



fol. Kamil Goźdź / Agencja Gazeta

Zmierzch bogów, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2009)

Dusze na wpół zwęglone

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Bohaterowie Wiśniewskiego, oddzieleni od samych siebie, żyjący w samotności i ciągłej iluzji, w ostatnich realizacjach reżysera zyskują jakieś światło, które pozwala im odkrywać prawdę o sobie.

■ Grzegorz Wiśniewski jest etatowym reżyserem Teatru Wybrzeże od 2001 roku, blisko dwadzieścia lat. Wprowadził tam na afisz kilkanaście premier: wybitnych, świetnych i mniej udanych. W tym czasie tworzył oczywiście także w innych teatrach. Zastanawiająco często sięgał po dramaty Czechowa (Czechowowskim *Babińcem* debiutował w 1997 roku w Krakowskim Teatrze Scena STU), parokrotnie mierzył się z Mariusem von Mayenburgiem, dwukrotnie wyreżyserował *Prezydentki* Wernera Schwaba, wystawiał Szekspira (znakomity *Król Ryszard III* w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi) czy Ibsena (dwukrotnie *Jan Gabriel Borkman*), a także autorów współczesnych: Gombrowicza, Mrożka, Różewicza czy Neila LaBute'a.

Wiśniewski chodzi własnymi drogami, a lista wybieranych przez niego autorów nie może być kluczem do jego twórczości. Pytanie, czy mogą nim być gdańskie realizacje tego artysty. W Teatrze Wybrzeże Grzegorz Wiśniewski stworzył najwięcej przedstawień, budując z nich pewną wartą odtworzenia opowieść.

Slow show

Wewnętrzna konsekwencja gdańskich spektakli tego reżysera objawia się nie tylko we wspólnej myśli, ale i w scenicznej formie. Niekiedy związki i filiacje aż zadziwiają – przecież dzieli te przedstawienia wiele lat. Spójrzmy na przykład na *Fedrę*, realizację najnowszą. Spektakl otwiera (po muzycznym wstępie, o którym za chwilę) rozciągnięta

w czasie scena, w której grająca Fedrę Katarzyna Figura, w ciemnych okularach, powolnym i ostrożnym krokiem ślepcy przemierza przestrzeń od tylnych dekoracji do rampy. Trwa to długo, nawet bardzo długo, ma się wrażenie, jakby czas mierzony na zegarkach widzów oraz czas, w jakim rozgrywają się wydarzenia sztuki, zrównały się w swoim przebiegu. I spójrzmy teraz na realizację pierwszą, gdański debiut Grzegorza Wiśniewskiego. Wyreżyserowany w 2001 roku Ibsenowski *Jan Gabriel Borkman* miał bardzo podobne wprowadzenie: Pani Borkman (Joanna Bogacka) w pustym mieszczańskim saloniku, siedzi sama za stołem i cierpliwie klei, ogniwo po ogniwo, papierowy łańcuch. Znowu mamy poczucie zrównania czasów. Po tym końcu i początku spójrzmy jeszcze na środek, czyli na premierę z 2009 roku, świetny *Zmierzch bogów*, adaptację scenariusza filmu Viscontiego, za którą Wiśniewski otrzymał Nagrodę im. Konrada Swinarskiego. Początek spektaklu to trwająca bardzo długo scena nakrywania do stołu, a potem sekwencja rodzinnego obiadu, uświetniającego urodziny głowy rodu, Joachima von Essenbecka (Władysław Kowalski). Mamy to samo odczucie realnego czasu na teatralnej scenie, które uobecnia się zwłaszcza wtedy, gdy dwie urocze córeczki Elizabeth Thallmann (Sylwia Góra-Weber), w ślicznych atłasowych zielonych sukienkach, recytują przed Joachimem, zwrotka po zwrotce, czasem tylko się zacinając, całego *Króla olch*.

Nie każde przedstawienie Wiśniewskiego ma oczywiście taki prolog – wtedy byłoby to tylko reżyserską manierą czy nawykiem. A jest przecież czymś o wiele istotniejszym. Rytm przedstawień Grzegorza Wiśniewskiego to ich bardzo ważny składnik, ma swój własny sens. Mówi wiele o tym, jak reżyser chce pokazywać świat ludzkich emocji. Te emocje są często wygrywane na najbardziej napiętych strunach (co w *Fedrze* unaocznia poprzedzające wejście tytułowej bohaterki wściekłe solo na perkusji, grane przez Hipolita). Ale reżyser w te skłębione, wzburzone emocje zanurza się zawsze niespiesznie, stopniowo, trochę jak nurek, który wie, że nagle zanurzania i wynurzania są w tej profesji niewskazane. Choć Wiśniewski schodzi w coraz głębsze, bardziej rozkołysane i zmętniałe duchowe warstwy, nie poddaje się temu rozkołysaniu. Napięcie pomiędzy chłodną, uważną analizą z jednej strony oraz natężeniem uruchamianych w bohaterach emocji z drugiej strony – to sedno estetyki teatru Grzegorza Wiśniewskiego.

Monomachie

Ludzkie emocje, nawet te najbardziej rozwibrowane, nigdy nie są tu artykułowane krzykiem. To nie jest teatr hałasu. Do wyrażenia emocji i napięć wystarcza niekiedy gwałtowny gest. Hipolit (Jakub Nosiadek) wygrywa szalone perkusyjne solówki, Fedra jednym szarpnięciem zrywa z szyi perłowy naszyjnik albo rozbija o stalową ścianę szklany kielich, a Jan Gabriel Borkman (Krzysztof Gordon) ciska o podłogę laską, na której się wspiera. W tych momentach widzimy, że pod maskami, kostiumami i rolami buzują namiętności. Zamiast słów i gestów może je też wyrażać jeden znaczący element scenografii. W piękniętym dzwonie, wielkim jak Car-kołokoł, zajmującym sporą część sceny w *Platonowie* (2013), bez trudu dostrzegamy znak stanu ducha tytułowego bohatera (nie jego jednego zresztą). Wielka palma rosnąca pośrodku sceny w *Słodkim ptaku młodości* (2008) unaocznia, niczym zdjęcie z turystycznego foldera, iluzyjne marzenia bohaterów o łatwym i prostym szczęściu, osiągalnym gdzieś tam (nie wiadomo tylko gdzie). Widoczne w wielu projektach scenograficznych upodobanie do wielkich, zamykających perspektywę płaszczyzn to z kolei sposób na wizualne pokazanie sytuacji zamknięcia, beznadziejnego tkwienia w pułapce. Pełną



Kto się boi Virginii Woolf?, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku [2015]

intryg pułapką jest u Wiśniewskiego świat (jak w *Księżnej d'Amalfi* z 2006 roku), pułapką są też inni ludzie (*Kto się boi Virginii Woolf?*, 2015), ale równie często – człowiek sam dla siebie. Jego więzienie zbudowane jest z jego własnych iluzji. Bohaterowie przedstawień, noszący w sobie dziwną pustkę, jakieś wewnętrzne przetrącenie, gonią za czymś, czego osiągnąć nie są w stanie, gonią aż po stan znużenia, wypalenia. Dusza na wpół zwęglona – to wcale częsty obiekt obserwacji Wiśniewskiego. Grany przez Krzysztofa Gordona Borkman, postać rysowana przez aktora grubą kreską, jakby węglem, to już tylko skorupa człowieka pusta w środku. Po górnych i chmurnych rojeniach o jakowejś cywilizacyjnej misji nie pozostało w nim nic. Elżbieta (Joanna Bogacka) z Bergmanowskiej *Persony* (2010; to notabene jedno ze słabszych gdańskich przedstawień Wiśniewskiego) zatrzasnęła się w katatonicznym milczeniu, nie chcąc już dłużej grać roli aktorki. Dorota Kolak w roli Księżniczki Kosmonopolis w *Słodkim ptaku młodości* stworzyła prawdziwą kreację artystki trochę bylejszą, trochę niedoszlę, funkcjonującej w poczuciu zarazem niespełnienia i oczekiwania. Scena, w której znów budzą się w niej przebrzmiałe nadzieje – my widzowie wiemy, że z tych nadziei nie wyniknie nic poza kolejnym zawodem, a jednak widzimy, że Księżniczka Kosmonopolis znów rusza w pogoń za swoją iluzją – to jeden z mocniejszych momentów w galerii gdańskich przedstawień Wiśniewskiego.

Człowieka niespełnionego łatwo przedstawić w stroju artysty – stąd może ta skłonność reżysera do wybierania albo kreowania takich właśnie postaci. Iluzją, którą próbuje się dopełnić własne niedopełnienie, może być też na przykład współczesny kult młodości, któremu oddaje się grana przez Joannę Bogacką Arkadina z Czechowowskiej *Mewy*: kobieta egoistyczna, zajęta sobą, ubrana w legginsy i z zapalem ćwicząca na stepperze. Iluzją właściwą każdej epoce jest źle ukierunkowana miłość, która pomiędzy bohaterami sztuk Wiśniewskiego, właśnie z racji ich wewnętrznego pęknięcia, wszystko jedno czy dotyczy to mężów i żon, matek i synów, czy mężczyzn i ich kochanek, przemienia się w coś destrukcyjnego, w toksynę.

Przedstawieniem, w którym Wiśniewski stworzył najciekawsze i najbardziej przejmujące portrety ludzi wypalonych, niszczących siebie wzajem, jest znakomite *Kto się boi Virginii Woolf?* Albeego (2015) z koncertowo grającym aktorskim kwartetem Doroty Kolak, Katarzyny Dałek, Mirosława Baki i Piotra Biedronia. Wiśniewski świetnie gospodaruje w tym przedstawieniu predyspozycjami każdego z czwórki wykonawców (umiejętność pracy z aktorami to niewątpliwie fundament jego reżyserskiego warsztatu). Na przykład na flegmatyczności i zdystansowaniu „późnego Baki” buduje postać George’a, śmiertelnie znużonego swoim życiem z balastem niespełnienia i z permanentną podjazdową wojną z Martą (równie znakomita kreacja Doroty Kolak). Przeglądamy się ich wiecznej walce na wyniszczenie, rozgrywającej się w ciasnej, klaustrofobicznej przestrzeni salonu, ze ścianami zapełnionymi od dołu do góry książkami, i czujemy, jak nas samych ta absurdalna wojna dławi. A druga para, Honey (Katarzyna Dałek) i Nick (Piotr Biedroń), to oczywiście kandydaci do odegrania tych samych tragikomicznych ról we własnym związku, i to w niedalekiej przyszłości. Nie tylko przestrzeń jest tu zatem klaustrofobiczna, klaustrofobiczny jest także pozbawiony nadziei na jakąkolwiek zmianę czas. I nawet winnego nie uda się wskazać, bo przesuwające się po scenie światła i cienie padają raz na tę postać, raz na inną. Czasem jest się w tej grze katem, innym razem ofiarą, po to, by znów odegrać na moment rolę kata, po czym znów wejść w rolę ofiary. I tak w kółko.

„Gdybym żył normalnie, wyszedłbym może na Schopenhauera, Dostojewskiego” – to oczywiście westchnienie wujaszka Wani, ale łatwo mogłoby wyrwać się z piersi bohaterów Grzegorza Wiśniewskiego. Chętnie portretuje on ludzi żyjących iluzją, pielęgnujących ją w sobie, zatruwających nią własne dusze. Brak prawdy drąży w nich pustkę, którą próbują zapęłnić na różne sposoby, zawsze jednak bezskuteczne.

Iluzje i ideologie

Jedną z bardziej frapujących właściwości gdańskich realizacji Wiśniewskiego jest przenikanie się w nich psychologii i historii, gier psychologicznych i politycznych. Zło w historii, przekonuje reżyser, ma swoją prągenezę w pojedynczym człowieku i w jego interakcjach z drugim. *Przed odejściem w stan spoczynku* Bernharda (2004) i wspomniany już *Zmierzch bogów* (2009), dwa przedstawienia, w których Wiśniewski na swój chłodny, analityczny sposób zajął się diabelstwem faszyzmu, to przecież dwie historie rodzinne: jedna ilustrująca początek ideologii, druga – jej ukryte trwanie. W teatralnej adaptacji scenariusza filmu Viscontiego, nim na długim, rozciągniętym przez całą scenę stole w domu państwa Essenbecków zostanie wyłożona, jak obrus, flaga ze swastyką, napatrzymy się na wiele szekspirowskich rodzinnych okropności. Bernhard też ich widzowi nie oszczędza. Jeśli pojedynczy człowiek jest dla Wiśniewskiego czymś w rodzaju ciemnego wiru, to życie społeczne – złączenie jednostek – staje się wielkim lejem. W jaki sposób te wiry rozrastają się, jak się rozlewają – to właśnie frapujący wątek kilku spośród gdańskich spektakli Wiśniewskiego. Jednostkowe iluzje stają się w życiu zbiorowym ideologiami, karmiącymi się tym, co skrzywione, chore, złe. Zasiewane w człowieku, rozrastają się, stając się od pewnego momentu panującą nad wszystkimi siłą. W finale *Zmierzchu bogów* Sophie von Essenbeck (w premierowej obsadzie Ewa Dałkowska) i Friederich Bruckmann (Mariusz Bonaszewski) okazują się lalkami z teatru marionetek, bezwolnymi, uruchamianymi przez kogoś innego, pociągającego za sznurki. Czy tym kimś jest „rozpracowujący” rodzinę esesman Aschenbach (Mirosław Baka)? I on jest tu przecież nie sprawcą, tylko wykonawcą czyjejś woli. Zło, choć zakorzenione w ludziach, zmienia się w coś ponadosobowego, i trudno wskazać jego źródło.

Rozjaśniony obraz

Gdyby Grzegorz Wiśniewski przez tych kilkanaście lat swojej reżyserskiej pracy w Gdańsku powtarzał w kółko te same diagnozy, do tego jeszcze posługując się dość podobnym reżyserskim językiem, po tylu latach zacząłbym pewnie na jego przedstawieniach poziewować. Ale nigdy nie ziewam, przeciwnie – od jakiegoś czasu reżyser intryguje mnie dokonującym się w tych spektaklach dyskretnym przesunięciem akcentów. Rzecz w tym, że Wiśniewski, docierając do tego, co jest coraz głębszą duchową warstwą w człowieku, aż po najbardziej skryte, bo najbardziej patologiczne pokłady, zaczął w ostatnich przedstawieniach delikatnie rozjaśniać obraz.

W 2018 roku Teatr Wybrzeże wystawił prapremierowo sztukę *Bella Figura* Yasminy Rezy. Reżyserię powierzył swojemu etatowemu twórcy Grzegorzowi Wiśniewskiemu. Wybór naturalny, bo świat bohaterów Rezy wydaje się skrojony ściśle na miarę teatru Wiśniewskiego. Są tu ci sami egoiści, kręcący się wokół swego „ja” ludzie, widzimy ich pokręcone wnętrza i pokręcone relacje, jakby na powierzchni płynącej rzeki spotykały się różne wiry. Mamy wielkie, zamykające perspektywę płaszczyzny, takie jak ta utworzona przez teatralną kurtynę, przed którą



Zmierzch bogów, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku [2009]

Andrea (Agata Bykowska) i Boris (Michał Jaros) prowadzą powtarzany przez miłosne duety Wiśniewskiego dialog, w którym jemu chodzi tylko o zaspokojenie wiadomej potrzeby, jej zaś – o miłość. Te twarze brzmią więc znajomo, tyle że ich konfiguracja jest inna.

W centrum inscenizacji nie stoi bowiem grana przez Katarzynę Figurę Yvonne Blum, rozwibrowana emocjonalnie lekomanka, próbująca uciec przed świadomością, że jej życie jest katastrofą. Kimś wyrastającym na najważniejszą postać nie jest tu ani donżuanek Boris Michała Jarosa, ani skrycie gardząca innymi Françoise Katarzyny Dałek, ani zimny korpodrań Eric, grany przez Jakuba Nosiadka. Kimś najważniejszym jest Andrea, jedyna w tym mniej czy bardziej pokręconym towarzystwie prosta i prawdziwa osoba. Takie kobiece bohaterki pojawiały się już w gdańskich sztukach Wiśniewskiego, ale niejako na marginesie, przy okazji. Zrezygnowana i żyjąca poza emocjonalnymi zawilóściami głównych bohaterów Paulina (Dorota Kolak) w *Mewie*, Sasza (Monika Chomicka) w *Płatonowie*, żona tytułowego bohatera Elizabeth Thallmann (Sylwia Góra-Weber) w *Zmierzchu bogów*, która pragnie jedynie uciec z kraju: te kobiece bohaterki pojawiały się i – krzywdzone – znikwały, nie mając na nic wpływu. Tylko w *Księżnej d'Amalfi*, sztuce wyreżyserowanej w Gdańsku w 2006 roku, bohaterka podjęła walkę. Poluzowane, rozsznurowane suknie, w jakich Agnieszka Wosińska grała tytułową postać, to znak tego, że nie chciała dać się zamknąć w świecie gier, masek, kostiumów, toksycznych relacji i zależności. W starciu z tym światem księżna ginie, ale nie kapitułuje. Wystarcza jej wewnętrznej siły i determinacji, by do końca zachować... no właśnie, jak nazwać to, co chce w tym świecie obronić? Autentyzm, bycie sobą, wewnętrzna prawda?

O Andrei z *Bella Figura* da się już powiedzieć z całą pewnością, że tego właśnie szuka. I można też powiedzieć, że swój cel osiąga. Finał sztuki to symboliczna scena, w której grająca Andreę Agata Bykowska, niemal naga, staje na samym brzegu otwierającej się pośrodku zapadni, której funkcja przez całe przedstawienie pozostawała zagadką. Teraz okazuje się, że w jej wnętrzu umieszczona została kamera. Aktorka patrzy w głąb zapadni, która rozświetla się, a stamtąd spogląda na nią niewidoczny dla nas obiektyw. Rejestrowany przez kamerę obraz rozświetlonej teatralnymi reflektorami kobiety, patrzącej na samą siebie, czy dokładniej: w głąb siebie, rzutowany jest na wielką kurtynę. Ten obraz to „ja sam”. Nie jakaś iluzja mnie, którą w sobie wytworzyłem, tylko „ja

prawdziwy”. Nie ten jakiś wewnętrzny ciemny wir, tylko rozświetlona osoba. I nie „zawiorowana” rzeczywistość deformujących nas relacji, tylko prostota i autentyczność.

Trudno nie skojarzyć tego z finałową sceną *Jana Gabriela Borkmana* (niektóre formalne podobieństwa pomiędzy oddalonymi w czasie spektaklami są rzeczywiście zastanawiające). Także tam reżyser, wykorzystując zresztą warunki przeprowadzanego wówczas w teatrze remontu, umieścił swojego głównego bohatera na krawędzi sceny, przed otwierającą się pod jego stopami zapadnią. Z jej głębi dobiegały jakieś industrialne odgłosy – przypomnienie iluzji, którymi finansista zniszczył swoje życie (i które niszczyły je nadal). Przed samobójczym skokiem ratuje Borkmana (cóż, tak to wymyślił Ibsen) tylko atak apopleksji.

I popatrzmy jeszcze na finałowy obraz najnowszej gdańskiej realizacji Wiśniewskiego. W Racine'owskiej *Fedrze* praktycznie pusta scena zmienia się w przestrzeń, na której „krawędzi”, bo pod tylną dekoracją, staje główna bohaterka. Na nagie ciało aktorka ma zarzuconą prześwitującą białą tunikę. Znak czystości? „Let me free” – te słowa wielokrotnie wypowiada i wyśpiewuje w trakcie przedstawienia Arycja (Katarzyna Dałek). Wolność, od siebie i od innych, to ukryte marzenie bodaj wszystkich bohaterów przedstawień Wiśniewskiego. Tytułowa bohaterka w finale tego spektaklu wydaje się (o pewność tu trudno) podobnej wolności bliska.

Towarzyszenie gdańskim realizacjom Grzegorza Wiśniewskiego – bagatela, to już kilkanaście lat – stało się dla mnie ciekawą intelektualną przygodą. W tym teatrze estetyka jest czymś z grubsza niezmiennym. Reżyser pojawił się w Gdańsku jako twórca już dojrzały, który nie szuka własnego teatralnego języka, bo przemysłał go już tak, by dobrze przystawał do pokazywanego przez siebie świata. W tym świecie coś się jednak zaczęło odmieniać.

Większość bolączek duszy postaci ożywianych przez reżysera dałoby się nazwać jedną frazą – alienacje i iluzje. Bohaterowie wydają się oddzieleni od samych siebie, od prawdy o sobie, a przez to – oddzieleni od innych. „Wydrążeni ludzie”... W tym sensie Wiśniewski, niezależnie od autora i tekstu, pozostaje reżyserem mówiącym o współczesności. W ostatnich gdańskich spektaklach pokazuje jednak, że podróże w głąb ludzkiej duszy nie muszą kończyć się w mule czy jałowym piasku. Że prawda o człowieku, prześwitująca gdzieś z głębi, ostatecznie nie jest być może najgorsza. ■