

## Dzienniczek Nowych Epifanii 2022

W festiwalowych zapowiedziach spektakl *Pasolini. Syn przed końcem* Judyty Berłowskiej wydał mi się interesujący. Postaci włoskiego reżysera Piera Paola Pasoliniego, a także Oriany Fallaci, Marii Callas i Orsona Welleśa, działały elektryzująco. Na scenie spotkać się miały gwiazdy światowej kultury niczym w najnowszych przedstawieniach Krystiana Lupy i Krzysztofa Warlikowskiego.

Spektakl dzieli się na dwie, nierówne czasowo, części. Pierwsza, bardzo długa (trwająca chyba półtorej godziny), druga około półgodzinna. Obie przegadane. Część pierwsza to historia Pasoliniego marzącego o nakręceniu filmu o końcu świata. Ta część wykorzystuje także cytaty z filmów reżysera. Pier Paolo (Borys Jaźnicki) snuje tu refleksje filmowo-egzystencjalne, spotyka się z producentami (filmowa scena oparta na schemacie: ci z pieniędzmi nie rozumieją artysty mówiącego do nich o wzniosłych ideach). Pasolini spędza również czas na planie filmowym, dyskutuje z Orsonem Wellesem, a także kompletuje obsadę z naturšczyków, których znajduje w bliskim mu półświatku.

Na scenie pojawiają się trzy kobiety ważne w życiu reżysera: Oriana Fallaci (Anna Stela), Maria Callas (Joanna Rozkosz) i jego matka (Jolanta Teska). Siadają na reżyserskich krzesłach i nawzajem się przedstawiają. Wszystkie go kochają i towarzyszą mu niczym trzy kobiety u grobu Jezusa. Matka w wykonaniu Teski staje się ważną figurą w spektaklu. Spokojnie niesie w sobie miłość i troskę. Sprawia wrażenie jakby była zawsze blisko syna. Siedzi z nim na skrzyni i po prostu rozmawia, innym razem widzimy ją przy stole, wpatrującą się w syna. Ich sceniczna relacja mocno odnosi się do Matki Boskiej i Jezusa (słychać tu echa słów Fallaci zapisanych w *Liście do Piera Paola*: „wielbięś [matkę] jak Madonnę zapłodnioną przez Ducha Świętego”), a może także i do faktu, że to ona, Susanna Pasolini, zagrała Maryję w filmie *Ewangelia według Mateusza* Pasoliniego. Biblijna inspiracja widoczna jest zwłaszcza na scenie z drabiną, która spełnia funkcję krzyża. Syn znajduje się na szczycie, perorując o idei czystego człowieka i swoim filmie. Matka jest obok, siedzi na krześle i chce przywrócić syna do życia. Z prawej strony zaś znajduje się wpatrzona w Pasoliniego Maria Callas. Z boku tej scenie przygląda się uchodźca z cierniową koroną (Wojciech Jaworski).

Maria Callas, słynna śpiewaczka operowa, a później i aktorka Pasoliniego, w spektaklu ubrana jest w czerwony kostium, z czarnym toczkiem i czerwoną woalką. Nosi się elegancko, ma duży szacunek dla samej siebie. Jest dumna z tego, że dobrze zna duszę Pasoliniego. Bywa natchniona. W spektaklu przywołana jest jej rola Medei. W czasie nagrania Pasolini okazuje Callas wiele wyrozumiałości, cierpliwie tłumaczy niezrozumiałą scenę. Podziwiać będziemy imponujący kostium Marii, gdy ta stanie na drabinie. Zabrakło mi jednak w tej roli jakiegoś błysku, siły, która przekonałaby nas, że rzeczywiście mamy do czynienia ze sceniczną osobowością.

Najbardziej jednak szkoda, że reżyserka, wprowadzając na scenę postać Oriany Fallaci, nie wykorzystała tego faktu. Tym bardziej, że Michał Borczuch w 2014 poświęcił relacji pomiędzy Pasolinim a Fallaci grane w Nowym w Warszawie przedstawienie *Apokalipsa*. Postać Fallaci wydaje się teatralnym samograjem, ale nie w *Pasolinim*. Grająca ją Anna Stela jest delikatna, mało wyrazista, pouczająca, zachowawcza i dobrze wychowana. Tak dobrze wychowana, że gdy w pewnym momencie ma wymówić słowo „kurwa” (co miało pewnie dodać jej postaci energii), brzmi to sztucznie. Fallaci Steli jest momentami narratorką, obserwatorką, a czasem

uczestniczką, ale zawsze pozbawioną werwy, emocji. Nosi złotą bluzkę i spodnie, białe tenisówki, duże okulary. Po scenie porusza się mało dynamicznie, a przecież Fallaci miała i głos, i niesamowitą ekspresję.

Pierwsza część spektaklu kończy się informacją o brutalnym zamordowaniu Pasoliniego. Druga dzieje się po śmierci reżysera i oparta jest głównie na *Liście do Piera Paola* Fallaci, napisanym krótko po morderstwie. Na scenie spotykają się wszystkie bliskie mu osoby z części pierwszej (już jako żałobnicy), które pod wodzą Oriany będą prowadzić własne śledztwo, konkurencyjne dla policyjnego (bo policyjne okazało się podejrzanie nieudolne). Tu jednak znów coś szwankuje i irytuje. W rzeczywistości doświadczona i inteligentna Fallaci w spektaklu na spotkanie ważnego i niebezpiecznego świadka wysłała mało rozzagrabioną Marię Callas. Po chwili sama wyskakuje zniecka gdzieś z zaułka, by razem z Callas otoczyć i zakrzyczyć tego mężczyznę, nie pozwalając mu dojść do słowa. Ten w końcu im ucieknie, co – mam nieodparte wrażenie – miało coś symbolizować. Może to, że człowiek zawsze pozostanie tajemnicą, a niektórych spraw nigdy nie uda się nie wyjaśnić?

Przedstawienie jest atrakcyjne wizualnie. Urzekła mnie scenografia Joanny Załęskiej. Ta scenografia w zestawieniu z oświetleniem układa się w piękne obrazy. W pamięci zostaje zwłaszcza pierwsza scena: plaża w Ostii, z boku leżą kamienie, w tle widzimy wyświetlane spokojne morze. Na plaży siedzi Pasolini i nieznany mu mężczyzna, z którym zaczyna toczyć filozoficzne dysputy. W drugiej części uwagę przykuwa wielka gipsowa stopa (zrobiło się monumentalnie, bo przecież zginął znany artysta). Z lewej strony niebieskie i czerwone płachty materiałów (zaułki), na środku marmurowa ławka, na której siedzi Fallaci, a za nią nocne niebo, vertikale i upięte zasłony, odpowiednio oświetlone.

Postać Pasoliniego, jego wymykająca się jednoznacznym osądom twórczość (także poetycka i eseistyczna) budzi wiele emocji, które na scenie często giną, zabijane przez mało wyszukane mądrości wypowiedane przez głównego bohatera. Problemem okazało się rozpisanie w sposób atrakcyjny scenicznie tematu tak bardzo ważnego dla Pasoliniego – sztuki i jej znaczenia oraz możliwości kształtowania rzeczywistości (autorem tekstu jest Amadeusz Nosal). Dyskusje Oriany i Paola dotyczące właśnie sztuki, życia i powinności, wypadają blado. Bohaterowie przerzucają się argumentami-hasłami: on wskazuje na pełne brzuchy współczesnego człowieka, ona przestrzega przed barbarzyńcami za drzwiami, on cytuje ewangeliczne wezwanie do porzucenia wszystkiego. Tak samo jałowo wypada scena rozmowy Wellesa z Pasolinim. Welles (Jakub Suwiński) tłumaczy koledze, że tylko kino jest jego modlitwą, że tylko kino ma sens. Wypowiedane kwestie brzmią mało przekonująco, nie poruszają, a spektakl nie wykorzystuje możliwości tkwiących w podjętym temacie. Wielka szkoda.

Justyna Kozłowska

Teatrologia.info