

11.04.2008

Czyściec Wyspiańskiego

Festiwal "Wyspiański 2008" omawia Małgorzata Ruda w Dekadzie Literackiej.

Kiedy w roku 2005 opisywałam festiwal Dramaty Narodów. Polski dramat romantyczny, ciesząc się z nowej, potrzebnej krakowskiej imprezy, zwracałam uwagę na niewesołą prawdę, że przeświadczenie o wiecznie żywym romantyzmie jest jednym z wielu kulturalnych mitów, bo wysiłki teatru, aby wprowadzić repertuar romantyczny w żywy krwioobieg kultury współczesnej, grzeszyły albo dezynwolturą, albo schematyzmem: "Droga Grzegorzewskiego, którego zresztą nie umieliśmy docenić, okazała się przynajmniej na razie nie do powtórzenia."

Do powtórzenia natomiast powyższych słów skłania Festiwal Wyspiański 2007, zorganizowany w stulecie śmierci wybitnego dramaturga, malarza, inscenizatora, który - jak píše Jacek Popiel, dyrektor artystyczny festiwalu - swoim życiem i dziełem definiował człowieka jako istotę twórczą w pełni odpowiedzialną za swój indywidualny los i za sposób budowania więzi międzyludzkiej. Uprzedzając wnioski z recenzji, wypada wszakże stwierdzić: Wyspiański nie jest ulubionym bohaterem polskiego teatru. Rzecz by można, że poza Grzegorzewskim nikt na serio nie potrafi o nim ostatnio myśleć.

Teatralny konkurs był chyba najślabszą częścią Roku Wyspiańskiego. Z 18 spektakli zgłoszonych do udziału w konkursie komisja programowa wybrała sześć: "Wesele" wg Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Michała Zadary z Teatru STU [na zdjęciu], "Wesele" w reżyserii Anny Augustynowicz z Teatru Współczesnego w Szczecinie, "Powtórkę z Wesela" wg Wyspiańskiego - Unii Teatru Niemożliwego z Warszawy, "Wesele" z Teatru Nowego w Łodzi, "Klątwę" w reżyserii Pawła Passiniego z Teatru im. J. Kochanowskiego w Opolu oraz "Klątwę" w reżyserii Anny Polony z krakowskiej PWST. Poza konkursem pokazano "Sędziów" w reżyserii Grzegorzewskiego z Teatru Narodowego w Warszawie (premiera 29 I 1999 roku) i "Albośmy to jacy tacy" w reżyserii Piotra Cieplaka z Teatru Powszechnego w Warszawie. Nagrodzono w zasadzie tylko dwa przedstawienia: "Wesele" z Teatru Współczesnego za

najlepszy spektakl oraz za trzy aktorskie role: Panny Młodej (Marty Szymkiewicz), Maryny (Eweliny Starej -ki) i Czepca (Arkadiusza Buszko); uhonorowano nagrodą za ruch sceniczny Zbigniewa Szymczyka, a za muzykę Jacka Wierchowskiego. Wyróżnienie otrzymał także wyjątkowo staranny program do tego przedstawienia. Drugie nagrodzone przedstawienie to "Wesele" wg Wyspiańskiego z Teatru STU, które otrzymało nagrodę zbiorową dla aktorów i drugą aktorską za rolę męską dla Dominika Nowaka (Poety - Wernyhory).

"Wesela" Zadary nie udało mi się w czasie festiwalu obejrzeć - widziałam je tuż po premierze i wtedy o nim pisałam jako o wypowiedzi pokoleniowej absolutyzującej obraz samozniszczenia. Nikt w tym "Weselu" nie czeka na dźwięk rogu Wernyhory, nikt nie ma siły. Młodzi rzygają polityką, dławią się głupotą społeczeństwa. Chyba nie chcą żyć, jeśli nawet myślą o konieczności zmiany świata, to brak im wiary w taką zmianę. Ich świat skurczył się do wymiarów kibla, w którym dają sobie w żyłę, aby jeszcze czuć cokolwiek. Albo żeby już nie czuć niczego. Pisałam: "brak indywidualizacji i indywidualności narzuca się jako podstawowa cecha weselników" Nie miałam wówczas pewności, czy stworzono ten świat niewyrazistych ludzi celowo, czy też wrażenie braku właściwości wynika z bezradności aktorów. Kontrast między porażającym spektaklem "Księdza Marka", a zastygłym w geście negacji, logicznym, ale w tej logice obrazu destrukcji martwym "Weselem" zaskoczył mnie. Pytałam, po co grać "Wesele", jeśli nawet chocholego tańca nikt nie chce tańczyć; jeśli w tych młodych ludziach nie ma niczego poza rozdygotaniem i narcyzmem. W każdym pokoleniu są ci, którzy wybierają śmierć, i ci, którzy wybierają życie. Teatr zobowiązany jest pokazać oba te wybory. Utopione w wódce, pełne bezsilnej rozpacz, którą leczy się narkotykami, agresywne "Wesele" Zadary wydało mi się przy nijakości aktorów tylko irytującym, tylko prowokującym obrazem degrengolady. Jeśli aktorzy zdołaliby wpisać w swoje role coś więcej niż obyczajową prowokację, to spektakl mógł być stać się czymś więcej niż zapisem narkotyczno-pijackiego seansu, powtarzanego kabotyńsko. I mam nadzieję, że tak się stało, skoro właśnie aktorzy tego przedstawienia zostali zauważeni przez jury.

Muszę przyznać, że oglądając szczecińskie "Wesele", poniewczasie myślałam dobrze o odwadze Zadary, który chciał pokazać ten stan abulii i wściekłości młodych, ich prawdziwe uwięzienie w polskim, generacyjnym "błocie". Przedstawienia Augustynowicz nie rozumiem i nie umiem się nim zachwycić. Jest niekonkretne, ogólnikowe i powierzchowne. Rzecz dzieje się gdzieś na scenie teatru, aktorzy - wszyscy ubrani w czarne, współczesne stroje - tańczą,

wytupując rytm niekończącego się chocholego tańca, zagłuszając konwersujące na przodzie sceny, szopkowo-rodzajowe pary. Pan Młody to dzieciuch niezdolny okiełznać Panny Młodej, co tańczy tylko w stylonowej halce, za to w welonie, bo trza mieć i welon na weselu. Ów strój jest jedynym wyznacznikiem wiejskości, a raczej prowincjonalności tej zadziornej osoby, przy której Pan Młody nie przeżywa żadnych rozterek. Od samego

początku spektaklu włóczy się po scenie chochoł, nieco demoniczna, bezdomna (?), nawiedzona kobieta w koszulce z za długimi rękawami, w jakiejś czapeczce, jakby przemarznięta, groźna, ale niezwracająca niczyjej uwagi. Należy do pejzażu, do sceny. Aktorzy na zmianę wystukują ludowe tańce i pokrzykują. Wciąż się kręcą, wciąż zatupują tekst. Nie ma tu wsi i miasta, wszyscy jednakowi, wpuszczeni w symboliczny trucht, nie słuchają siebie, nie lubią siebie i siebie nie rozumieją. Z upodobaniem za to mówią wprost do widowni. Inna jest tylko Rachela, najbardziej artystowska, najbardziej nastawiona na kontakt z innymi, najbardziej odrzucana. Udaje jej się nawet przekonać partnera, a może nawet widownię, że jest tu jakaś poezja, której nie ma. Rachela nie wchodzi w erotyczne związki, choć owszem - bluzkę rozpina, chce być wyzywająca, chce "zaistnieć", ale trudno jej w tym tłumie, w tym z uporem podkreślanym wzajemnym niesłuchaniu. Tylko przez chwilę, kiedy przywołuje chochoła, który już wcześniej włóczył się po scenie, tylko przez tę chwilę rzeczywiście istnieje. Turla się po scenicznej podłodze, zaprasza chochoła jak czarownica groźna i poetycka. Potem niknie w ogólnej, zrytmizowanej do szaleństwa rzeczywistości.

Symboliczny czarny taniec w tle kłóci się z na ogół dość stereotypowo, powierzchownie zagrany dialogami, tworzącymi nieomal rodzajowe obrazki. Choć Czepiec ubrany w drelich należy raczej do teatralnej ekipy technicznej, niż jest reprezentantem wsi. Wsi na tym "Weselu" nie ma, są Polacy - aktorzy w żałobie. Nie przeszkadza im ona wyciskać komizm z czego się da. Dworują nawet z osób dramatu, w które się łatwo przeistaczają, zakładając sobie białe skrzydełka. Te przywdziewane na ramiona na oczach widzów protezy metafizyczne mają zapewne uzmysławiać ideową i teatralną starzyznę Osób. Pozwalają bawić się w teatr i zamykać w naiwnym lub ironicznym epizodzie scenicznym niegroźne i staroświeckie zwidy, które już nie mogą być niczym sumieniem, ani wstydem, ani karykaturą, ani pragnieniem. Jedna z piękniejszych scen miłosnych w polskiej literaturze dramatycznej Marysi z Widmem jest zagrana farsowo, a aktor grający Widmo zaśmiewa się - no bo co to za pomysł, żeby się kochać nieboszczykowi. Potem już nie dziwi, że w rycerza i Wernyhorę przedzierzgają się kobiety. Jeśli nawet Irena Jun - Weryhora - pięknie mówi wiersz i stara się, aby jej słowa brzmiały ironicznie, to trudno jest tego słuchać i przejąć się tym, ponieważ nawet w scenach fantastycznych powinna zostać zachowana jakaś logika, jeśli mają być czytelne, jeśli mają służyć jakiejś idei nieco bardziej skomplikowanej niż stwierdzenie anachroniczności naszych narodowych zwidów i kompleksów.

Zresztą spektakl nie jest tu konsekwentny. Bo Wernyhora jest nie tylko ironiczny, ale i patetyczny. I ta patetyczna ironia ma coś chłostać. A Dziennikarz, zamiast kaduceusza, dostaje ołówek - albo kaduceusz mu się już nie należy, albo Stańczyk nie ma już kaduceusza. Więc jednak my, widzowie mamy coś usłyszeć, jakieś ciągi mamy dostać od tych sprofanowanych osób już nie dramatu, a komedii narodowej. Tylko strasznie trudno mi na serio traktować te czarne anioły z białymi skrzydełkami. Nawet, gdybym przyjęła, idąc

za sugestią scenografii, że jestem świadkiem teatralnej próby, nie zaś gotowego spektaklu. W finale po Bożemu, a właściwie po Wyspiańskiemu, zamyka się Jaśkiem krąg tańczących. Tyle że ten chocholi taniec trwał od początku spektaklu, utracił więc swą dramatyczną moc. A że przedstawienia nie broni tu żadna naprawdę wielka rola, osobowość, tragizm został zneutralizowany przez komediowość, przedstawienie robi wrażenie dość powierzchownego ujęcia polskiego "wiecznego problemu".

O łódzkim "Weselu" nie da się powiedzieć nic dobrego. To spektakl, który pozornie zachowuje tradycyjną postać, a ta sprowadza się do tradycyjnej scenografii, a właściwie tradycyjnych kostiumów. Brak w tym spektaklu choćby jednej drażniącej myśli, za to dużo tu gadulstwa, celebry i folkloru. Jesteśmy w bronowickiej chacie, chłopci są chłopami, inteligenci - inteligentami, ksiądz - księdzem, a Żyd - Żydem. Ubrani w "historyczne" stroje wypowiadają "historyczne kwestie". Niestety, wszystko brzmi głucho. Zaczyna się od tchnienia śmierci, a właściwie dotyku historii. Od słów o galicyjskiej rzezi, czasie śmiertelnych zapustów. Potem śmierć opanowuje scenę - goni nawet za Panną Młodą. W finałowej zaś scenie dusi nieszczęsnego Jaśka sznurem od zagubionego rogu. Pozwolę sobie nieśmiało zauważyć, że istnieje pewna subtelna różnica między tańcem śmierci a tańcem chocholim. Wyspiański śmierci nie wieszczył, przeciwnie - uskarżał się na brak życiowej siły w narodzie.

Cieplak wykorzystał "Wesele", próbując stworzyć na wzór "Wyzwolenia" opowieść o Polsce współczesnej i skonfrontować ją z trzecim aktem "Wesela". Aktorzy, po skończeniu widowiska o Polsce współczesnej, zasiadają w bronowickiej izbie i sennie przepowiadają sobie tekst trzeciego aktu "Wesela". W pierwszej części widowiska nieliczne kwestie z "Wesela" przeplatają się z fragmentami Akropolis, księgi Koheleta, z wierszami Czesława Miłosza i Marcina Świetlickiego, z artykułem Adama Michnika, songiem przeciw zniszczeniu Rospudy. Po scenie hasają młodzi aktorzy w rytmie disco, przygrywa im zespół Czerwie, co jakiś czas dla orzeźwienia Benoit pięknie, acz do mikrofonu recytuje Koheleta. Obok przemyka transwestyta, jakaś zaaferowana dziewczyna, jakaś prostytutka, zjawia się Hetman jako nadęty współczesny polityk, pewny siebie sprzedawczyk. Całości przyświecają szlachetne intencje. Nawet cytaty z forum internetowego, z których utkana jest część nazwana Babilonem, mają służyć szlachetnemu celowi - mają przerazić nas widokiem polskiego piekła. Są przeciw agresji, przeciw zagryzaniu się, przeciw głupocie, przeciw chamstwu. We współczesnym "Weselu" młoda para nie umie już mówić. We współczesnym "Weselu" nie ma już Żyda - jest tylko aktor przebierający się za Żyda. Nie ma chłopów i inteligentów - jest podmiejska młodzież, która cytuje Świetlickiego lub puszcza "wiązanki". To reportaż z naszej współczesności. Cieplak zrobił go, bo - jak sam mówi - wkurzył się. No i niestety - on wkurza mnie. Ponieważ mówi to, co wszyscy wiemy. Mówi o niezgodzie, o umierających marzeniach, czeka na świt i światło. A potem pokazuje ów trzeci akt "Wesela" po to, żeby

zrównać tamto zmęczenie z naszym zmęczeniem. Tamto rozżalenie z naszym rozżaleniem, tamtą bezsilność z naszą bezsilnością. Aby powiedzieć: "nic nowego pod słońcem".

Wykorzystuje formę wynalezioną przez teatr studencki. Ale tej formie równie blisko do Teatru Ósmego Dnia, co do teatru Wiśniewskiego.

Wydaje mi się, że teatr powinien być odrobinę mądrzejszy od swojej publiczności. Ten nie jest. Powtarza rzeczy znane i trochę szantażuje nas tym Koheletem, tą światłością, tym światem, który zawisł na haku, tym Bogiem, który umarł w prologu "Akropolis". W finale przedstawienia bronowicka chata trzeciego aktu zostaje przesunięta w tył, a aktorzy z off-u przypominają biografie autentycznych postaci z "Wesela". Tych, którzy umarli, ale przed śmiercią natrudzili się, tańcząc dyktowany przez historię rytm, taniec wcale nie chocholi a znojny. Stąd ma płynąć nadzieja dla nas współczesnych. Stąd i z przywołanych taktów melodii Christus Vincit. Ten ostatni wniosek odpowiedział mi w wywiadzie dla "Didaskaliów" reżyser. To nie jest mój wniosek, choć powinien być być - wszak oglądając "Wesele Zadary", domagałam się prawa do choćby umiarkowanego optymizmu.

W przedstawieniu Cieplaka drażni mnie sos polityczno-religijny, niby ukryta a nachalna wiara w zmartwychwstanie. Drażni, mimo że wysiłek aktorów jest imponujący i udaje im się powołać do życia świat Polaków kalekich i Polaków marzących o ładzie społecznego istnienia.

Z festiwalu wypływa estetyczna recepta ponura i łatwa. Aby dziś zagrać "Wesele", trzeba po pierwsze rozebrać chłopów z sukman i unowocześnić stroje miastowych. Po drugie - dodać trochę gazet, aluzji, symboli świadczących, że oni to my. Dobrze jest przyciszyć muzykę, przebrać wszystkich na czarno i włączyć jakiś akcent religijny, przydatny może być także jakiś patriotyczny szlagier, na przykład Kaczmarek, jak w monodramie "Powtórka z Wesela wg Wyspiańskiego", który skądinąd można uznać za symptomatyczny dla współczesnych tendencji inscenizacyjnych. Aktor "stwarza" tu z gałganków, wstążek i rekwizytów "kukiełki Wesela", a temu stwarzaniu oczywiście towarzyszy Chopin i Kaczmarek - ikony naszego patriotyzmu historyczno-współczesnego.

Nie wiem, dlaczego pokazano w ramach konkursu przedstawienie "Klątwy" z PWST Zaledwie domyślałam się, że w ramach przeglądu festiwalowego chciano zaprezentować przedstawienia nowatorskie i tradycyjne. Rzecz w tym, że "Klątwa" nie wpisuje się w świetną tradycję grania i inscenizowania tego dramatu po Swinarskim. W tej wersji jest plotką o wydarzeniu na plebani, a nie dramatem. Plotką o wydarzeniu, którego nikt z grających nie rozumie w jego wymiarze etycznym czy metafizycznym. Studenci deklamują swoje kwestie, jakby śpiewali arie operowe. Krztyny prawdy tu nie ma, żadnej rozmowy, żadnej próby ogarnięcia czegoś więcej niż własna kwestia. Są soliści i jest chór. Nikt z nikim tu nie rozmawia, nikt nikogo nie usiłuje zrozumieć. W dodatku - nikogo nic tu nie przeraża. Wszystko udane. Wysuszone, spieczone pole zasłania sztuczny

murek i aktorzy udają, że pracują w pocie czoła lekko pochyleni. Długo udają. Potem udają uczucia wstydu, gniewu. Potem - i to jest najgorsze - udają, że coś ich rani, gnębi, że walczą z losem, że bronią jakichś pryncypiów, wszystko kamienieje w patosie, albo udaje nienaturalną naturalność. Myślę, że świadomość założonego przez reżyserkę powinowactwa z bohaterami tragedii antycznej przeszkadza młodym adeptom sztuki aktorskiej. I jak tu zresztą grać tragedię w takich świeżo uszytych i sztucznie ubrudzonych, gustownych szatkach wiejskich. Nie ma gniewu ani Bożego, ani ludzkiego. Prawdziwego gniewu.

"Kłątwa" Passiniego, nagrodzona na XXIX "Ogólnopolskich Konfrontacjach Teatralnych - Klasyka Polska" (premiera kwiecień 2004), zestarzała się. Ocalała tylko scenografia Anity Budzińskiej. Dwupoziomowa, trochę misteryjna konstrukcja zamykająca Młodą (Judyta Paradzińska) i Księdza (Miroslaw Bednarek) w obrębie podwórza - areny?, sceny antycznej? To podwórko, szczelnie zagrodzone, otoczone przez wścibskich i okrutnych, żądnych krwi współziomków jest miejscem odosobnienia i konfrontacji z gromadą. Ksiądz to mały i słaby człowiek, ulegający presji agresywnego otoczenia, zrozpaczony, świadomy winy mężczyzna, który nie umie obronić tego, co kocha - Boga i kobiety. Boi się, modłąc, boi się, rozmawiając z parafianami. Kłamie i oszukuje ze strachu. Przede wszystkim - broni majestatu swojej społecznej roli. Paradzińska ocalała ze swojej roli tylko poczucie dumy i siły, ale nie potrafiła przekonać, że tęskni za prawdą, że czuje się winna i skrzywdzona.

Raczej zasłuchana w cudze, obce, szalone rady, pozwala sobie odebrać miłość, siłę. Aktorka nie przekonuje, zwłaszcza w scenach finałowych, gdzie jest tylko ofiarą fanatyzmu. Wobec Matki jakoś rozumiejącej jej sytuację zdobywa się na odwagę, na próbę obrony siebie. Później, opuszczona przez wszystkich, właściwie dąży na oślep do samozniszczenia, byle tylko się uwolnić od poczucia winy.

Pokazani poza konkursem "Sędziowie" Grzegorzewskiego to przedstawienie z innej rzeczywistości estetycznej; jedyne, w którym stworzono świat wywiedziony z Wyspiańskiego i twórczo wykorzystujący inspirację dramaturga. Oglądaliśmy je w Krakowie po raz drugi osiem lat po premierze. Imponujący jest wysiłek aktorów, którzy zdołali przez tyle lat zachować poetycki i groteskowy klimat tego bardzo trudnego spektaklu. Wielokrotnie opisywany, wzbudził zachwyt i sprzeciw swoją niezwykłą formą. Grzegorzewski rozgrywał tragedię starego Żyda Samuela tuż obok bronowickiej, rozśpiewanej chaty. Rachela i Poeta przechodzą przez obejście Samuela, śledzą jego tragedie nieuważnie rozbawieni. Przetoczą się po tym obejściu w jakimś fantasmagorycznym, upiornym tańcu chłopci z "Wesela". Samuel w pierwszych sekwencjach przedstawienia siedzi sztywny, nieruchomy, jakby porażony tym, co już się kiedyś stało - zbrodnią pierwotnego syna, śmiercią ukochanego, najmłodszego Joasa - skrzypka. Wreszcie swoją winą. Samuel chce zrozumieć wyroki boskie i ludzkie cierpienie, pojąć, dlaczego stracił syna, a właściwie synów. Samuel Treli bada swoją winę i winę Boga. Świat karczm i świat "Wesela" przenikają się coraz silniej,

coraz absurdalniej. Na scenie pojawia się - znowu jak w groteskowym, sennym koszmarze - kwartet skrzypcowy, a sędziowie mający sądzić zbrodnię, w gigantycznych białych perukach śpiewają sen, marzenie, granie, bajka. Nie ma sprawiedliwości - jest tylko komedia sprawiedliwości. Nie ma sprawiedliwości ani ludzkiej, ani boskiej. Chory, ułomny, na wpół umarły Joas (Dorota Segda) przypłaci dążenie do prawdy śmiercią. Jego walka o duszę ojca i o duszę brata nie jest daremna, jego ból niesie odkupienie. Ojciec i syn spotykają się, przeżywając ten ból.

Po ośmiu latach wyraźniejszy niż w spektaklu premierowym wydaje mi się w Sędziach motyw' pragnienia śmierci i czekania na śmierć. Może dlatego, że bardziej wyrazista i dramatyczna stała się Jewdocha (Ewa Konstancja-Bułhak) pożądająca śmierci, przywołująca ją. W niej też, jak w Joasie, jak w Natanie, jak w Samuele jest wieczny, niezaspokojony głód sprawiedliwości. Ksiądz, który przychodzi z bronowickiej chaty i mówi tym ludziom: "Pokój temu domowi wydaje się przynosić tylko pragnienie nieobecnego ładu. Skrzywdzony ojciec- -Dziad w obliczu śmierci córki pewny jest, że Bóg zwróci mu - jak Hiobowi - wszystko, co utracił, ale jego słowa nadziei pełne są nienawiści do Samuela. W tym przedstawieniu uobecnia się tajemnica krzywdy ludzkiej i ludzkiego cierpienia. Spektakl Grzegorzewskiego był niewątpliwie najlepszą prezentacją Wyspiańskiego pokazaną w czasie Festiwalu, ale jest to język artystyczny nie do podrobienia i nie do powtórzenia. Pozostałe przedstawienia świadczą raczej o tym, że Wyspiański jest w gruncie rzeczy we współczesnym teatrze nieobecny, choć, jak się wydaje, nadal diagnozuje polską rzeczywistość.

Tytuł oryginalny

Czyściec Wyspiańskiego

Źródło:

Materiał nadesłany

Dekada Literacka Nr 5/6/2007

Autor:

Małgorzata Ruda

Data:

11.04.2008