

Po co?

AUTOR: HENRYK MAZURKIEWICZ

Uwolnienie w reżyserii Kuby Kowalskiego nie zaskakuje, nie uwiera, nie olśniewa głębią refleksji czy trafnością sformułowań. Jest zarazem zbyt wieloznaczne i uniwersalne.

■ Wielokrotnie od różnych twórców słyszałem następującą myśl: zadaniem teatru, a także sztuki w ogóle, nie jest udzielanie odpowiedzi, ale stawianie pytań. To teza, z którą jako krytyk teatralny mógłbym polemizować, ale zdecydowałem się tym razem spróbować za nią podążyć. Zamiast skupiać się na opisywaniu, ocenianiu czy analizie spektaklu, postanowiłem zacząć od postawienia pewnego kluczowego pytania, zwłaszcza że podczas oglądania *Uwolnienia* w reżyserii Kuby Kowalskiego nasuwało się ono z jakąś wyjątkową natarczywością. Pozostało ze mną po opuszczeniu widowni dużej sceny Wrocławskiego Teatru Współczesnego i powraca teraz, gdy przystępuję do napisania recenzji. Brzmi ono: „Po co?”.

Proszę potraktować je poważnie i w żadnym wypadku nie uznać za rodzaj nonszalanckiej riposty, bezczelnie rzuconej twórcom przedstawienia. Uważam, że pytanie „Po co?”, silne ze względu na swoją prostolinijność, zostało niezasłużenie odstawione do rzadko otwieranej piwnicy z narzędziami teatrologicznymi, gdzie pokrywa się kurzem słynne niegdyś „Co autor miał na myśli?”. Tymczasem nie ma skuteczniejszej profilaktyki niż powracanie do podobnych podstaw. „Po co?” jest pytaniem kamertonem, do którego strojenie spektaklu oszczędziłoby wielu twórcom angażowania się w podejrzane projekty artystyczne.

Podam dwa wrocławskie przykłady. Pierwszy z nich to *Lalka Kafki* w reżyserii Marka Zákosteleckiego we Wrocławskim Teatrze Lalki. Tytuł miał przybliżać sześciolatkom mroczną prozę praskiego mistrza. Miał to robić, i na swój sposób to czynił. Niemniej jednak nie do końca pozostało jasne, jaki był cel tego przedsięwzięcia, skoro lektury takie jak *Proces* czy *Zamek* rozsądni rodzice będą musieli jeszcze długo przed dziećmi chować.

Drugi przykład to *Finnegans W/Fake* Katarzyny Kalwat w Teatrze Polskim w Podziemiu. Przedstawienie to zachwycało starannością i precyzją, z jaką aktorzy i aktorki wykonywali zagmatwaną partyturę „polszczenia Joyce’a”. Szkopuł polega na tym, że ogromny wysiłek performerski został poświęcony na to, aby poprzez zestarzałą formułę irlandzkiego pisarza (*Finneganów tren* został opublikowany w 1939 roku) ukazać „strzępy stereotypowo zilustrowanej, komiksowej kroniki polskiej mentalności, rozmijającej się ze statystykami” (L. Pułka, *Balagan i harmider?*, teatralny.pl, 9.12.2022; źródło: <https://teatralny.pl/recenzje/balagan-i-harmider,3666.html>).

O sztuce *Uwolnienie* Zenona Fajfera na samym początku należy powiedzieć, że powstała ona w ramach Konkursu Dramaturgicznego „Strefy Kontaktu”, organizowanego przez Wrocławski Teatr Współczesny w trybie bienale. Jak czytamy na stronie konkursu, głównym jego założeniem ideowym jest „tworzenie impulsu do poszerzania języka scenicznego i budowy nowych form teatralnych”. Zakładam, że jury, przyznające solidne nagrody finansowe, a także osobna Komisja Artystyczna pod przewodnictwem dyrektora teatru, Marka Fiedora, wynagradzająca wybranych autorów realizacją ich dzieła na deskach teatralnych, kierują się tym akurat kryterium.

Pod tym względem liczący sto czterdzieści cztery strony tekst Zenona Fajfera faktycznie nie przypomina „typowej” sztuki teatralnej. Brak w nim spisu postaci, podziału na akty lub sceny, tradycyjnych didaskaliów, jak również sprecyzowanej chronologii wydarzeń. Zamiast tego poszczególne wypowiedzi, oderwane od konkretnych postaci, umieszczone są w półpustych, oddzielonych od siebie graficznie kolumnach, a na górze każdej strony widnieje wielki napis „KURTYNA”. Ogromna

i ciężka purpurowa kurtyna, pokrywająca całą scenę, pojawi się również w spektaklu. Kompozycja przypomina instalację plastyczną. Jest w niej coś majestatycznego i zagadkowego, jakby była daleką krewną słynnej czerwonej kurtyny Davida Lyncha. Rodzi oczywiste pytanie, co za sobą ukrywa. Jak powie jeden z bohaterów: „Chyba nie stawiano by takiej monumentalnej zasłony, gdyby tam miało nic nie być”.

Przyglądamy się uważnie scenografii Maksa Maca i Kornelii Dzikowskiej, ale pamiętając, że jesteśmy w teatrze, a nie w galerii sztuki. Po trzecim dzwonku coś więc musi się zacząć dziać. Jednak przez długi czas, zbyt długi, nic się nie dzieje. Przynajmniej na scenie. Bo w różnych miejscach widowni, wraz z nami, na rozpoczęcie spektaklu „czekają” aktorzy i aktorki Teatru Współczesnego, udający zwykłych widzów. Rozpoznać ich nie jest trudno ze względu na mikroporty oraz zbyt ekspresyjne zachowanie. Zresztą, nikt tu nikogo nie próbuje zwodzić. W pewnych momentach zostaje to nawet całkiem zabawnie ograne, zwłaszcza gdy aktor Maciej Tomaszewski swoim wyjątkowo głębokim teatralnym głosem oskarża swoich kolegów i koleżanki o to, że są aktorami i aktorkami. Nie są prawdziwymi widzami, bo, jego zdaniem, „żaden prawdziwy widz teatralny nigdy by się tak ordynarnie nie zachował”. Później jednak złamie się i przyzna, że też udaje.

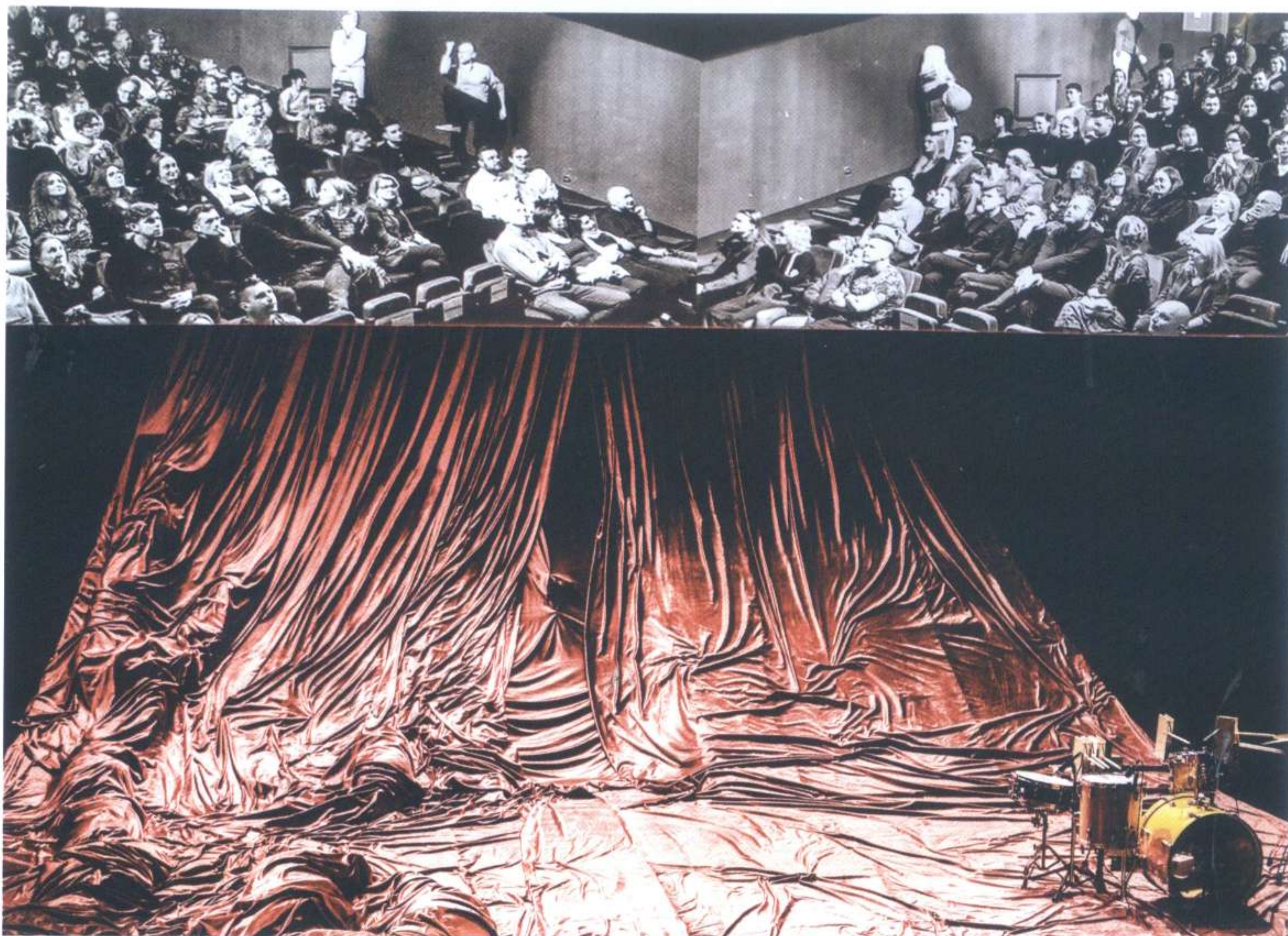
A więc spektakl się nie rozpoczyna. Zniecierpliwienie tą sytuacją aktorzy-widzowie wykazują dość szybko. Najpierw słyszymy szepty, później padają pierwsze uwagi („Na co czekamy?”), za chwilę ze wszystkich stron zaczynają lecieć sztubackie żarciki („Wiedziałem, że mam wadę wzroku, ale że aż taką?”), głosy oburzenia („Dlaczego nikt nas nie uprzedził, że to będzie wizyta w domu

WROCŁAWSKI TEATR
WSPÓŁCZESNY

Uwolnienie
Zenona Fajfera

tekst sceniczny,
reżyseria
Kuba Kowalski
scenografia, kostiumy
Maks Mac
światło
Damian Pawella
muzyka
Rafał Ryterski
video
Natan Berkowicz,
Antoni Gralek

prapremiera
28 października 2023



fot. Rafał Skwarek / Wrocławski Teatr Współczesny

wariatów?”) i sarkastyczne kpiny („Morze jest szerokie i głębokie. Ale nie aż tak głębokie jak to dzieło”). Jedni próbują uciszać innych. Dochodzi do pierwszych kłótni, a domysły na temat tego, co tu się właściwie dzieje (sztuka awangardowa? zwykle oszustwo?), szybko układają się w ekstrawaganckie teorie spiskowe. Poddając się grupowej paranoi, opuszczając swoje krzesła i wychodząc na scenę, „widzowie” w ciągu pierwszych dwudziestu minut przedstawienia przechodzą przez pięć etapów żaloby nad swoimi zawiedzionymi oczekiwaniami: zaprzeczenie, złość, targowanie się, przygnębienie i akceptację. Jak podsumował powstały dylemat jeden z nieszczęśników: „Ja też mam ochotę wyjść, tylko ciągle nie wiem, czy większym idiotą będę, jak wyjdę, czy jak zostanę”.

Szkoda, że mimo likwidacji formalnego podziału na scenę i widownię w *Uwolnieniu* rzeczywisty podział na wykonawców i obserwatorów nie zniknął. Prawdziwi widzowie nie mają wpływu na przebieg tego nieprzedstawienia. Muszą więc kręcić głową w różne strony, nadśledzać i przyglądać się samym sobie w zawieszonym nad sceną podłużnym ekranie, na którym transmitowane są ujęcia z otaczających kamer. „Przerywnikami”, zmieniającymi chwilowo nastrój i temporytm spektaklu, są poetyckie, pełne melodramatycznych wspomnień z dzieciństwa i naiwnej romantyki rodzącego się uczucia,

dialogi dwójki młodych osób – Jego (Mariusz Bąkowski) i Jej (Lina Wosik), którzy odnaleźli siebie na tym dziwnym spektaklu bez spektaklu. W pewnym momencie przez otwarte na oścież drzwi wkroczy czwórka tajemniczych, dziwnie zsynchronizowanych postaci, ubranych w czarne garnitury. Ceremonialnie zajmą zarezerwowane dla nich miejsca w pierwszym rzędzie, posiedzą na nich przez chwilę, świadomi tego, jaki zamęt wywołali swoją niezapowiedzianą obecnością, a następnie bez słowa opuszczą salę. Za jakiś czas ponownie powrócą, tym razem wnosząc na scenę lekturę. Znajdująca się w niej osoba wychyli ramię zza masywnych kotar i skieruje palec wskazujący ku górze. Tylko tyle.

Co to wszystko znaczy? Teorii można mnożyć bez liku. Samo przedstawienie da się interpretować na kilka różnych, uzupełniających się nawzajem sposobów. Można je rozumieć jako przypowieść o kondycji ludzkiej. Dla twórców, co wynika z notki programowej, istotny był obraz podzielonej Polski, gdzie ludzie są gotowi z byle powodu skakać sobie do gardeł. Nie mam jednak pewności, czy taka diagnoza, równie banalna, co niczego właściwie niewyjaśniająca, jest warta postawienia. Ze wzruszeniem ramion przyjąłem również zapewnienia, że „tak, w głębi serca najbardziej ze wszystkiego stęskniliśmy się za ciszą”. Finałowa scena, w której pojawiają się marzenia o bezludnej wyspie, gdzie On i Ona

będą się bawić w grę „Na ostatnią literę”, traciła natomiast jakimś moralnie podejrzanym eskapizmem.

Reasumując, *Uwolnienie* nie zaskakuje, nie uwiera, nie prowokuje, nie olśniewa głębią refleksji czy trafnością sformułowań. Jest zarazem zbyt wieloznaczne i uniwersalne. Jako eksperyment właściwie niczego nie udowadnia, gdyż brakuje mu oryginalności i radykalności. Jeśli tytuł Kuby Kowalskiego miał ambicje obnażenia istoty teatralności oraz społecznej hipokryzji, podobnie jak powstałe ponad pół wieku temu *Obrażanie publiczności* Petera Handkego, to w dzisiejszych czasach musiałby być skonstruowany inaczej.

Spektakl albo brak spektaklu dobiegnie końca, gdy aktorzy i aktorki znikną za kurtyną, odnajdując w niej wreszcie wejście „na drugą stronę”. Nie wiem, czy to można uznać za metaforę jakiejś głębokiej wewnętrznej przemiany. Tylko dzięki czemu ona się dokonała? Co ich tam właściwie czeka? Czy rzeczywiście doznają uwolnienia? Do podążenia ich śladami, już po oklaskach, zapraszani są również widzowie. Niektórzy rezygnują i od razu kierują się w stronę szatni. Swoją kolejkę wystąpienia z recenzenckiego obowiązku. Spoilerować nie będę, powiem tylko, że ten epilog nie zmienił głównego pytania, które wyniosłem z sali, żeby później wnieść je do tytułu tej recenzji: „Po co?” ■