



Jerzy Trela w „Wyzwoleniu”, Teatr Polski w Warszawie

Gdzieśkolwiek jest, jeśli jest...

DARIUSZ KOSIŃSKI

Jerzy Trela powraca na scenę jako widmo dawnego teatru. Zrodzonego dla publiczności dzielącej wspólne kody, zasoby wiedzy, pytania i wątpliwości. Teatru myślenia i poruszenia sumień. Za takim teatrem tęskni Anna Augustynowicz.

INTERPRETATORZY „WYZWOLENIA” Stanisława Wyspiańskiego nie są w stanie rozstrzygnąć, czym właściwie jest przedstawienie, które na scenie teatru krakowskiego inscenizuje bohater dramatu Konrad. Czy Wyspiańskiemu chodziło o premierowy spektakl z udziałem publiczności, czy też ma to być próba przeprowadzana z właściwym tej sytuacji odsłonięciem teatralnej maszyny, powtórzeniami i niepewnością? Anna Augustynowicz w warszawskim Teatrze Polskim dokonała jed-

noznacznego wyboru: jej „Wyzwolenie” to próba. Próba teatru, którego nie ma. Teatru widma.

**Na świecie jeszcze,
lecz już nie dla świata**

Teatr współczesny zna bardzo dobrze zastosowany przez reżyserkę zestaw chwytów: techniczni jawnie wywożący zza kulis elementy dekoracji, aktorzy na oczach widzów wwożeni na wózkach, widownia oświetlana, gdy mówi do niej Konrad. ➔

→ Nie ma wątpliwości, że wszystko, co oglądamy, dzieje się w teatrze i w teatrze jest zamknięte. Może najwyraźniej pokazuje to scena ze Starcem, w oryginale mówiącym Córkom o duchu polskim zamkniętym w katedrze na Wawelu. W spektaklu warszawskim jego słowa wypowiada z offu głos dyrektora Andrzeja Seweryna, podczas gdy punktowy reflektor oświetla wnętrze teatru. Jakby ktoś wywołał ducha tego przepełnionego historią miejsca...

To „Wyzwolenie” nawiedza wiele duchów, choćby duch pierwszej inscenizacji tego samego tekstu zrealizowanej przez tę samą reżyserkę, z tym samym aktorem, Grzegorzem Falkowskim w roli Konrada, i we współpracy z tym samym scenografem, Markiem Braunem (premiera na scenie Teatru Współczesnego w Szczecinie 13 grudnia 2003 r.). Jednak najważniejszy jest duch ucieleśniony w Jerzym Treli, który powraca w przedstawieniu Augustynowicz jako Duch Ojca, przybysz z innego czasu i miejsca – Konrad z pamiętnego „Wyzwolenia” Konrada Swinarskiego w krakowskim Starym Teatrze. Na początku słowami Ojca z dramatu Wyspiańskiego obarcza aktora grającego dziś Konrada rolę mściciela. Potem pojawia się na scenie w szczególnych momentach, w chwili rozpoczęcia najbardziej znanych, pamiętanych (także w jego wspinałym wykonaniu) monologów: „Chcę, żeby w letni dzień” i tzw. Modlitwy Konrada. Wypowiada je za Falkowskiego pełnym głosem i z pewnością starego mistrza mocno odbiegającymi od zmiennych i wahających się tonów dominujących w grze „syna”.

Jerzy Treła powraca na scenę jako widmo dawnego teatru, który reżyserka próbuje przywołać i ożywić: teatru myślenia i wstrząsania sumień, zrodzonego przez i dla publiczności dzielącej wspólne kody, zasoby wiedzy, pytania i wątpliwości. Wciąż pamiętanego przez wielu, ale już jakby niemożliwego, bo choć Konrad podejmuje podawany przez Ojca ton i przejmuje od niego fragmenty dwóch

słynnych monologów, to jednak się w tym tonie nie utrzymuje, szybko powracając do sposobu, w jaki prowadzi większość swojej roli, sposobu jakże znamiennej dla teatru Anny Augustynowicz

Nie widzicie myśli mojej, tylko mnie

Dla wielbicieli reżyserki jej łatwo rozpoznawalny styl sceniczny to oryginalny język, wyrastający z właściwego jej rozumienia zadań i roli teatru. Dla przeciwników – coraz trudniejsza do zniesienia maniera. Wszyscy jednak od lat zgadzają się, że istnieje takie odrębne i swoiste zjawisko jak „Teatr Anny Augustynowicz”, opisywany zazwyczaj jako ascetyczny teatr słowa i myśli, pozbawiony spektakularnych efektów, skupiony na brzmieniach, które artystka rozplata, oddziela od siebie, pozwalając każdemu wybrzmieć po swojemu obok innych.

Jak przystało na uczennicę Józefa Tischnera, reżyserka głosi, że „dramat staje się między bytami intencjonalnymi – między ludźmi, których potrzebuję wyjąć z obrazu świata, żeby im się dokładnie przyrzeć”. Mimo pozornych podobieństw teatr Augustynowicz nie jest teatrem ubogim, usuwającym wszystko, co niezwiązane z eksplorującą siebie osobą ludzką. To teatr redukcji dokonywanej w poszukiwaniu istoty, a także teatr usiłującego zgłębić tę istotę ludzkiego umysłu, którego najważniejszym narzędziem jest słowo.

Trudno się dziwić, że szczególnym partnerem tego teatru jest właśnie Stanisław Wyspiański z jego upartym dążeniem do odsłonięcia rudymenarnego dramatu. To od niego zaczynała Augustynowicz „Klątwą” (1991) pracę w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, którego dyrektorką artystyczną jest nieprzerwanie od 1992 r. To mierząc się z jego tekstami stworzyła jedno ze swych najgoręcej dyskutowanych inscenizacji: „Wyzwolenia” (2003), „Wesela” (2007) i „Akropolis” (2015). To do niego wróciła na początku roku 2019.

Jakżeż wy to żyć chcecie?

„Wyzwolenie” z roku 2003 było czytane jako komentarz do ówczesnej polskiej rzeczywistości politycznej – w spektaklu pojawiali się zmierzający ku nacjonalizmowi kibole, marzący o władzy medialni księża i politycy identyfikowani z przedstawicielami najważniejszych partii.

W inscenizacji ponownej Augustynowicz skupia się raczej na myślącej jednostce, niekoniecznie tylko, choć także – artyście, niekoniecznie tylko, choć w dużej mierze – teatru. Zadaje razem z Wyspiańskim pytania o miejsce człowieka myślącego niezależnie w rzeczywistości, która z jednej, scenicznej strony opanowana jest przez katarynkowo groteskowe powtarzanie tych samych zautomatyzowanych gestów i wygłaszanie pustych słów, a z drugiej – ucieleśnia się jako ściana narastającej na widowni obojętności, niezrozumienia i znużenia.

Konrad Grzegorza Falkowskiego nie jest żadnym romantycznym bohaterem. Wprawdzie nazywa się Konradem, ale unika jak ognia wszelkiego patosu i poetyzowania siebie. Przede wszystkim wydaje się poszukiwać właściwego tonu i brzmienia wypowiedzianych słów, uważnie przy tym sam siebie słuchając. Mówienie jest dla niego procesem eksperymentalnego poznawania. W sposób właściwy teatrowi Anny Augustynowicz jej ulubiony aktor, z którym tak niedawno odniosła wielki sukces w „Ślubie”, po Gombrowiczowsku nasłuchuje sposobu, w jaki głos jego się w „Wyzwoleniu” rozlega. Mocno rytmizując tekst, zaskakując intonacjami, akcentując w nieoczekiwany sposób wybrane słowa, zdaje się poprzez wymowę rozważać znaczenia, wypróbowywać je, nasłuchując także, jak brzmią przetworzone w reakcjach innych.

Z punktu widzenia sztuki aktorskiej to bardzo trudna, a zarazem niewdzięczna praca. Falkowski porusza się nieustannie między Scyllą „pięknego” mówienia a Charybdą „przeżywania”, unikając tego, co publiczność skłonna byłaby uznać za efektowne. Nie krzyczy, nie wzdycha, nie dobywa słów z jakiejś głębi doświadczenia, ale też nie układa ich w kunsztowne frazy i nie upaja się ich brzmieniem. Wręcz przeciwnie: niekiedy rozrywa zbyt już narzucające się zestroje, zmienia tempa, do których ucho się przyzwyczało, a nawet zakłóca rytmy, które narzuca sama kompozycja poetycka. W efekcie wypowiedziany przez niego tekst niemal



KASJA CHMURA-CEGIEŁKOWSKA / TEATRALNA.COM

Stanisław Wyspiański „Wyzwolenie”, reż. Anna Augustynowicz, Teatr Polski w Warszawie

organicznie słyszy się jako tekst cudzy, podawany (dosłownie) przez aktora wykonującego (znakomicie) swoją profesję. Wspólnie z reżyserką dąży do tego, byśmy nie tylko usłyszeli Wyspiańskiego, ale myśleli z nim.

W obrębie świata sceny ta próba się nie udaje. Konrada otaczają aktorzy zaszpuntowani swoimi rolami i skupieni wyłącznie na nich. Ich teatrem, teatrem Polski Współczesnej dyryguje młodziutki reżyser (Marcin Bubółka), który potem partneruje nawet Konradowi wypowiadając kwestie Masek, ale wydaje się nie rozumieć niczego z tego, co się do niego mówi. W scenie z Geniusem będzie parodiował tekst „Wyzwolenia”, wykrzykując groteskowo partie chóru. I on, i jego koledzy wydają się należeć do społeczeństwa ludzi niesłyszających siebie, a nawet – mówiących w taki sposób, żeby nie dało się sobie usłyszeć. Uosobieniem tej ogłuchłej na myśl zbiorowości jest w przedstawieniu Augustynowicz Geniusz (Mirosław Zbrojewicz). Trzymany długo pod folią malarzką jak chroniony, ale niezbyt cenny posąg, schodzi w końcu z platformy z napisem „A. Mickiewicz”, by okazać się współczesnym graczem politycznym w ciemnych okularach z kibicowskim szalikiem w narodowych barwach – prezydent lub premier przybyły na supernarodowe zawody w lotach narciarskich. Geniusz mówi tonem dzisiejszych (nie tylko polskich) aktorów politycznych – zaciera sens słów wypowiadanych potocznie, z pewnością siebie, bez wahań. To uciekając przed taką właśnie (nie)mową Konrad eksperymentuje, szuka zaskakujących brzmień, myśli słowa wypowiadając je.

Podążanie za tym procesem wymaga skupienia i uwagi. Wymaga także – co tu kryć – pewnej wiedzy i zaangażowania. To nie jest teatr serwowania na tacy spektakularnych scen i zachwycających obrazów, konceptów i stand-upowych potoków dowcipu. I tu właśnie Wyspiański i Augustynowicz ponownie napotykają mur społeczeństwa niesłyszających – tego samego, które wystawione zostaje na scenie. Siedzący obok mnie ludzie w większości strasznie się męczą, nawet jeśli nie okazują tego tak demonstracyjnie jak starszy pan, który – może z racji niedosłuchu – po usunięciu ze sceny ostatniego z niewielu mebli mówi głośno i z ulgą: „Sprzątają – to zaraz będzie koniec”. Widzowie w Teatrze Polskim są dobrze wychowani, ładnie ubrani i dostosowani do tradycyjnego, mieszczańskiego wnętrza. Ale męczą się strasznie i widać, że Konrad przechodzi obok ich życia.

O biedny, o kochany

Augustynowicz wydaje się przewidywać te reakcje i wystawia je w finale warszawskiego „Wyzwolenia”, będącym w dużej mierze autorską kompozycją reżyserki, a zarazem bodaj najciekawszą częścią spektaklu. Po wielkim monologu Konrada Geniusz, przeganiany zaklęciami z Mickiewiczowskich „Dziadów” wykrzykiwanymi groteskowo przez Reżysera, nie znika. Stoi i uśmiecha się, spokojnie patrząc na Falkowskiego. Schodzi ze sceny dopiero, gdy Reżyser mówi ironiczne didaskalia o Geniuszu-Prospe-rze. Odchodzącego żegna Harfiarka (Eliza Borowska) słowami z jednego z moich ulubionych fragmentów polskiej litera-

tury romantycznej – chóru z tzw. „Samuela Zborowskiego” Juliusza Słowackiego: „O biedny, o kochany / Srodze ty oszukany...”. Po odejściu Geniusza Harfiarka dopiero tu, w finale, wyśpiewuje swój monolog przeniesiony z oryginalnego aktu I, z powtarzającym się jak refren słowem „Nic”. Nicość, której częścią i my jesteśmy, zastępuje Erynie. Wszyscy powoli odchodzą. Jak na początku, zostają tylko Konrad i Duch Ojca, który okazuje się Starym Aktorem. Mówiąc jego poruszający monolog, Trela żegna się z synem, z nami, z teatrem. Tuż przed wejściem w ciemność kulis prosi słowami króla Hamleta: „Pamiętaj o mnie”.

Konrad zostaje sam. Znow zapalają się światła na widowni. Patrząc nam w oczy, wypowiada swoją klęskę: „Na proch się moją myśl skruszyła”... Niespodziewanie jeszcze raz powraca Słowacki i pochodząca z tego samego chóru wróżba, że „I stworzysz świat, jak tworzy Bóg / Ale nie świat realnych scen, / Lecz nikły świat – jak ze snu – sen”. Zostaje więc tylko teatr jako los? Klątwa? A może właśnie próba wciąż ponawiana w nadziei, że kiedyś się spełni?

Światła powoli gasną i niemal w ciemności Falkowski mówi ostatnie słowa, które są zarazem słowami pierwszymi: „Idę z daleka... nazywam się Konradem...”. Jakby był zamknięty przez nasze niesłyszanie w błędnym kole, a cała jego sceniczna podróż okazywała się daremna.

Łatwo byłoby z tego doświadczenia wyprowadzić wniosek, że wbrew uporczywym nadziejom „Wyzwolenie” można już wystawiać tylko jako niezrozumiałe i niedostępne (jak czynił to Krzysztof Garbaczewski), a Wyspiańskiemu i nam nie uda się uciec z wiecznego „Wesela”. W swoim przywiązaniu do dawnych dramatów sami jesteśmy upiorami, słusznie egzorcyzmowanymi przez poszukiwaczy nowej polskiej formy w obawie, byśmy się nie zamienili w upite narodem wampiry...

Tu jednak na szczęście ujawnia się paradoks wpisany w formułę, od której rozpocząłem. Próba z teatru, którego nie ma, odbywa się jednak w teatrze, a więc ten poszukiwany teatr myśli i sumienia pojawia się choćby jako projekt lub tęsknota. Nawet jeśli go nie ma, to nie ma go jeszcze. Jeśli jest widmem, to może jednak widmem przyszłości?

Usiłuję wyjść z Teatru Polskiego z nadzieją. Nie jest to łatwe, ale nikt nie mówił, że będzie. Podjeżdżają taksówki, pada śnieg.

© DARIUSZ KOŚCIŃSKI