

Nowe czytania klasyki

Tomasz Miłkowski

Krytyk



Warszawskie Spotkania Teatralne stały w tym roku pod znakiem nowych odczytań klasyki – na dziewięć zaprezentowanych spektakli tylko dwa oparte były na nowych tekstach. To najlepszy dowód, że teatr szuka odpowiedzi na ważne pytania współczesności w dawnych dziełach.

Od razu warto dodać, że to był dobry festiwal. Większość spektakli odznaczała się wysokim poziomem formy i treści. Trudno byłoby któremukolwiek z przedstawień postawić zarzut patrzenia na świat z głową do tyłu. Nawet spektakl „Bblia. Próba” toruńskiego Teatru im. Wilama Horzycy – estetyczny majstersztyk skomponowany przez słoweńskiego reżysera Jerneja Lorenciego, siłą rzeczy zanurzony w tekstach bardzo dawnego pochodzenia, wychylony był w stronę naszego świata pełnego grozy, przemocy, lęku i niezawinionych krzywd jak świat „Księgi Hioba”.

Na czoło Spotkań wysunęły się trzy oblegane przedstawienia: „Dziady” Mai Kleczewskiej z Teatru Słowackiego, „Odlot” Anny Augustynowicz z Teatru Współczesnego w Szczecinie i „Wujaszek Wania” Małgorzaty Bogajewskiej. Dwa pierwsze miały na widoku zmagania z podziałami we współczesnej Polsce. Przy czym w „Dziadach” ta rzeczywistość została opowiedziana słowami Mickiewicza i obrazami Kleczewskiej, a w „Odlocie” poematem dramatycznym Zenona Fajfera, głęboko zakotwiczonym w tradycji myślenia ze szkoły Stanisława Wyspiańskiego.

O „Dziadach” Kleczewskiej pisałem na tym miejscu osobno – powtórzę więc tylko, że nie tyle ze względu na okoliczności, czyli bezprzykładną wrogość okazywaną temu spektaklowi przez skrajną prawicę, zasługuje on na szacunek, ile z uwagi na jego wywrotowy ładunek myślowy.

A co proponuje „Odlot”? To „Historia wesoła, a ogromnie przez to smutna”, jak powiada Poeta w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego, wywiedziona z dramatów narodowych Wyspiańskiego. Doświadczenie uczy, że utwory tak otwarcie



nawiązujące do formy stworzonej przez autora „Wesela” zwykle grzecznie w epigonizmie i w rezultacie spektakle na nich oparte kończą się katastrofą. Ale nie tym razem.

Utwór czerpie garściami z dziedzictwa literackiego, grzebie także i w śmieciach czy strzępach cytatów, motywów muzycznych, wierszyków i piosenek epok minionych, często celowo wykoślawianych i przedrzeźnianych, a czasem cytowanych bez skreśleń. Stanowi to dla potencjalnego reżysera potężne wyzwanie. Anna Augustynowicz otworzyła ten tekst swoim teatrem, słynącym z umiejętności odnajdywania właściwego klucza i tworzenia z widownią jedności, choć z podziałami (ot, paradoks). Tak jest w tym przedstawieniu, które rozpoczyna inspicjent Konrad (Grzegorz Falkowski), kierujący na sali ruchem, wskazujący widzom ich miejsce i podkreślający granicę między pasażerami Sławnych Linii Lotniczych Dawne Bohaterzy (czyli aktorami) i widownią, która obserwować będzie ich odlot. Nie tylko w dal, w chmury, ale odlot duchowy, pełen zwidów, powidoków, narosłych niechęci, wspomnień, majaków, skamielin myślowych i jądów nienawiści najnowszego chowu. Samolotem Dawnych Linii odlatuje bowiem dzisiejsza Polska z jej podziałami, stęchlizną i tęsknotą za innym, lepszym światem. Tę lepszą stronę rzeczywistości reprezentuje para zakochanych, obserwowana przez pozostałych pasażerów. „Oni się całują”, co pewien czas powtarza się ten refren. Całują się ponad podziałami i waśniami.

Anna Augustynowicz na zakończenie swojej twórczej dyktacji w Teatrze Współczesnym w Szczecinie stworzyła spektakl zachwy-

cający. Poważny i głęboki, a przy tym niesłychanie dowcipny, czasem nawet jadowicie dowcipny, doprowadzający widzów do płaczu ze śmiechu. Można byłoby napisać, że to popis warsztatowy reżyserki i jej świetnego zespołu, gdyby nie mocne przesłanie tej opowieści, bo przecież całość podporządkowana jest diagnozie stanu ducha polskiego otwierającej się trzeciej dekady XXI wieku. Popis wychodzi niejako przy okazji, bo wszystkie zalety jej dojrzałego warsztatu w tym spektaklu widoczne są jak na dłoni. Tak jak znakomita praca całego zespołu aktorskiego, wzmocnionego o gościnnie udziału Ireny Jun jako niedościgłej Stewardessy m.in. deklamującej w niezrównany sposób wiersz Norwida „Moja piosenka II” (Irena Jun grała wielokrotnie w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, m.in. Wernyhorę w „Weselu” Augustynowicz, 2007), Wojciecha Brzezińskiego (niegdyś tytułowy Kaligula w tragedii Camusa, 2012), który jak zaklinacz węży grający na klarncie próbuje ukołosać wzburzone fale namiętności pasażerów lotu, Grzegorza Falkowskiego (Henryk ze „Ślubu”, 2017), mistrza ceremonii, i Bogusława Kierca (Prospero w „Burzy”, 2016), który z romantycznym rozmachem i maestrią panowania nad dźwiękiem interpretuje wiersze, a nawet zawiadające komosolskie przyśpiewki. Dawne role gościnnie występujących artystów podbijają sensy „Odlotu”, tak jak motywy muzyczne, m.in. zaczerpnięte z walca „François” Adama Karasińskiego. Augustynowicz i jej odważni aktorzy, dbając o wysoką jakość formy, podają nam niezły pasztet do myślenia.

Trzeci z wymienionych przeze mnie najważniejszych spektakli

tych spotkań, „Wujaszek Wania” Małgorzaty Bogajewskiej z Teatru Ludowego w Krakowie nie należy do tej samej kategorii przedstawień ingerującej w tkankę społecznych, politycznych i ideologicznych waśni. Reżyserka skupia uwagę na tym, co w życiu i w teatrze zawsze było ważne – na walce jednostki o prawo do szczęśliwego życia. To jest walka na innym poziomie, choć zatrąca o sprawy społeczne, to toczy się między poszczególnymi jednostkami, rozstrzyga w zmaganiach o bliskość i zrozumienie, a z tym wcale nie jest łatwiej się uporać niż z barierami w życiu zbiorowym.

Próby, aby odmieścić swoje życie, które podejmują główni bohaterowie dramatu, tytułowy Wania, jego siostrzenica Sonia i doktor Astrow nie powiodą się. Pozostaną przegrani, z poczuciem życiowej klęski, choć oddani swojemu codziennemu kariatowi. Krótkotrwały pobyt w majątku emerytowanego profesora Seriebriakowa z młodą, piękną żoną, choć wytrąca wszystkich z normalnego rytmu i budzi nadzieję na zmianę, kończy się niczym. Przybysze wyjeżdżają, tutejsi wracają do swoich obowiązków, z odrobiną goryczą więcej.

Bogajewska z wielką starannością buduje duszną atmosferę tego gęstego od podtekstów dramatu, w którym liczą się w równej mierze marzenia, jak i zaniechania, czyny i tylko ich wybobrażenia. Czechow zawsze oferuje aktorom szansę zbudowania bogatych postaci, niejednoznacznych, obarczonych cierpieniem, ale wciąż gotowych do radości i uniesień, choćby na chwilę. Ich psychiczne parady, emocjonalne wybuchy, napięcie śledzi się w tym spektaklu z zapartym tchem, a niekiedy wzruszeniem, choć prze-

cież widzowie WST w znakomitej części znają prawie na pamięć ten tekst. Cóż takiego można z niego wycisnąć? A jednak. Bogajewskiej i aktorom Ludowego to się udaje wyśmienicie.

Zacznijmy od roli najskromniejszej. Od Starej Niani Jadwigi Lesiak. Prawie nic nie mówi, prawie nic robi – po prostu jest, tkwi na swoim siedzisku, a jakby jej wcale nie było. Nieobecna, zatopiona w myślach. Kiedy Astrow się jej zwierza, nie słucha, a kiedy zaczyna go słuchać, roześmiecha ją wszystko, nawet opowieści o umierających na tyfus chłopach. Wszystko jest dla śmieszne. Po prostu śmieszny świat. Tak ta rola prowadzona staje się rodzajem świadka postępującej nieobecności, którą niesie ze sobą starość, narastające oddalenie od prawdziwego życia.

Astrow Piotra Franasowicza. Ideowy szalaniec na skalę powiatu, a może i guberni. Gotów wszędzie sadzić lasy nagle doznaje paraliżu woli. Chociaż nie, już wcześniej uczył straszliwe znużenie, które wywołuje praca bez wytchnienia i jałowość wysiłków, kiedy jest się prawie samotnym w walce z wiatrakami. Pracuje więc i nasiąka wodką. Pojawienie się Heleny wywołuje w nim chwilowe podniecenie, ale z walki zrezygnował już wcześniej. Nie ma dla siebie litości, choć chętnie wzięłoby od losu jakąś małą nagrodę. Nic tego nie wychodzi, wie, że nic nie wyjdzie. Ogarnia go melancholijna rezygnacja.

Iwan Piotra Pilitowskiego. Wciąż naładowany gniewem, jak sprężyna, która musi się odwinąć albo granat, który wybucha – i wreszcie wybucha, choć okaże się niewypałem, pudłem, czymś komicznym i żalnym. Jest w nim żarliwa tęsknota, poczucie klęski i wciąż kołająca się nadzieja, że coś można jeszcze od życia wywalczyć. Czepia się więc wątpliwej nadziei na przychyłność Heleny. Upija się beznadziejnie z Astrowem – jego zawzięty taniec po wielu głębszych ma w sobie grozę desperacji i samozagłady. Seriebriakowa nie cierpi żywiolowo, ale kiedy do niego strzeli i nie trafi, coś w nim pęka. Wyparowuje cała energia – zostaje ta odrobina, żeby się zanurzyć w księgach rachunkowych.

Sonia Mai Pankiewicz. Zakochana, ale bez wiary w siebie (wiadomo: brzydula), krąży jak ćma za Astrowem, dbając, żeby się tylko nie zdradzić, ale on ślepy niczego nie dostrzega. Cierpi więc i tęskni. Ma w sobie nadmiary czułości dla świata, dobroci, którą obdziela wszystkich. Wie, że zostanie sama – kiedy zobaczy Helenę w namiętym uścisku z Astrowem dosłownie kamienieje z rozpaczy, wbija ją w ścianę. Bogajewska sięga tutaj po prosciutki, ale wymowny trick, ściana robi się pod ciężarem jej ciała wklęsła, a Sonia w niej się pogrąży. Końcowy monolog Soni poraża. To rodzaj samo oszustwa, którym próbuje zastąpić odrzuconą miłość. Wyznanie wiary, pozbawione wiary, ale retoryka w wielkim stylu, która ma zagłuszyć ból. A potem już tylko codzienna praca. I koniec. Bez złudzeń. ●