

Towarzysz performer

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Tematem bardzo udanego przedstawienia *Sztuka intonacji*

Anny Wieczur jest przede wszystkim teatr i sam Grotowski.

Początkowo Łukasz Lewandowski gra Grotowskiego-studenta powściągliwie, potem bawi się rolą. Jego bohater tworzy figurę lidera kontrkultury stylizującego się na wschodniego mędrca.

■ Prapremiera *Sztuki intonacji* stała się wydarzeniem z kilku powodów. Jednym z nich było równoczesne wydanie *Kwartetów otwóckich*, pięciu dramatów Tadeusza Słobodzianka poświęconych wybitnym reżyserom i reformatorom dwudziestowiecznego teatru, z których dwa: *Sztukę intonacji* i *Powrót Orfeusza*, wystawiono w ramach jednego wieczoru. Z *Kwartetami...* można dyskutować, zwłaszcza że rzeczywiste fakty z życia bohaterów mieszają się tu z mniej lub bardziej prawdopodobną fikcją, a czasami także z uprzedzeniami samego autora. Zwraca jednak uwagę ich temat.

Dramaty Słobodzianka są hołdem złożonym dwudziestowiecznym męczennikom teatru spalającym się na ołtarzu sztuki. Od Konstantego Stanisławskiego poczynając, na Jerzym Grotowskim kończąc, bo bohaterami *Kwartetów...* są także Jurij Zawadski, Tadeusz Kantor, Kazimierz Dejmek, Konrad Swinarski i inni, wspominani tu artyści. Autor zdecydowanie broni bohaterów, zmuszonych paktować nawet z diabłem, byleby tylko robić teatr. Nie na darmo protagonistą *Geniusza*, dramatu otwierającego *Kwartety...*, jest Stalin. Jego duch unosi się nad całym tomem. Nic dziwnego. Decydował on o życiu, a na pewno o losie tych artystów. Nawet po śmierci rzucał długi cień na bytowanie dawnych podopiecznych.

Jednak tematem obu wystawionych tekstów i bardzo udanego przedstawienia Anny Wieczur, która przedzieliła obie rozmowy z Zawadskim *Powrotem Orfeusza*, jest przede wszystkim teatr i sam Grotowski. Poznajemy go, kiedy razem z Jerzym Jarockim przybywa na studia do Moskwy, dopytując swego profesora

o Meyerholda, a dowiadując się o Wachtangowie. Zawadski był odtwórcą Kalafa w słynnej inscenizacji *Turandot*, a passus o pożegnaniu Wachtangowa ze sceną, które aktor zobaczył, stojąc w kulisach, należy do najbardziej przejmujących partii Adama Ferencego. Jewgienij Wachtangow z pewnością był męczennikiem teatru, podobnie jak rozstrzelany przez radziecką władzę Wsiewołod Meyerhold. Ferency gra Zawadskiego, nie epatując środkami, nadając jedynie cierpki ton spostrzeżeniom bohatera, który przeżył niejedno. Obie rozmowy z nim (jedna w 1956, druga w 1976) świadczą o tym, że doświadczenie komunizmu było druzgoczące dla Rosjan w znacznie większym stopniu niż dla nas, a mimo to w dwudziestym wieku rosyjscy artyści teatru stanowili potęgę.

U schyłku lat pięćdziesiątych, w krakowskiej kawiarni, Grotowski zostaje dyrektorem opolskiego Teatru 13 Rzędów, bo propozycję Ludwika Flaszena odrzucił najpierw Jarocki, a potem, czego jesteśmy świadkami – Kantor. Powraca on, zmieniając zdanie, ale ponieważ w czasie, kiedy Grotowski już się zgodził. Taki przebieg zdarzeń, podawany w wątpliwą przez Dariusza Kosińskiego w posłowniu do wydanych dramatów, tłumaczy legendarną niechęć obu artystów, której zarzewiem byłyby wtedy owe pertraktacje. Jakkolwiek było – obrali oni inne strategie wobec ustroju i przede wszystkim to ich odróżniało. Grotowski już w wieku dwudziestu dwóch lat wstąpił do partii, może dlatego, by mieć szansę na wyleczenie poważnej choroby, ale marksizm go fascynował. Starszy niemal o pokolenie Kantor pozostał w tej kwestii nieugięty. Po odwilży powierzono mu co prawda Galerię Krzyszto-

fory przy krakowskim rynku, ale jak wynika z *Powrotu Orfeusza*, piwnicę zalewała pobliska centrala rybna, Kantor więc uprawiał swoistą orkę na ugorze. Długo czekał na swój czas i dopiero w połowie lat siedemdziesiątych odniósł sukces o światowym zasięgu. Złośliwości pod adresem Grotowskiego, które można przeczytać we wcześniejszych wywiadach z Kantorem, dotyczą właśnie tego, że został on oficjalnie wspieranym artystą. Skądinąd w latach osiemdziesiątych Kantor przyjmował odznaczenia państwowe, kiedy wszyscy je bojkutowali, Grotowski natomiast po wprowadzeniu stanu wojennego zamknął teatr i wyjechał z Polski.

W spektaklu Dramatycznego widać też ich odmienną ekspresję i strategię artystyczne. Początkowo Łukasz Lewandowski gra Grotowskiego powściągliwie. Jako student jest wręcz uprzedzająco grzeczny; do krakowskiej kawiarni przybywa w garniturze i okularach przeciwsłonecznych, niemal przemykając pod ścianami, choć jest być może sprawcą intrygi. Kantor Modesta Rucińskiego natomiast anektuje całą przestrzeń. Aktor naśladuje charakterystyczną gestykulację i styl wypowiedzi artysty. Każdą z nich rozpoczyna od wybuchu, który potem piętrzy się i narasta, a opada kaskadowo. Długie, emocjonalne tyrady Kantora, ekspresja, którą mogliśmy obserwować podczas jego spektakli, towarzyszy teraz rozprawom o istocie teatru, które powracają na scenie Dramatycznego w rozmaitych odmianach. Kantor jest w tym przesadny, ale zarazem rozbijający jak dziecko, bo przejrzysty w swoich zamiarach.

Ciekawą rolę pełni tu Ludwik Flaszen. Sławomir Grzymkowski jest dzięki charaktery-

zacji ludzko do niego podobny i doskonale gra intelektualistę, który nigdy nie celebrował siebie. Kantor przepowiada mu, że złamie światne pióro i będzie pisał Grotowskiemu manifesty. W rzeczywistości jednak Flaszen nie żałował swego wyboru. W pełni doceniał format i umysłowość Grotowskiego (mówił o tym w filmie Małgorzaty Dziewulskiej). Impetyczny, piekielnie inteligentny Flaszen jest w *Powrocie Orfeusza* przeciwagą z jednej strony dla tyrad Kantora, z drugiej dla uderzającego w zupełnie inny ton Grotowskiego, który jest nie tyle ekscentrycznym artystą jak twórca Cricot 2, co przede wszystkim reformatorem teatru. Gdy tylko zostaje dyrektorem, wydaje Flaszenowi dyspozycje, które stanowią program przyszłych poszukiwań. W *Powrocie Orfeusza* Słobodzianek stawia mocną tezę o wiecznym współzawodnictwie i wybitności obydwu: Artysty i Reformatora. Bo o ile wiek dwudziesty w teatrze rozpoczynają Rosjanie (i pewien Anglik), o tyle wieńczą go między innymi obaj Polacy (i inny Anglik).

Kiedy w trzeciej części spektaklu bohater odbywa ostatnią rozmowę z Zawadskim, jest już po słynnej – duchowej i fizycznej – przemianie. Przybywa jako guru teatru otwartego, w sandałach i luźnej tunice, z brodą i długimi włosami. Wtedy Lewandowski bawi się rolą, układając się na scenie w pozach wymuszonych przez nowy image. Jego bohater tworzy teraz figurę lidera kontrkultury stylizującego się na wschodniego mędrca – drapuje się w inne szaty, używa innych gestów. Uznany przez cały teatralny świat (z wyjątkiem Strehlera,

Bergmana i Strasberga) przemawia jak ten, kto dyktuje warunki.

Sztuka intonacji jest wydarzeniem także z powodu poziomu realizacji scenicznej: aktorstwa i reżyserii. Czysto brzmi męski kwartet, który nieustannie zmienia prowadzącego i tonację. Anna Moskał jako Irina, życiowa towarzysza Zawadskiego, gra pełną temperamentu, ale umęczoną jego zdradami alkoholicką. Aktorka tworzy świetny, pikantny portret rosyjskiej wykładowczyni. Barbara Garstka jest kelnerką w krakowskiej kawiarni i pielęgniarzką opiekującą się Zawadskim. Ze sceny opowiada się też o dwóch wybitnych artystkach: Marii Jaremie i Mai Komorowskiej.

Anna Wieczur, która poprowadziła aktorów i ułożyła tekst, intensyfikując dramaturgię i tworząc opowieść o Grotowskim, kończy każdą część spektaklu efektywnym motywem muzycznym. Finałem pierwszej jest walc Chaczaturiana do *Maskarady* Lermontowa, do którego dźwięków Zawadski unosi Grotowskiego (nawiązanie do *Tanga* Mrożka jest bardzo celne), bo to on dominuje w tej rozmowie, zarażając ucznia miłością do rosyjskich reżyserów. Utwór powstał w 1941 roku do przedstawienia, które wieńczyło pewną epokę, premiera bowiem miała miejsce w przeddzień ataku Hitlera na ZSRR, a następne spektakle już się nie odbyły. W finale drugiej części kelnerka tańczy do *Walca François*, pamiętnego z *Umarłej klasy*, co po tyradach Kantora-Rucińskiego zapewnia silny efekt. Ożywa bowiem wspomnienie tamtego spektaklu i sentyment dla jego twór-

cy. Trzecią część wieńczy parę akordów, bo finał brzmi niezwykle serio.

Przedstawiając sytuację kilku pokoleń twórców, Słobodzianek sugeruje rozmaite tropy, czyni wiele odniesień, pokazuje rodowody bohaterów i złożone powody ich wyborów, a w dużej mierze także niemożność ustalenia prawdy. Niejako mimochodem przytacza plotki, portretuje nieustanną kradzież pomysłów, rzuca nie podejrzeń na innych, zwłaszcza w sytuacjach dramatycznych, moralny szantaż jako oręż w walce. Weźmy sprawę dyrekcji Teatru 13 Rzędów. *Powrót Orfeusza* opowiada o tym wyczerpująco, ale autor nie daje prostej odpowiedzi, tylko pokazuje rzecz z różnych perspektyw. Stanowi to zresztą o sile *Kwartetów*... Byłyby one retoryczne, gdyby nie żywość materii, o jakiej traktują. Gdyby nie fakt, że historia teatru pulsuje, wzbogacana o nowe odkrycia i interpretacje, a rola legendy i anegdoty, z której ta legenda wyrasta, jest bardzo silna. Może Teatr 13 Rzędów powstał z intrygi Grotowskiego, którą Kantor określił jako „mokrą, partyjną robotę”? Może to właśnie Kantor zainspirował interpretacje czołowych opolskich spektakli? Może najmądrzejszym bohaterem jest umierający Zawadski, ponieważ widział, jak komunizm zgniata najlepszych i po latach silnie odczuwa własną marność i absurd rzeczywistości? „Sztuka intonacji” jest dla Rosjanina gwarancją wolności w teatrze, a on sam wielkim osiągnięciem zachodniej cywilizacji. Idea Grotowskiego, który porzucił teatr, by budować kościół międzyludzki, jawić mu się może jak jeszcze jeden pomysł na uszczęśliwienie ludzkości. ■

TEATR DRAMATYCZNY
M.ST. WARSZAWY

Sztuka intonacji
na podstawie *Sztuki*
intonacji i Powrotu
Orfeusza
Tadeusza
Słobodzianka

reżyseria
Anna Wieczur
scenografia, kostiumy
Marta Śniosek-Masacz
światła
Paulina Góral
muzyka
Ignacy Zalewski
ruch sceniczny
Anna Iberszer
charakteryzacja
Joanna Tomaszowska,
Marta Krasowska,
Violetta Ozga

prapremiera
8 stycznia 2022

Łukasz Lewandowski
[Uczeń/Jerzyk]



fol. Krzysztof Bieliński / Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy