

Człowiek człowiekowi formą

„Ślub” Anny Augustynowicz w koprodukcji Teatru Współczesnego w Szczecinie i Teatru Kochanowskiego w Opolu jest zgodny z ideami Gombrowicza.

MARTYNA FRIEDLA

Sztuczne

Jeśli ktoś pamięta, na początku dramatu Witold Gombrowicz daje „Wskazówki dotyczące gry i reżyserii”: [sztuka], „Powinna być zagrana *sztucznie*, ale sztuczność ta nigdy nie powinna tracić związku z tym normalnym ludzkim tonem, który wyczuwa się w tekście”. Jest to jedna ze wskazówek konsekwentnie realizowanych w „Ślubie” Augustynowicz.

Miejscami recytowanie, miejscami mówienie przesadne, ale pozbawione emocji, nadają spektaklowi charakteru warsztatu. Poprzez ten szczególny rodzaj komunikacji, między postaciami rodzą się kolejne spiętrzenia formalne, ale nie emocjonalne. Sposób podawania tekstu nie przypomina jednak amatorskich szkolnych realizacji (a istnieje takie zagrożenie). Profesjonalizm zespołu aktorskiego sprawia, że gra formą ma charakter parodii, jest



„Ślub” Gombrowicza zainaugurował nowy sezon w teatrze

atrakcyjna, a tekst czytelny. Przejrzystość jest zresztą jedną z idei, przyświecających pracy Augustynowicz.

Materialne

Ascetyczna i niemal monochromatyczna scenografia sprawia wrażenie przestrzennego szkicu. Uzupełnia to wrażenie olówek, który Henryk (w roli fenomenalny Grzegorz Falkowski) niejednokrotnie wyjmuje z tylnej kieszeni spodni. Wymachuje nim w momentach autorefleksji, próbując nadać akcji (o charakterze snu, wizji) nowego toru - jak demiurg. Specyficzna przestrzeń Modelatorni, na swój sposób pomogła wygrać ironicznym, meta-tematycznym tonom realizacji.

Naprzeciw amfiteatralnej widowni znajduje się prostokątny czarny podest. Białe, nierówno ustawione ścianki, stanowią tło tej (jakby robotycznej) sceny. Wokół niej widoczna jest wciąż pozostała przestrzeń „sceniczną” części Modelatorni. W prawym dolnym rogu sceny ustawiono niskie schodki, a w lewym górnym - odsłonięte wnętrze konfesjonału: klęcznik i drewnianą kratę. Po ich prawej stronie, również w tylnej części, ustawiono duży drewniany stół. Na nim położono scenariusz sztuki, biały obrus na wzór bielizny liturgicznej. Pod nią kielich, dzwonek, jabłko i kwiat.

Wyraźnie odznacza się czerwienią żarówka wisząca nad centrum sceny. Jest jak ostrzeżenie przed kuszą-

cą formą. Można ją interpretować jako czujność Henryka, który jest postacią najbardziej samoświadomą. Z drugiej strony, jeśli traktować sztukę wyłącznie jako sen Henryka, czerwona żarówka dodaje mu charakteru odrealnienia. Istotny jest też wspomniany czerwony ołówek. Można go widzieć jako symbol kreacji i insygnia władzy - nawet jeśli pozornej w ostatecznej pułapce formy, a na planie bardziej ogólnym, w pułapce snu.

Opowiedziane

Postacie widziane są przez pryzmat narracji Henryka. Poprzez jego oświadczenia można postrzegać Ojca i Matkę (fantastyczni Grzegorz Młudzik i Joanna Matuszak) jako śmiesznych, a Pijaka (charakterystyczny Arkadiusz Buszko) jako zagrożenie.

Henryk zwraca się w kierunku widowni, nawet gdy tłumaczy sobie, że jest sam, a reszta postaci to zaledwie wizja. I poprzez zastosowanie takiej formuły między twórcami a widownią może zrodzić się pewne porozumienie. Do czasu. Groteska scenicznych sytuacji, z rozmachem opisanych przez Gombrowicza, staje się w pewnym momencie ciężarem i dla Henryka, i dla widza. U Augustynowicz widać wyraźnie, że forma zyskuje władzę nad człowiekiem, nawet jeśli stara się być jej stale świadomy.

Dokonano skrótów, przez co problematyka wojny w tekście z 1953 roku nie została wyeksponowana. To kontekst władzy nadawanej człowiekowi przez człowieka, czy to w imię świętości (która zostaje w tekście i w spektaklu odrzucona) czy interesu społecznego (którego symbolem jest próba przywrócenia utraconej czystości Mani poprzez sakrament ślubu), wybrzmiewa najsilniej. I przez to spektakl jest aktualny. Upajanie się formą jest upajaniem się władzą posiadaną nad drugim człowiekiem. Władzą w białych rękawiczkach, która w imię własnego celu legitymizuje nawet dokonanie morderstwa. Spirale tragizmu nakręca tu Pijak i jego amoralność. Zdaje się, że jest to tylko pretekst, tak na polu akcji dramatu, jak i akcji scenicznej.



Jedynym aktorem opolskiego teatru, którego można zobaczyć w koprodukcji Opole-Szczecin, jest Michał Światała w roli Dostojnika. Postać ma niewiele kwestii do wypowiedzenia, a aktor niemal przez cały czas trwania spektaklu skryty jest za kratą konfesjonału w tyle sceny. Interesujące mogłoby być obejrzenie większej grupy przedstawicieli opolskiego zespołu aktorskiego w tak charakterystycznym wykonaniu, jakie proponuje w swojej pracy Augustynowicz. ●