

Jacek Sieradzki

PARADOKS O „AKTORZE”

Anna von Schrottenberg, sympatyczna Niemko-Szwajcarka, o dobrych kilka długości odsadziła peleton: dwudziestkę siódmką pozostałych półfinalistów XXXIII Przeglądu Piosenki Aktorskiej (przynajmniej jeśli brać serio cały ten szylid i szukać na estradzie mini-teatru, scenicznej kreacji, gdzie śpiewanie jest tworzywem, a nie celem samym w sobie). Występ zaczęła skupionym, poetyckim songiem. Gdy jury na koniec zażądało dodatkowej piosenki, pobiegła za kulisy po kontrabas. I kontrabasowi w pysk śpiewała *Surabaya, Johnny*, szarpiąc struny w tłumionej rozpacz, pieszcząc masywny instrument dłonią i głosem – gorącym i lodowatym na przemian. Ograny przebój Brechta i Weilla prostym gestem odświeżyła, odarła z patyny, wypełniła gamą uczuć, od zeszmacenia po kobiecą dumę.

W środku był zaś *Monolog dla Kasandry* Wisławy Szymborskiej. W oryginale!! Na początku westchnęła (po angielsku): oby mój polski okazał się zrozumiały. Niepotrzebny lęk. Jej wymowa nadwiślańskich szeleszczeń bliska była ideału. Logiczna konstrukcja wersów – również. Nie popłynęła za kantyleną obcych dźwięków. Szła za sensem słów, najwyraźniej świetnie odczytanym w tłumaczeniu, szła za gorzkim bólem, za nadświadomością, za porażającą ironią wieszczki, co zbyt dobrze (!) przewidziała zagładę. Klasą rozumienia poezji, smakiem, wyczuciem interpretacyjnym biła na głowę tubylców, wśród których była zgraja studentów wszystkich polskich szkół teatralnych. Z czego wnosić należy, że przedmiot pod nazwą „gust sceniczny” od dawna nie jest już tam wpisywany do siatki zajęć.

Jury cokolwiek prowokacyjnie przyznało Annie von Schrottenberg nagrodę ZAiKS-u za najlepsze wykonanie polskiego tekstu na przeglądzie. *Chapeau bas*. Przed Frau Anną ukłony jeszcze niższe. Co nie przegna jednak z głowy dosyć elementarnego niepokoju: skoro cudzoziemka, wyuczywszy się tekstu (niechby i rewelacyjnie) w nieznanym sobie języku, wyznacza wzorcowy pułap interpretacyjny na niepozabawionym ambicji literacko-artystycznym festiwalu, to gdzieśmy wszyscy, rany boskie, zabrnęli?

Krytycy nie rozpoznali jeszcze we mnie najbardziej konserwatywnego reżysera, którym jestem, i to jest bardzo smutne, bo robię strasznie rzetelne, z porządną fabułą i postaciami spektakle. Mają bawić ludzi i bawią – mówił Michał Zadara na dyskusji podczas Łódzkiego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych. Hm. W przeszłości młody reżyser nieco utrudniał owo rozpoznanie, proponując, nazwijmy to tak, nader osobistą wykładnię przymiotnika „rzetelny”. Zostawmy jednak na boku dawne kłótnie. To, co głosi i próbuje wcielać w życie dziś, jest nieoczekiwane, nieoczywiste, oryginalne. I dotyczące punktów zasadniczych dla kondycji całej polskiej sceny.

Jakże długo trzeba było czekać na lidera, który wpadnie na ten znany koncept, że pozycję zdobywa się najsukuteczniej, idąc pod prąd – tak zamaszycie, by woda bryzgała fontannami spod stóp. Jeśli wszyscy wokoło są postępowo-nowocześni, tym wyraźniej świat zobaczy na ich tle samotnego konserwatystę. Jeśli koledzy ścigają się na coraz bardziej wyrafinowane wypowiedzi sceniczne, żądają od widowni nieomal kolokwiiów z lektur – superoryginalne okaże się przedadresowanie przedstawień właśnie do szerszej publiczności, dbałość o jej komfort i zabawę. Jeśli szczytem marzeń jest międzynarodowy obieg mód – przekornie starać się wypada o stworzenie osobnej sceny rodzimiej klasyki, obliczonej na pracę u podstaw. Jeśli w pogardzie są ramoty i pomniki – warto zająć się renowacją, przywracaniem blasku i stawianiem na piedestał tekstów, którym nikt trzeźwy nie wróżyłby scenicznego życia. Kochanowskiego, Fredry, Norwida, przykrytych na półkach z dramataми głęboką warstwą kurzu.

Takich, jak właśnie *Aktor*. Norwidowska „komedia wysoka”, pełna zawikłanych zawijasów i nieczytelnych aluzji opowieść o świecie pączkującego kapitalizmu. Napisana w 1862 roku, debiutująca na scenie sto lat później, w całym swym stu pięćdziesięcioletnim żywocie wystawiona ledwie dwa razy w teatrze i dwa w telewizji. Zdawałoby się: niereanimowalna.

Zadara zrobił z niej efektowne i żywe widowisko. Ulokował szczupłą widownię na obrotówce Sceny na Wierzbowej, niejako wożąc ją po kolejnych miejscach akcji w rogach sali. Lwią część zdarzeń umieścił w kawiarni Antrakt na tyłach Narodowego odrobionej w skali 1:1 (niedowiarkowie leć tam po przedstawieniu sprawdzić). W tej knajpeczce widuje się codziennie i artystów snujących nowe plany, i białe kołnierzyki, co wyskoczyły na lunch, ale nałogowo stale przebiegają palcami po klawiaturze komputera. Wystarczyło im właśnie

wpisać dialogi o upadku finansisty Glücksnella (Szybkość – jakież trafne nazwisko!), o kryzysie, o fali bankructw ludzi i domów, o decyzji bohatera, by przed finansową klęską wiać w... sztukę. Na scenę, w rolę Hamleta wypowiedzianą przez zaprzyjaźnionego szefa teatru.

Inscenizator nie stronił od żartów dla wtajemniczonych (przecharakteryzowanie Wiktorii Gorodeckiej na rzeczywistą kelnerkę Antraktu). Uwspółcześnienie realiów przeprowadził lekko i błyskotliwie, prostymi znakami przestrzennymi nakreślił zbankrutowany dom czy nędzny hotelik, prowadzony przez zdeklasowanego inteligenta. Aliści największy i najowocniejszy trud – wygląda, że prawdziwie benedyktyński – włożył w mowę¹. W wypracowywanie stanu, kiedy rymowane zawijasy zabrzmią w ustach aktorów nie dość, że naturalnie i swobodnie, to jeszcze w zgodzie z logiką sytuacyjną. Kiedy będzie jasne w jakiej sprawie i w jakiej intencji każdy tu gada. Kiedy bankrutujący inteligent (Oskar Hamerski), narcystyczny poeta (Marek Barbasiewicz) posągowa arystokratka (Ewa Wiśniewska), ekscentryczna plotkara (Anna Chodakowska), zgryźliwie-kpiarski hotelarz (Waldemar Kownacki) wejdą w ciężkie norwidy jak we własny, oswojony, kompatybilny ze współczesną potocznością język. Uwierzylibyście państwo, że to możliwe? Ja mam łapę wyszczypaną do bólu od sprawdzania, czy to jawa, czy sen.

Aliści tu właśnie rodzi się ów tytułowy paradoks, z Diderotowskim nie mający wiele wspólnego. Radość z *Aktora* na scenie Narodowego jest pewnie równa szczęściu miłośników sztuk pięknych, kiedy pod ręką renowatora wyłazła ze zniszczonego płótna dawne kolory. Frajda odzyskania czegoś, zdawało się, straconego, tłumia wątpliwości, tłukące się jednak gdzieś na dnie czaszki. Czy ten trud na pewno wart był podjęcia? Niedokończona sztuka najhermetyczniejszego z wieszczów jest wszak czystym zabytkiem, wartościowym, ale może nie pierwszym w kolejce na stoły konserwatorów. Michała Zadara uwiodło połączenie romantycznego idiomu z trzeźwą obserwacją mechanizmów finansowych nicujących struktury społeczne, tudzież wskazywanie sztuki jako panaceum na deklasację majątkową. Na temat brutalnego zderzenia pieniądza z idealizmem mamy jednak na półce lepsze dramaty, z genialnym *Fantazym*

na czele. A czy ostatnie zdanie bankruta nawróconego na aktorstwo: *Długi spłacać rozpoznałem* na pewno należy traktować dosłownie? To przecież i żart, i ironia, i głębsze znaczenie: sumowanie myśli Cypriana

Kamila o roli sztuki w społeczeństwie. Być może zatem, doprowadziwszy widowisko do imponującej klarowności, reżyser winien nie kończyć roboty, tylko zacząć dalszy jej etap? Nakładać nowe warstwy metafor, szukać szans na uogólnienie, na dystans, na refleksje szersze niż zestawianie afery Glücksnella z aferą Enronu...

Byłoby to oczekiwanie uprawnione, ba, pochlebne: osiągnęliście tyle, trzeba było iść dalej. A jednocześnie przecież księżycowe! Zadara nie przygotował wszakże swej inscenizacji wśród innych, reinterpreterujących klasyczną myśl. Przeciwnie: włożył w zapuszczony ogród, w którym z trudem dawało się rozpoznać ślady dawnych ścieżek. Nie startował z poziomu zero, a z głębokiego minusa. Na skutek wielu lat niegrania język klasyki, także ten stawiający niższe od Norwidowskich wymagania, stał się narzędziem *de facto* niedostępnym dla aktorów – podobnie, jak niewykonalna stała się każda kunsztowna, sformalizowana konwencja, której nie można „przepisać”, uprościć, przykroić. Wie to już pewnie Andrzej Seweryn, usiłujący dobierać się do takiego repertuaru; przekonał się Piotr Cieplak przed paru laty, gdy gdyńskiego *Fantazego*, zainscenizowanego niby koncert na głosy, doprowadził do podobnego poziomu: klarownego przeprowadzenia sensów, ale bez metaforyki, bez dysonansów ironii, bez interpretacyjnych interwencji. To i tak grubo więcej niż przynosi większość modnych dekonstrukcji.

Oto paradoks o *Aktorze*: świetne przedstawienie, jedno z najlepszych w sezonie, pozostawiające głęboki niedosyt. „Tylko tyle”, szepcze sceptyk w człowieku; „aż tyle, kretynie” wścieka się reszta człowieka. Której to reszcie zdroworozsądkowo zależy, by inscenizator, co potrafi wskrzesić życie w Norwidzie, nie ustawał w podobnych próbach. Skoro umie i chce... Ktoś przecież musi oliwić stare maszyny, inaczej zardzewieją ze szczerem.

Na kolegów Anny von Schrottenberg, co się wyuczą na pamięć polskiego tekstu i będą przyjeżdżać na festiwale, zawstydzają nas klasą interpretacji naszej własnej poezji, przesadnie bym nie liczył.

Jacek Sieradzki

AKTOR Cypriana Kamila Norwida.
Reżyseria: Michał Zadara, scenografia: Robert Rumas, kostiumy: Julia Kornecka, muzyka: Dominik Strycharski, reżyseria światła: Artur Sienicki, praca nad słowem: Grażyna Matyszkiewicz. Premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie 4 lutego 2012.

¹ Z pewnością niebagatelne zasługi położyła w tym znakomita specjalistka od mówienia ojczystego języka, Grażyna Matyszkiewicz.