

Dworcowe Dziady

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Sceneria Teatru Gdynia Główna i tekst *Przesiadki* ściśle do siebie przylegają. Spektakl nie przystąpił jednak tego, co w dramacie wątpliwe, a jeśli wydobył z niego warte uwagi przesłania, udało mu się tego celu dopiąć dopiero w finale.

■ *Przesiadka* Jarosława Jakubowskiego wydaje się napisana na zamówienie Teatru Gdynia Główna, który przecież swoją siedzibę ma w podziemiach gdyńskiego dworca kolejowego, czyli w anturażu ściśle takim, jaki wymyślił autor sztuki, bo rzecz dzieje się w dworcowej poczekalni. Nie znaczy to, że *Przesiadka* jest realistycznym kolejowym dramatem. Niby-realistyczny początek zostaje przez samego autora w następnym akcie znienacka przełamany: wraz z pojawianiem się kolejnych postaci wchodzimy w rejony ni to snu, ni życia po życiu. Reżyser Rafał Matusz wkracza w ten wymiar od samego początku. Bohaterowie, choć publiczność siedzi już na swoich miejscach, przez dłuższy moment rozciągnięci na imitujących ławki podestach, pogrążeni są w głębokim śnie, jak w typowej dworcowej poczekalni. Nie możemy być pewni, czy to, co za chwilę zacznie się pomiędzy nimi dziać, będzie jawą czy nadal snem. A na filarze pośrodku widzimy trzy zegarowe tarcze, z których każda wskazuje inną godzinę. To oczywista aluzja (literackich aluzji znajdziemy w tekście aż nadto) do Mickiewiczowskiego świata „ściśniętego w krótkie trzy godziny”. *Przesiadka* jest zatem zapowiadana jako dworcowe Dziady czy jako „społeczna psychodrama” (tak brzmi podtytuł sztuki), odgrywana przed nami dla przestrogi. Jakiej?

Nim się tego dowiemy, towarzyszymy przedstawieniu, które – co wydaje mi się grzechem samego tekstu, nieodpuszczonym w inscenizacji – przez długie sekwencje stoi niejako w miejscu. Bohaterowie: Irena (Krzysztofa Gomółka-Pawlicka) i Ksiądz (Jacek Panek), tworzą parę, w której jak w butelce lejdejskiej utrzymuje się stałe napięcie. On jest młodym i nader przystojnym księdzem, w drodze

z jednej parafii do drugiej, przeniesionym z tajemnych powodów, wyjaśnionych dopiero w finale. Ona to klasyczna kodziara, zapiekła antyklerykałka, uczestniczka protestów czarnych parasolek i prodemokratycznych manif. Między nimi powinno więc stale iskrzyć, ale ani w krótkich ripostach, ani w rozbudowanych monologach iskra nie przeskakuje. Postaci są jak spod sztancy, a do tego aktorzy, skupieni na własnych kwestiach, grają jak gdyby do samych siebie, a nie w stronę partnera, stale na jednej, mocno naprężonej strunie, co daje wątpliwy efekt zwłaszcza w monologach, które niekiedy aż proszą się o ołówkę. Gdy reżyser wreszcie po niego sięga, robi to w mało fortunnym momencie, tam, gdzie w przesiadkowej poczekalni pojawia się pierwsza zaświatowa postać. Z powodu ołówka zjawia się tak znienacka, a do tego w tak osobliwym szlafrokowym kostiumie, że – powiedzieć muszę – poczułem się tym zjawieniem skonsternowany. A szkoda, bo to ważna dla sztuki postać, Gustaw dworcowych Dziadów. Samobójca-samobójczyni, siedemnastoletnia osoba doświadczająca kryzysu płciowej tożsamości, Jacek/Joanna Dimissa, dwojga imion i o jednym przydomku, nawiązującym do traumatycznych przeżyć unieważnienia, wymazania z każdego społecznego układu: rodziny, klasy, szkoły czy Kościoła. Unieważnienia nawet nie

dlatego, że Jacek/Joanna spotykał/spotykała się z otwarciem przemocowymi zachowaniami, bo w tych układach przyjmowany był/przyjmowana była nie bez dobrej woli, co przypominają mu/jej i Irena, jak się okazuje jego/jej matka, i Ksiądz, szkolny katecheta. Cóż po tej dobrej woli jednak, skoro obcości Jacka/Joanny nikomu nie udało się wymazać?

Kroiłby się może z tego ciekawy psychologiczny dramat o nieprzekraczalnej barierze inności, ale autor wolał postaci Jacka/Joanny nadać rys kabaretowo-groteskowy, co reżyser mocno, aż po dziwaczność, podbił w inscenizacji. No i te nawracające songi, dialogi i monologi, to z matką, to z księdzem, jedno po drugim, choć akcja stoi w miejscu... Nie zmienia tego nawet pojawienie się jeszcze jednej zjawy, którą okazuje się profesor Antoni Kępiński we własnej osobie. Jakub Konracki gra tę postać całkowicie odmiennie niż pozostali aktorzy, powściągliwie, refleksyjnie, z uwagą wyczuloną na wszystko, co mówią inni. Prawdziwy psychiatra humanista. Konracki wnosi do przedstawienia nowy ton, ale jego przyjście z zaświatów raczej dodatkowo gmatwa sensory, niż je rozplątuje. Czy chodzi tu o społeczno-polityczne spory? A może o spór wiary i niewiary? A może o stosunek do inności? A może o coś jeszcze? Tak, jakby autor chciał to wszystko wypowiedzieć naraz.

Przebudowanie widowni i sceny, uspokojenie gry aktorów, nadanie naturalności ich monologom – wszystko to razem uczytelniło inscenizację, wcześniej długo krążącą wokół nie wiadomo czego.

TEATR GDYNIA
GŁÓWNA

Przesiadka
Jarosława
Jakubowskiego

scenariusz
Jarosław Jakubowski
reżyseria
Rafał Matusz
scenografia, kostiumy
Olga Krasoń
światło
Marzena Chojnowska
muzyka
Ignacy Wiśniewski

premiera
27 września 2024

Od lewej:
Agnieszka Skawińska
[Dimissa],
Jacek Panek
[Ksiądz],
Krzysztofa
Gomółka-Pawlicka
[Irena]



Po pojawieniu się profesora Kępińskiego reżyser zamiast prowadzić nas ku jakiemuś rozwiązaniu, najnieoczekiwanej przecina ten węzeł przerwą. Publiczność, zawieszona w niepewności, czego tak naprawdę dotyczy sztuka, wychodzi do teatralnej poczekalni, spędza tam dłuższą chwilę, bo trochę to trwa, a gdy powraca do sali, okazuje się, że ten czas był potrzebny reżyserowi do usadowienia widzów w obszernym kręgu. Terapeutycznym? Tak, ponieważ w kręgu, tyle że oczywiście mniejszym, pośrodku, usadzeni zostali również aktorzy. Ten wewnętrzny krąg obraca się z wolna, a aktor, ustawiony frontem do publiczności, wygłasza monolog. Jakże inny niż wszystkie wcześniejsze wykrzyczane teksty. Tak, jakby z twarzy każdego bohatera spadła wojenna maska, jakby każdy wyszedł z dotychczasowej roli. Przystojny Ksiądz, broniący Kościoła jak lew, ma za sobą romans z kobietą, ale podniósł się z tego kapłańskiego upadku i zmierza ku nowemu życiu w nowej parafii. Harda, buńczuczna kodziara okazuje się kobietą przeoraną przez małżeńskie doświadczenia. Spod kabaretowej maski Dimissy wyłania się wrażliwe, kruche dziecko. Obecny pośród nich dworcowy kloszard (Aleksandra Lis) opowiada poruszającą historię swego życia. Także profesor Kępiński należy do tego

terapeutycznego kręgu, na takich samych prawach jak reszta. Jako pacjent, a nie lekarz, opowiada o dramacie umierania na onkologiczną chorobę, o wyścigu ze śmiercią, tak by zdążyć pomóc pacjentom, zdążyć dokończyć kolejną książkę, zdążyć z wypowiedzeniem się do końca.

Opadają maski, a spod nich w terapeutycznym kręgu odsłaniają się – ludzie. Każdy z własną historią i z własnym ludzkim doświadczeniem, które tych ludzi przecież zbliża, a nie rozdziela. „Wymazywanie” – teraz to rozumiemy – dotyczy w tej sztuce nie tylko Dimissy. Kodziara i kapłan, każde w swojej roli, również najchętniej wymazaliby oponenta z rzeczywistości. Gdyby udało się osiągnąć, o ileż świat stałby się lepszy, czyż nie? Dimissa w buntowniczej reakcji na ból odrzucenia najchętniej wymazałaby instytucje rodziny, szkoły i Kościoła. I tak dalej, i tak dalej. Przywoływana na samym początku tekstu, za Chestertonem i jego powieścią *Kula i krzyż*, opozycja krzyża i kuli jest tu symbolem takiego właśnie sporu: bezalternatywnego, wykluczającego, wymazującego. A przecież spod powierzchni tych sporów bylibyśmy w stanie, gdyby tylko chciało nam się zbudować terapeutyczny krąg, odsłonić samych siebie w naszej wspólnej ludzkiej kondycji. Jeste-

śmy wszyscy śmiertelnikami, przychodzimy na świat, przechodzimy przez jego rozliczne cierpienia, umieramy. Świat to miejsce przesiadki, przesiadamy się w nim na drugą stronę, o ile oczywiście ta druga strona istnieje, bo być może przesiadamy się donikąd, kula albo krzyż. W każdym razie – raczej to powinno być dla nas istotne.

Cenne pouczenie, wypowiedziane w trzecią godzinę, czyli – tak to się jakoś zbiegło w czasie – w okresie politycznego i społecznego zapamiętania wygumkowywania siebie nawzajem. Może Jarosław Jakubowski w to celował, a może to wyprorokował? Cenne pouczenie, ale jednak spektaklu nie poznaje się jedynie po tym, jak kończy. Przebudowanie widowni i sceny, uspokojenie gry aktorów, nadanie naturalności ich monologom – wszystko to razem uczyniło inscenizację, wcześniej długo krążącą wokół nie wiadomo czego. Zaskoczyło mnie to, bo całkiem świeżo miałem wielką przyjemność obejrzenia, w tym samym teatrze i w dużej części z udziałem tych samych aktorów, przemyślanej i dobrze zagranej *Wiecznej komedii* według Arystofanesa. Cóż, morał z tego taki, że teatry repertuarowe i offowe łączy ta sama wspólnota losu i ta sama teatralna kondycja, w której ramach coś się czasem udaje, a czasem nie. I tak do kolejnego razu. ■