiały się nawet głosy, że ujęcie do dowodzi, że mieliśmy do czynienia z wielką inscenizacją na potrzeby kampanii; głosy, trzeba przyznać, świadczące o kompetencji bardziej w dziedzinie scenariuszopisarstwa niż balistyki.

Nie sposób natomiast mieć podobnych wątpliwości w przypadku innego spektaklu: myślę o niedawnym wystąpieniu przed gmachem Sejmu RP pani Marty Lempart, które zwróciło uwagę swym dynamizmem, ale i czytelnymi nawiązaniem ikonograficznymi. Analiza tego performance’u pozwala zarazem dostrzec charakterystyczne cechy aranżowanych współcześnie *tableaux vivant*.

Po pierwsze, ich reżyserzy i wykonawcy sięgają po dzieła „kanoniczne”, nie tylko powszechnie znane, ale i wielokrotnie już przetwarzane, parafrazowane czy wręcz parodiowane: mamy do czynienia ze szczególnego rodzaju gęstością semantyczną, z nakładaniem się na siebie oryginału, kopii, ech i odbić. Tak właśnie stało się w przypadku p. Lempart, w opinii większości krytyków odtwarzającej, tak jest, *Wolność wiodącą lud na barykady*. Siła wyrazu płótna Delacroix spowodowała, że było ono wielokrotnie kopiowane i przetwarzane: bawił się nim w swoich serigrafjach James Rizzi, pojawiło się w serialu „The Simpsons” i na okładce *Viva la Vida* zespołu Coldplay, ale Marta Lempart sięgnęła po ten motyw po raz kolejny, zastygając na moment w pozie wielu przypominającym Marsylianę. Chociaż – i to druga osobliwość *comebacku*, który obserwujemy – te nawiązania często pozostają niejednoznaczne, zwodnicze, odsyłające do potencjalnie różnych motywów pierwotnych: wielu obserwatorów p. Lempart nadal przekonanych jest, że odwoływała się ona do *Głowy Meduzy* Caravaggia (naturalnie, myślę o wersji prezentowanej w Uffizi).

Charakterystyczne, że podobne dylematy pojawiły się w przypadku stop-klatki, którą miał okazję obejrzeć świat przy okazji rozpoczęcia przed kilku dniami Igrzysk Olimpijskich. To sprawa tak znana, że aż nie uchodzi się o niej rozpisywać zbyt wiele. Przypomnijmy tylko, że koneserzy sztuki nie mają wątpliwości, iż to *tableau vivant* nawiązywało do płótna szeroko znanego utrechckiego caravaggionisty, Jana Harmensz van Bijlert *Le Festin des Dieux*, obecnie wystawianego z Musée Magnin. Nie brakuje jednak głosów osób nieco mniej wykształconych, które uparcie dopatrują się w paryskim „żywym obrazie” podobieństwa do fresku nieco mniej znanego florenckiego verrochionisty, Leonarda da Vinci.

Główny reżyser spektaklu, Thomas Jolly, twierdzi, że skojarzenie z zapomnianym mediolańskim freskiem w ogóle nie przyszło mu do głowy i jest to oczywiście w pełni prawdopodobne: Jolly wygląda na sympatycznego i prawdomównego człowieka, chętnie napiłbym się z nim piwa, nawet pięciu piw, i pozwoliłbym mu, by zamówił je, energicznym gestem przyzywając kelnerkę. Z drugiej strony, zastanawiać musi fakt, że skojarzenie takie nie przyszło do głowy współautorowi scenariusza, prof. Patrickowi Boucheronowi, który ma w swoim dorobku liczne prace na temat włoskiej kultury artystycznej w średniowieczu i nowożytności. Dają też do myślenia wpisy głównej bohaterki paryskiego żywego obrazu, która na swym Instagramie wyraziła radość z udziału w przedsięwzięciu artystycznym „nawiązującym m.in. do dzieł Choderlosa de Laclos, Musseta i Barbey d’Aureville’a”. Autorzy ci – szczególnie ostatni z nich, w swoich *Diablich sprawkach*, tak świetnie przełożonych przez Joannę Guzy – raczej nie greckich bogów się nabijali. Z trzeciej strony, być może obie te interpretacje są chybione i p. Barbara odtwarzała po prostu jedną z postaci z ważnego dla kultury francuskiej komiksu Goscinnny’ego.

Istotne jest to, jak rozwinie się w najbliższym czasie ten nowy, choć antykwizujący trochę nurt *tableaux vivant* w sztuce i życiu publicznym. Jak wielu ludzi mediów i polityki będziemy mieli okazję zobaczyć zastygłych w pozach, znanych nam dotąd z marmurowej lub pastelowej wersji? Myślę, że tego lata i jesieni nie zabraknie nam wrażeń: czeka nas dosłownie wszystko, członkowie Rady Ministrów mogą zapragnąć sławy, wystawiając *tableau vivant* z wizerunkiem *Dziwnego ogrodu* Mehoffera, a posłowie PiS zechcą zebrać się po obradach, by z charakterystycznym dla siebie patosem zastygnąć w pozach znanych nam z *Przysięgi w Sali do gry w piłkę* Davida.

Zanim to jednak nastąpi, marzy mi się *tableau vivant* wręcz kameralne: chciałbym mianowicie zobaczyć prezesa TVP, p. Tomasza Syguta, który w formule „żywego obrazu” podejmuje decyzję o natychmiastowym przywróceniu do pracy Przemysława Babiara, który wyraził swoją opinię o utworze *Imagine* Johna Lennona; opinię, dodajmy, mocno ugruntowaną zarówno w treści utworu, jak w komentarzach samego Lennona.

Biorąc pod uwagę okoliczności, w jakich nastąpiło odwołanie, najchętniej widziałbym oczywiście któryś z licznych wizerunków „Skruchy”, pojmowanej alegorycznie lub przypisanej poszczególnym postaciom historycznym. Prezes Sygut mógłby wziąć na warsztat np. *Alegorię Pychy i Skruchy* pędzla Cornelisa van Haarlema, wybitne manierystyczne płótno niderlandzkie (wcielić się w dwie osoby jednocześnie – to coś, co wymaga nie lada kunsztu!). Można sięgnąć po skromny, a niezwykle sugestywny portret *Skrucha św. Piotra*, przypisywany czasem (chyba zbyt ambitnie) Rembrandtowi, wystawiany na Zamku Królewskim w Warszawie. Ale może oczekuję zbyt wiele: w gruncie rzeczy zupełnie wystarczyłby *Triumf Sprawiedliwości* lejdeńczyka Gabriela Metsu: są tam chmury, waga, putta, niewielkie rozmiary (152 na 120 cm) – wszystko jak trzeba.

Panie Tomaszu! Bardzo prosimy!

Wojciech Stanisławski

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
