



PIOTR NYKOWSKI / TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

Scena ze spektaklu „Odlot” w reżyserii Anny Augustynowicz

## Nieskończone poprawiny

DARIUSZ KOSIŃSKI

**Zenon Fajfer i Anna Augustynowicz uświadamiają, że nawet jeśli możemy o katastrofie smoleńskiej na chwilę zapomnieć, to ona na pewno nie zapomni o nas.**

**T**EATR JEST (A PRZYNAJMNIEJ BYĆ POWINIEN) przestrzenią myślenia i poznania niedostępnego gdzie indziej, a także miejscem niemożliwej inaczej debaty publicznej. Na dobre i złe taki teatr ma szczególnie znaczenie w polskiej kulturze, która długo istniała tylko jako przedstawienie alternatywne wobec zaborczo zabranej rzeczywistości. Zamiast pocieszać obietnicą cudu, rzucał nadzieję zmarłych w wyzwanie i kwestionował zaklęcia narodowego hymnu.

Bo choć Polska nie umarła, póki my żyjemy, to wcale nie wynika z tego, że i ona żyje naprawdę. Może tylko snuje się jak

upiór, który w kolejnym pokoleniu znów kogoś z domu porwie, choć dzieci krzyczą „ach! ach! nie bierz tata!”. Polski teatr tego upióra nam zwołuje na dziady, które są nie obrzędem pamięci i celebracją kultu zmarłych. Zmusza do zejścia pod spektakularną skorupę, by sprawdzić temperaturę lawy.

### **Wszyscy jesteśmy jakąś pomyłką**

Poemat dramatyczny Zenona Fajfera „Odlot” przeczytałem jeszcze przed jego publikacją. Nie pamiętam dokładnie roku, ale sporo już czasu upłynęło, odkąd autor, którego wcześniej osobiście nie znałem,

przyniósł mi maszynopis i, o niczym nie uprzedzając, poprosił o lekturę. Pamiętam za to narastające radosne zdumienie, kiedy z każdą stroną orientowałem się coraz lepiej, z czym mam do czynienia. Fajfer znany jest w Krakowie od lat jako twórca liberatury – twórczości poetyckiej traktującej słowo, literę i książkę jako obiekty złożonych gier obejmujących znaczenia, brzmienia i wyglądy, w których stawką jest wydobywanie tego, co pod słowami się ukrywa i w nich się wcale łatwo nie przejawia.

Czytanie „Odlotu” jest dalekie od zwykłych linearnych przygód czytelnicy. Przypomina bardziej oglądanie jakiegoś dzieła sztuki wizualnej. Pamięć jest budzona i natychmiast zadziwiana. Pomieszane języki, znane inkantacje w miejscu innym i w innej tonacji niż byśmy się spodziewali. Ojczyzna-polszczyzna zborszczona i poobijana. Narodowe abecadło, które z pieca spadło.

I pamiętam, jak stopniowo zdawałem sobie sprawę, co czeka u kresu tej podróży i o jakim samolocie mowa w maszynopisie, który liczył dokładnie 154 strony. →

→ Ale powiedzieć, że „Odłot” jest poetycką wizją katastrofy smoleńskiej, to tak, jak powiedzieć, że „Kordian” jest dramatem o ofierze polskiego bohatera-patrioty – ulec pozorom i przesłonić to, co naprawdę kłopotliwe, formułą o lepkości wypisu ze szkolnego bryku. Katastrofa prezydenckiego Tu-154 to rzeczywiście punkt wyjścia i zarazem ciemna plamka w samym centrum poematu Fajfera. Chodzi jednak o rozpad zbiorowości, wir resztek, ech, głosów i obrazów, na jakie rozpadło się to, co wyruszyło do Smoleńska jako reprezentacja Polski. Teatr „Odłotu” to teatr katastrofy, ale nie tej jedynej i niepowtarzalnej, lecz tej, co ciągle się powtarza, tego nieustannego „raz dokoła”, w którym zostaliśmy zamknięci okrutnego 10 kwietnia i z którego nie możemy wyjść niezależnie od tego, czy żyjemy tylko tamtą pamięcią, czy właśnie chcemy się jej pozbyć.

Fajfer tworzy kompozycję, którą stopniowo rozpoznajemy jako boleśnie syntetyczny obraz naszej duchowej rzeczywistości w ruinie. Ale też z jej wnętrza natychmiast zadaje nam i sobie pytanie, czy naprawdę nie ma już niczego więcej. Tyle samo miejsca, co katastrofalne korowody słów, zajmuje widmowa wizja całującej się pary. Pojawiające się na osobnych kartach dwa słowa „Całują się” są jak światło padające w nocy do pokoju, gdzie leżysz w gorączce, śniąc szalone i przerażające obrazy. Fajfer nie popada przy tym w czułościowość i ten obraz bierze w lekko komiczny nawias. Inscenizuje jak cukierkową sekwencję z jakiegoś filmu romantycznego, pozostawiając nam do rozstrzygnięcia, czy ucieszymy się rzucającym przez nią blaskiem, czy raczej odnajdziemy pod nim gorycz poczucia, że jeśli nawet jakieś życie jest, to gdzie indziej, a lekkość jego bytu okazuje się nieznośna.

### Gdzie jej mieszkanie

Od początku byłem też przekonany, że ten tekst stanowi wspaniałe wyzwanie dla twórczego teatru, który oczywiście nie powinien „wystawiać” tekstowej inscenizacji autorskiej, lecz odpowiedzieć na nią inscenizacją własną. Próbowałem nawet kilka znajomych scen nim zainteresować, ale bez powodzenia.

Gdy wydawało się, że samolot Fajfera nie oderwie się od ziemi, okazało się, że „Odłot” zainteresował Annę Augustynowicz, która postanowiła nim zakończyć swoją trzydziestoletnią dyrekturę w Teatrze

Za chwilę znów obudzimy się w nocniku polsko-polskiej wojny, której nie chcemy, a którą dostaniemy i tak. Usłyszmy, że

**kto nie wierzy w zamach,  
jest kacapskim agentem.**

Współczesnym w Szczecinie. Do współtworzenia przedstawienia zaprosiła wieloletnich współpracowników: scenografa Marka Brauna, kompozytora Jacka Wierchowskiego, choreografa Zbigniewa Szymczyka, reżysera światła Krzysztofa Sendkego, a przede wszystkim znakomite aktorki i aktorów, zarówno szczecińskich, jak i tych, którzy w spektaklu biorą udział gościnnie, a dla teatru Augustynowicz byli z różnych powodów ważni.

W tym gronie szczególne miejsce zajmują Irena Jun (występująca w projekcjach filmowych), Anna Januszewska i Bogusław Kierc, których wyjątkowe głosy wsparte bogatym dorobkiem, doświadczeniem i miejscem, jakie zajmują w polskim teatrze, nadają przedstawieniu ton jakiejś niedzisiejszej powagi. Równie wyjątkowe jest miejsce Grzegorza Falkowskiego. To on też rozpoczyna przedstawienie, cytując jednocześnie „Wyzwolenie” i „Wesele”, cytując własne role i spektakle Anny Augustynowicz, a zarazem zapraszając w ten sposób na scenę jeszcze jedną grupę bliskich współpracowników reżyserki – ważnych dla niej autorów, Wyspiańskiego i Gombrowicza. Augustynowicz odpowiada na wyzwanie „Odłotu” z centrum swojego autorskiego teatru, w którym przez dekady mierzyła się z polskością, szczególnie tą zaklętą w kręgi niemocy, klątwy powtórzeń.

Stworzona przez reżyserkę wersja sceniczna wydała mi się mniej drapieżna i szydercza niż wersja autorska. Mniej też dynamiczna i gniewna. Przepojona raczej smutkiem i czymś na kształt rezygnacji. Mówi się tu wprawdzie o weselu, ale wydaje się, że jesteśmy raczej na stypie i to urządzonej w kolejną rocznicę śmierci, by wspominać dawno zmarłych. A raczej by oni sami wspominali siebie. Augustynowicz zdaje się wzmacniać obecny i w autorskim tekście do-

mysł, że słyszalne w nim głosy należą do tych, którzy lecieli 10 kwietnia do Smoleńska, a więc są głosami zmarłych. Tyle że to seans powtarzanej i rozsypującej się pamięci, ale nie indywidualnej czy generacyjnej, a wprost – narodowej.

Całe przedstawienie zdaje się przesiąknięte tym samym tonem, który w „Wyzwoleniu” Wyspiańskiego brzmi we wspaniałym wierszu „Chcę, żeby w letni dzień...”. Wyznacza rytm przesuwanym się na projekcji wideo schodowym ruchomym tworzącym obraz jakiejś niekończącej się i niewiodącej do żadnego nieba polskiej drabiny Jakubowej. Najmocniej brzmi w rozegranych z całą powagą sekwencjach Wielkiego Serio. Poza dwoma monologami do dawnego przyjaciela, który przeprowadził się na ulicę Smoleńsk (mówi je Bogusław Kierc) i nową wersją kluczowej dla wymowy spektaklu piosenki Barda Najbardziejszego (Wojciech Brzeziński), ten ton umacniają przede wszystkim ekranowe pojawienia się Ireny Jun. Aktorka czyta nie tylko przynależący do autorskiego tekstu list zamordowanego w Katyniu Ignacego Bazarnika, ale śpiewa też przychodzącą z innego świata i czasu piosenkę o małym białym domku.

I czyta „Moją piosnkę II” Cypriana Norwida. Niespodziewanie najmocniej i najbardziej serio słyszę w niej tęsknotę nie „do kraju tego”, ale do „rzeczy innej, której już nie wiem, gdzie leży mieszkanie”. I to ta „rzecz” – nieznaną, bezimienną i bezmiejscową, o której mówić może już tylko z taśmy wideo pamiętana z dawnych lat wspaniała aktorka – wydaje się w przedstawieniu Augustynowicz światłem padającym spoza galaktyki katastrofalnych szczątków na umarłą klasę Polski roku 2021. Wprawdzie i tu „całują się” młodzi, siedzący wśród publiczności, wydobywani światłem, uśmiechem i ciepłym nagle głosem koryfeusza, ale Augustynowicz zdaje się zachowywać dystans do tej nadziei pokładanej w miłosnej codzienności.

To, że całują się bardzo młodzi, zdaje się oznaczać, że nie są oni z innej przestrzeni, a tylko z innego czasu. Że ich odmienność jest odmiennością „jeszcze nie teraz”. Ten głos pochodzi z wnętrza romantycznej kultury i słyszę w nim napomnienie, by tego, za czym nam tęskno, szukać wciąż tam, wierząc, że to, cośmy z tą naszą wielką poezją i wielką myślą powyrabiali, to, jakeśmy ją powykręcali i do jakich sprowadzili cepów, obciąża nas, a nie ją.

## Nie śpiewajcie tej piosenki, bo zanadto smutna

Do Szczecina na spektakl Teatru Współczesnego wybierałem się kilkakrotnie, ale z powodów pandemiczno-rodzinnych obejrzałem go dopiero 1 kwietnia 2022 r. w Łodzi, na niezwykłym Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych organizowanym przez Teatr Powszechny. Snieżna zadymka, która towarzyszyła mi całą drogę i była jak kiepski primaaprili-sowy żart, jakąś dziwną zawieją emocji i czasu wydobyła spod miasta folderowo odnowionego i turystycznie glamurowanego dawniejszą i (wyznać trzeba) bliższą mi Polskę odrapanych fasad i dziur w asfalcie, z których przejeżdżające samochody rozchlapują brudną wodę na czekających na przystanku zmarzniętych ludzi z siatami.

„Odlot” oglądany w Łodzi w kwietniu 2022 r. to oczywiście inne przedstawienie niż „Odlot” widziany w grudniu czy w styczniu w Szczecinie. Między premierą a festiwalowymi pokazami wydarzyła się wojna, która wciąż wydaje się zmieniać wszystko, choć już nie jestem tak całkowicie pewny nieodwołalności tej zmiany, jak byłem jeszcze tydzień czy dwa temu. Ale gdy po nowej wersji „Murów” Jacka Kaczmarskiego (zaiste proroczy fragment, który staje się właśnie murem na granicy z Białorusią) padają słowa „Jeszcze Polska nie umarła, to zdycha solidarność”, czuję, jak niemal odruchowo budzi się we mnie sprzeciw.

Bo przecież właśnie po wybuchu wojny w Ukrainie, ku autentycznemu zdziwieniu świata i samych siebie, Polacy ruszyli solidarnie pomagać Ukraińcom – i tym uchodzącym z ogarniętego wojną kraju, i tym walczącym w jego obronie. Klarow-

ność sytuacji jednoznacznie rozdzielającej etyczne „tak” i „nie”, poczucie, że trzeba coś zrobić, które wyrwało tylu ludzi z apatii, świadomość, że wszelkie podziały pracują na korzyść przeciwnika – wszystko to wydawało się dokonywać zmiany tak zasadniczej, że aż unieważniającej posmołeński klincz i zdolnej przerwać arcypolski korowód rachunków wyłącznie cudzych, a nigdy własnych win.

Ale już kilka dni przed pokazami „Odlotu” w Łodzi zaczęły nadciągać oznaki, że tak jak po kwietniowej żałobie i po pandemicznym zamrożeniu dziesięć lat później, także po szoku wojny wracamy powoli do błędnego koła. Marszałek Senatu nie mógł sobie podarować okazji, by wałnąć w rząd PiS-u, za co senatorowie PiS-u z dziką radością i niekłamana satysfakcją postanowili spróbować go odwołać. Już widać, jak chłopcy z obu drużyn w podskokach biegną na swój ulubiony pasionek, by znów grać na faule i spalone.

Prezes Kaczyński właśnie ogłosił, że dowiedział się, jak wysadzono w powietrze samolot jego brata, a prawicowi dziennikarze ochotnie basują, że przecież widać, jakim zbrodniarzem jest Putin, więc i do zamachu byłby zdolny. Solidarność też słabnie i coraz częściej słychać „A my? A nasz?”. Dzień przed przyjazdem do Łodzi w taksówce od prowadzącego pojazd barometru nastrojów społecznych usłyszałem, że pomagać owszem, ale przecież o polskie dzieci trzeba bardziej zadbać, bo im zaraz zabraknie. Zaiste coś wyłazi spod fasady telewizyjnych widowisk i pokazówek dla amerykańskich przyjaciół. I nie pachnie to coś ładnie.

Wiele wskazuje, że za chwilę znów obudzimy się w nocniku polsko-polskiej

wojny, której nie chcemy, a którą dostaniemy i tak. Jeszcze tylko moment i usłyszymy, że każdy, kto nie wierzy w zamach, jest kacapskim agentem i ma krew smoleńskich ofiar na rękach. Po dwunastu latach od fatalnego 10 kwietnia wszelkie nadzieje na wyciągnięcie z katastrofy jakiejś wyzwalającej prawdy, które głośiły obie strony posmołeńskiego frontu, wydają się całkowicie złudne. Widać przecież jasno, że na wierze w zamach żadnej przyszłości się nie zbuduje, a tylko zatrzaśnie nieuchronnie wspólny dom w kleszczach zastępczej nienawiści zatrzymującej wszystkim życie. Ale i z przekonania, że to tylko seria tragicznych przypadków i zaniedbań, wiele nie wyniknęło, bo znów samolot prezydencki nie dotarł do celu ważnego lotu – choć tym razem na szczęście nie próbował lądować mimo wszystko.

Widać jak na dłoni, że katastrofa smoleńska i to, cośmy po niej i z niej zrobili wszyscy – niezależnie od tego, co myślimy o przyczynach i w jakie czynności szatańskie wierzymy – nie przyniosła żadnego otrzeźwienia, żadnej przemiany, żadnej twórczej i życiodajnej refleksji. Nadała za to polskim korowodom ciężar *danse macabre* i zmieniła klasę polityczną w klasę umarłą, w której wszyscy zdają się na wieki sczepieni z trupami drogich zmarłych przygniatającymi im karki.

„Odlot” Fajfera i „Odlot” Augustynowicz – każdy na swój sposób – prowadzą ku konfrontacji z tym śmiertelnym jadem. Gdy przedstawienie się kończy, wstaję, by im i wszystkim współtwórczym podziękować. To już nie jest wyłącznie kwestia mojej wiary w sens teatru, tylko czegoś tak podstawowego, jak walka o oddech. © DARIUSZ KOSIŃSKI