

## Ktoś widział z daleka...

„Przed człowiekiem stoją tylko dwie możliwości: albo wyrazi samego siebie i umrze, albo pozostanie nieśmiertelnym, ale niemym”.

/Pier Paolo Pasolini/

5 marca 2022 roku minęło 100 lat od jego narodzin w Bolonii. Z tej okazji wreszcie pozwolono uporządkować grób poety w Casarsie, zarośnięty dotąd szczelnie wawrzynem. Na zadbanie o grób przez wiele lat nie pozwalała rodzina nastoletniego chłopca, którego rzekomo wykorzystał, gdy był nauczycielem, za co stracił w atmosferze skandalu obyczajowego tę posadę. Został więc prowokującym prawą i lewą stronę Włoch prozaikiem, bezkompromisowym eseistą, filologiem, malarzem, poetą i dramaturgiem – wreszcie nieoczywistym i przez wielu nazywanym bluźnierczym reżyserem. Pier Paolo Pasolini nie dożył swych 54. urodzin, skatowany w połowie lat 70. ubiegłego wieku kijami i rozjechany własną Alfą Romeo Giulia na plaży w Ostii (czyli Hostii!)

Od sceny na tej właśnie plaży rozpoczyna się spektakl Amadeusza Nosala „Pasolini, sny przed końcem” wyreżyserowany przez Judytę Berłowską w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu. Reżyser Pasolini (w tej roli grający gościnnie Borys Jaźnicki) przygląda się śpiącemu półnagiemu Dekarzowi z pobliskiej budowy (także gościnnie: Jakub Sowiński) i wydawać by się mogło, że za chwilę będziemy świadkami namiętnie-brutalnej sceny erotycznej, zakończonej śmiercią Pier Paolo w tragicznych okolicznościach. Jednak tak się nie stanie i zupełnie jak w jego filmach, w tym przedstawieniu wszystko będzie nieoczywistym snem.

Warto zaakcentować, że spektakl powstał we współpracy z chrześcijańskim Festiwalem Nowe Epifanie w Warszawie jako efekt Laboratorium Nowych Epifanii, stąd widzów zawiedzionych brakiem zbyt dosłownej obyczajowości plebejskiej na scenie Judyty Berłowska w pierwszej części swego przedstawienia zaprasza do swego „Chrystusowego” panoptikonu, pełnego prawdziwych, ale również fikcyjnych obrazów i postaci z jego filmów. Zaprasza na plan zdjęciowy w wytwórni Cinecittà: do weselnego stołu, który jak w filmie „Mamma Roma” (1962) wygląda niemal identycznie niczym ten z „Ostatniej Wieczery” Leonarda da Vinci. Grająca Mammę Jolanta Teska pilnuje przy nim, by głodny arabski uchodźca (Wojciech Jaworski, niczym filmowy statysta Stracci z „Twarogu”, 1962), wcielający się w postać złodzieja, nie pochłonął zbyt dużo winogron i nie umarł obok Jezusa na krzyżu z przejedzenia. Chrystus (również Wojciech Jaworski) krąży tymczasem samotnie po planie filmowym w koronie cierniowej, z plastikowym sercem na piersi i w opuszczonych szelkach od spodni (kostiumy i scenografia Joanny Załęskiej).

Co znamienne, osamotnienie Chrystusa Wojciech Jaworski przekazuje widzom w niezwyklej monologu zmarzniętego Uchodźcy w języku arabskim (nieznanym piszącemu) i czyni to w sposób wyjątkowy: lękiem w oczach, skonfundowaniem i jednym wielkim „krzykiem” rozpaczy. Berłowska równie kapitalnie przedstawia największą divę operową swych czasów, Marię Callas (Joanna Rozkosz) w powstających na Lagunie Grado zdjęciach do „Medei” (1969) Pasoliniego. Choć reżyser i diva pochodzą z zupełnie innych światów, nie ma to znaczenia w ich wspólnej pracy: Pasolini tak przecież modyfikował swych bohaterów, by pasowali do jego uniwersum i czyni to również z Callas, cierpliwie czekającej w posągowej pozie na zwykłej drabinie malarskiej w przyjętej „masce” ikony, która najbardziej interesuje reżysera. Joanna Rozkosz gra ją z niezwykłą klasą zakochanej w nim kobiety, która liczy na to, „że się wyleczy i ją poślubi”. Tymczasem Pasolini kochał ją na swój platoniczny sposób, traktował jak gentelmana, by czerpać od niej wielką siłę, przenikliwość i dzikość spojrzenia, pozostając jednak wyciszonym i urokliwie przyjaznym człowiekiem, jak dwuznacznie gra go

Borys Jaźnicki. Jego Pasolini znów staje się małym chłopcem, klepanym po głowie przez Matkę, Susanne (ujmująca w roli starszej pani Jolanta Teska). Kochała go nad życie, uciekła z nim do Rzymu przed jego ojcem – faszystowskim tyranem – i broniła przed nienawistnikami wszelkiej maści, jednocześnie trzymając go przy życiu.

U Judyty Berłowskiej relacje głównego bohatera z postaciami zdecydowanie nie podlegają potocznemu klasyfikowaniu: „dobre” – „złe”. Tutaj wszelkie wartościowanie znamionujące skłonność do moralistyki, z reguły powierzchownej i obłudnej, traci sens. Plan filmowy „każe” odrzucać codzienne maski w pozór, a przenikanie się różnych czasoprzestrzeni, podobne do obrazów zapamiętanych z filmów Pasoliniego, tworzy najbardziej „mobilny” scenograficznie spektakl na toruńskiej Scenie na Zapleczu od wielu lat. Pracownicy techniczni są stale obecni wśród aktorów, co rusz przedstawiają elementy scenografii i ze scenariuszem w dłoniach uzupełniają brakujące rekwizyty. Amadeusz Nosal, autor scenariusza tego „filmowego” dramatu, nie pozbawia nas także i dozy humoru w scenach producentów: Adalberto (Wojciech Jaworski) i Jacobo (Jakub Suwiński). Pozwala pośmiać się z włoskiego temperamentu i nieco karykaturalnej włoskiej popkultury, „konfrontuje” również Pasoliniego-komunistę z kapitalistą Orsonem Wellesem (Jakub Suwiński).

Po antrakcie widzowie stają się świadkami śledztwa, które ma rozwiązać tajemnicę zabójstwa Pasoliniego. Tu również w scenografii towarzyszy nam motyw plaży w Ostii, na której w listopadzie 1975 roku znaleziono ciało reżysera właśnie ukończonego „Salò, czyli 120 dni Sodomy”. Ogromna stopa z prawej strony sceny, wycięta jakby z gigantycznego posągu Dawida Michała Anioła, ma być prawdopodobnie metaforą ostatecznego „rozgniecenia” Pasoliniego przez jego zaciętych wrogów z prawa i lewa, symbolem wdeptania w ziemię równie mocno, jak jego klatka piersiowa na plaży w Ostii. Dziwi tylko, że 17-latek oskarżony o morderstwo mógł tak zmasakrować wysportowanego 53-latkę? Ktoś widział z daleka, że sprawców było więcej...

Swoje prywatne śledztwo prowadzi Oriana Fallaci (gościnnie Anna Stela), przyjaciółka, z którą jego drogi rozeszły się tuż przed śmiercią po ukazaniu się jej książki „List do nienarodzonego dziecka”. Potężną Fallaci, autorkę wywiadów ze współcześnie wielkimi jego świata, Anna Stela gra zbyt wyważonymi środkami, a balansowanie na cienkiej linii pogranicza stylów, zaproponowane przez reżyserkę, chyba przychodzi jej najtrudniej, stąd wykreowana przez nią Oriana jest za mało „włoska” i bardziej przypomina podejrzliwego „Sherlocka w spódnicy”. Za to jej stoicyzm równoważy zbyt krzykliwa dziennikarka pisma Dzień (Jolanta Teska). Z takiego „mixu” detektywistycznych dociekań i wątpliwości oraz z niewiary Fallaci w ustalenia policji i „mętne” działania prokuratury wyniknie wreszcie, że ktoś wyjawia prawdę, kto zabił. Tyle że 30 lat później...

Rewolucyjny duch epoki po 1968 roku, z jej filozoficznym dyskursem w kontrze kapitalizmu i konsumpcjonizmu do utraty wiary w czystość proletariatu, mogły przerażać Pasoliniego, w przeciwieństwie do śmierci: śmierci brutalnej, którą w każdym swych dzieł przeczuwał. W spektaklu Judyty Berłowskiej, może nieco za długim i zawierającym zbyt wiele słów, jesteśmy w stanie przeniknąć tylko do cząstki myśli skomplikowanej osobowości włoskiego reżysera. Jednakże dzięki wielowymiarowym rolom, transowej muzyce Anny Steli i subtelnym odniesieniom do homoseksualizmu Pasoliniego nie patrzymy już na głównego bohatera spektaklu z daleka i jednowymiarowo.

Aram Stern  
Teatr dla Wszystkich