

Perceval, czyli tragiczne piękno

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Bohaterowie *Pewnego długiego dnia* noszą stroje stylizowane na te, które szyto w Ameryce na początku XX wieku, ale sposób, w jaki poruszają się po scenie i łączą w grupy, odrealnia okoliczności rodzinnego dramatu – za to wydobywa jego ukryte sensy.

■ Najważniejszy element scenografii tego przedstawienia to wielki biały ekran, na którym przez dwie godziny i czterdzieści minut nie wyświetli się żaden film. Dlaczego aktorzy Luka Percevala grają na tle pustego ekranu? Być może jest to gest, jaki belgijski reżyser teatralny wykonał wobec amerykańskiego reżysera filmowego Sidneya Lumeta, który w 1962 przeniósł na ekran sztukę Eugene’a O’Neilla *Long Day’s Journey into Night* (w Polsce film pokazywany był pod tytułem *U kresu dnia*). Mary Tyrone, matkę narkomankę, zagrała w nim Katharine Hepburn, a Jamesa Tyrone’a, ojca alkoholika, Ralph Richardson, jeden z trzech największych aktorów brytyjskich XX wieku. Z rolami dwóch synów, uzależnionych od wódki i nieźrównoważonych rodziców, zmierzili się Jason Robards jr – jako Jamie, i Dean Stockwell – jako chory na gruźlicę Edmund. W spektaklu ekran ani na chwilę się nie zapala, a jednak przywołuje wspomnienie czarno-białego obrazu, który stanowi jedno z największych osiągnięć amerykańskiego realizmu psychologicznego w kinie.

Jeśli Perceval w jakikolwiek sposób mierzy się z dziełem Lumeta, to właśnie ze względu na ów realizm, na scenie przybierający zupełnie inny kształt. Małgorzata Zawadzka jako Mary, Roman Gancarczyk jako James, Łukasz Stawarczyk jako Jamie i Mikołaj Kubacki jako Edmund w niczym nie przypominają kinowych gwiazd. Jakakolwiek parodia filmowych postaci obniżyłaby rangę przedstawienia

Percevala i wtrąciłaby je do piekła krytycznych dekonstrukcji klasyki. A jednak gdy bohaterowie sztuki O’Neilla zjawiają się na scenie, powstaje wrażenie, jakby właśnie zeszli z ekranu, by po sześćdziesięciu z górą latami zagrać swój dramat w nowych ciałach, według zmienionej reguły dramaturgicznej i przed zupełnie inną publicznością.

Na scenie mamy więc wielki ekran, który będzie tłem dla współdziałania bohaterów, a czasem zasłoną czy przeszkodą, wtedy na przykład, gdy ktoś przeciska się pod nim z drugiego planu na pierwszy. Mamy też prosty fotel, który – ustawiany, przewracany – stanowić będzie jedyny stały punkt podparcia dla bohaterów. Światło na scenie jest białe i delikatnie imituje nadmorską mgłę, w sztuce O’Neilla symbolizując psychiczne uwikłanie i egzystencjalne zagubienie. Natrętna syrena portowa, stale wybrzmiewająca w filmowej realizacji dramatu, odzywa się rzadko, jakby świat (może Bóg?) przestał już ostrzegać rodzinę Tyrone’ów przed nieszczęściem. W ci-

szy rozlegają się tylko ludzkie głosy, a dyskretna muzyka Wojciecha Blecharza akcentuje osamotnienie postaci i momenty ich milczących interakcji. Bohaterowie *Pewnego długiego dnia* noszą stroje stylizowane na te, które szyto w Ameryce na początku XX wieku, ale sposób, w jaki poruszają się po scenie i łączą w grupy, odrealnia okoliczności rodzinnego dramatu – za to wydobywa jego ukryte sensy.

Widać to wyraźnie już w pierwszej scenie. Roman Gancarczyk przysiadając na poręczu fotela, gdzie tkwi jego żona, nie tyle gra sytuację małżeńską, co zajmuje w niej pozycję – fizycznie niewygodną, moralnie sztuczną, psychicznie fałszywą. W ten sposób prowadzi dialog, którego wolałby w ogóle nie podejmować. Słowa padają w pustej przestrzeni, która staje się jeszcze bardziej wymowna, gdy przypomnimy sobie filmowy dom Tyrone’ów, wzorowany na letniej posiadłości O’Neilla w nadmorskim New London w Connecticut, z jego drewnianą kolumnadą i we-

Edmund ma duszę poety i to z nim sympatyzuje młoda publiczność Starego Teatru, odbierając jego postać jako główną ofiarę nałogu rodziców. Za nim też podąża Perceval, tak jednak reżyserując pozostałe postacie dramatu, by wydobyć z nich tragiczne piękno.



Pewnego długiego dnia, reż. Luk Perceval, Narodowy Stary Teatr w Krakowie (2023)

randą, obszernym salonem, schodami prowadzącymi do sypialni, ogrodem z widokiem na portowe doki i mnóstwem przedmiotów. Gdy znika materialne tło życia, bohaterowie pozostają bezbronni i nadzy, a przez to bardziej wyraziści. Teatr Percevala destyluje ludzki dramat i opowiada go na nowo.

Filmowa ekspresja Hepburn i Richardsona uświadamia, czym na co dzień łagodzimy ból niszczących relacji, i wcale nie mam na myśli morfiny, zażywanej przez Mary, czy whisky, którą od rana popija James. Bohaterowie O'Neill'a do żywego ranią się słowami, ale są w stanie to przetrwać, ponieważ siedzą przy eleganckim stole, angażując ciało w proste czynności picia czy jedzenia. Gdy dochodzi do większych spięć, z reguły są blisko siebie, w każdej chwili gotowi wziąć się w ramiona, przytulić, nawet przeprosić za wypowiedziane właśnie słowa. Ten łagodzący gest, może nieszczerzy, ale zawsze obecny, pojawia się u Lameta bardzo często, natomiast u Percevala niezwykle rzadko. W filmie matka zarzuca młodszemu synowi, że symuluje swoją chorobę, by zwrócić na siebie uwagę i sekundę po wypowiedzeniu tych słów obejmuje jego głowę, a Edmund zdaje się jej przebaczać, bo ją kocha i cierpi z powodu odrzucenia. Gdy te same słowa padają na scenie, między matką i synem nie dochodzi do żadnego fizycznego kontaktu. W świecie współczesnych Tyrone'ów znika poczucie winy, raniemy się na zimno i bez wyrzutów sumienia.

Zdejmując z dramatu O'Neill'a filmowy realizm, Perceval odsłonił i uwydatnił okrucieństwo rodzinnych relacji. To krok w stronę tragedii, której znakiem jest w jego przedstawieniu monumentalizujący bezruch. Jednocześnie reżyser pokazał, że ludzie współczesnych nie stać już na grę, jaką sto lat temu mieszczańskie rodziny toczyły w swoich domach, by utrzymać pozór harmonii. To krok w stronę nowego realizmu. Realizmu obnażonych uczuć, odsłoniętych myśli, zdemaskowanych intencji, który wyraża się w nowej dramaturgii aktorskich działań na scenie, znacznie innych niż te zaprojektowane przez O'Neill'a. Paulina Kondrak, grająca służącą Cathleen, pełni w spektaklu także rolę narratorki. Może nabyt przejętym głosem mówi dramatyczne didaskalia, a ta monotonna narracja jeszcze bardziej wyostreza nasz wzrok (i słuch) na zmianę teatralnej ekspresji dramatu. Owszem, współcześni bohaterowie *Pewnego długiego dnia* jeszcze niekiedy próbują swoich dawnych sztuczek. Celuje w nich szczególnie ojciec, z je-

go szerokim gestem i podniesionym głosem, ale synowie z trudem dają się w nie wciągnąć. Częstowani whisky, są skrepowani, sztywni i źli na ojca, który szuka w nich sojuszników w stałej rodzinnej batalii, choć jednocześnie zabrania im mówić źle o matce.

Zwłaszcza Edmund już nie chce grać w tę grę, przez co pozostaje kimś obcym we własnym domu (gwałtowny Jamie od początku tkwi na marginesie dramatu, także za sprawą adaptacji tekstu O'Neill'a, która pozbawiła go głównego monologu). Wcielony w młodziutkiego Mikołaja Kubackiego, jawi się jako wrażliwy, kruchy, ale bardzo świadomy nastolatek, który jeszcze nie znalazł sposobu, by odciąć pępowinę i wyrwać się z domu. Jego dojrzewanie do najważniejszej decyzji komplikuje śmiertelna choroba. Baudelaire'owski monolog Edmunda o pełni istnienia to punkt kulminacyjny spektaklu. „Byłbym szczęśliwy jako mewa albo ryba” – mówi chłopak, marząc o tym, by tak jak kiedyś, na statku, rozpląnąć się w morskiej bryzie. Ojciec i syn leżą w tej scenie na ziemi jak dwaj rozbitkowie. Jeszcze przed chwilą rozmawiali, pili i grali w karty, teraz już tylko myślą o niedostępnym życiu, które jest większe od ich małej egzystencji nad dokami.

Edmund ma duszę poety i to z nim sympatyzuje młoda publiczność Starego Teatru, odbierając jego postać jako główną ofiarę nałogu rodziców. Za nim też podąża Perceval, tak jednak reżyserując pozostałe postacie dramatu, by wydobyć z nich tragiczne piękno. Mary wcielona w Małgorzatę Zawadzką jest figurą z obrazu, jej życiowy dramat kobiety, która poświęciła powołanie dla fortepianu, a muzykę dla mężczyzny, wyraża na scenie gest. Swoją początek bierze on w natrętnie poprawianej fryzurze i rozwija się w rodzaj powolnego tańca, jakby narkotyk brał we władanie ciało kobiety. Już nie włosy, a dłonie Mary skupiają uwagę widzów. Powykręcane reumatyzmem dłonie niespełnionej pianistki, dłonie schowane, uniesione nad głowę, przesuwane się po białym ekranie niczym dwie zakrzywione gałązki. Narkotykowy trans matki w spektaklu Percevala spełnia się w powolnym ruchu ciała – zeszywniałego, odkształconego, złamanego. Podziwu godna perfekcja, z jaką Zawadzka wykonuje tę oryginalną choreografię, sprawia, że zapominamy o uzależnieniu bohaterki, widzimy natomiast żywy, transowy znak jej rozpacz.

Trans Jamesa jest inny, ale równie zaskakujący i wymagający od aktora jeszcze większej

wirtuozerii. James wcielony w Romana Gancarczyka przez cały dzień powoli się upija, by wieczorem, w czasie rozmowy z Edmundem, osiągnąć stan psychozy alkoholowej, która jednak nie objawia się w sposób naturalistyczny. Gancarczyk nie bełkoce, choć mówi zmienionym głosem, nie zatacza się na scenie, choć jego ruchy nie są naturalne. Monolog jednego z trzech najbardziej obiecujących aktorów w Ameryce, który zamienił się w maszynkę do robienia pieniędzy, wypowiada w sposób niespotykany. James jest w nim pijany i zarazem całkowicie trzeźwy, a przez to może po raz pierwszy szczerzy i uczciwy wobec syna, którego kocha. Mówi niewyraźnie, a zarazem tak jasno, poruszająco i dotkliwie, że nie sposób oderwać oczu od grającego go aktora. Gancarczyk osiąga najwyższy poziom scenicznej ekspresji i sprawia, że stary Tyrone wprost przygniata nas swoim nieszczęściem i wywołuje współczucie, choć chwilę wcześniej budził tylko odrazę.

Percevala interesuje ludzki dramat podniesiony do poziomu tragedii i *Pewnego długiego dnia* jest może najlepszym przykładem artystycznych wyborów tego wybitnego reżysera. Ascetyczny inscenizacyjnie, spektakl w Starym Teatrze koncentruje uwagę publiczności na aktorach. Ich zadaniem jest uruchomienie ciałem i głosem tych pokładów człowieczeństwa, które wyrastają ponad uwarunkowania społeczne bohaterów i ich konstrukcję psychiczną. Perceval oczywiście o nich pamięta, ale idzie dalej i pyta o stan umysłów ludzi, którzy rujnują sobie życie, krzywdząc najbliższych. Stan ten wyraża na scenie fascynująca i niezwykle angażująca technika, jaką w zdolnych polskich aktorach potrafi dziś uruchomić wyłącznie przybysz z Zachodu. ■

Narodowy Stary Teatr w Krakowie
Pewnego długiego dnia
na podstawie

Long Day's Journey into Night
Eugene'a O'Neill'a

adaptacja, scenariusz, reżyseria
Luk Perceval

tłumaczenie scenariusza

Karolina Bikont

dramaturgia Roman Pawłowski

scenografia Philip Bußmann

kostiumy Katharina Beth

reżyseria światła

Mark Van Denesse

muzyka Wojciech Blecharz

premiera 23 czerwca 2023