

Kalina Zalewska

## LEGNICA, CZYLI PRAWDZIWE HISTORIE

Dzięki inicjatywie Teatru Na Woli możemy w tym sezonie oglądać w Warszawie i nowsze, i starsze spektakle Teatru im. Modrzejewskiej z Legnicy, grane zazwyczaj w industrialnych przestrzeniach. W starej zajezdni autobusowej można było obejrzeć *Dziady* w reżyserii Lecha Raczaka. Przedstawienie, w którym Wielka Improwizacja jest monologiem pięciu Konradów, a więc całego pokolenia, zmagającego się ze wspólnym doświadczeniem, przeciwko któremu się buntuje. Z Salonem Warszawskim zawierającym dyskretny portret Jolanty Kwaśniewskiej, żalującej, że nie ma już takich balów w Warszawie, z Guślarzem-wiedźmą Joanny Gonschorek, z Księdzem Bogdana Grzeszczaka, z doskoniałym Senatorem Pawła Wolaka, pełnym chamskiej buty, której nie stara się nawet ukrywać.

Walka dobra i zła toczona między diabłami w kabaretkach i kulejącymi aniołami, ale w rzeczywisty sposób tycząca dusz, a więc postępów bohaterów, przenika cały spektakl. Nikt nie jest wobec niej obojętny

i nie może uniknąć wyboru. To bój z własnymi namiętnościami, starcie młodości z dojrzałością, ale przede wszystkim walka o wolność. Spektakl pokazuje, jak ta walka wygląda, kiedy polityka zaborcy jest cyniczna i trzeba za nią zapłacić ostateczną cenę. Reżyser nie ma złudzeń co do dalszego losu skazanych. Zapowiada im cierpienie nie tyle fizyczne, ile psychiczne. W ostatniej scenie najstarszy Konrad (Lech Wołczyk), niesiony pod ręce, niedołężny i zależny od innych, jest zdziwaczały, pokrętny, schizofreniczny. Podobną kodą kończyły się ćwierć wieku temu *Dziady* Macieja Prusa, nawiązujące ostatnimi obrazami do malarstwa Malczewskiego i zasnawającej wszystko mgły rozległych stepów czekających na zesłańców. Raczak poszedł tu jednak krok dalej, wskazując, kim staną się bohaterzy na zesłaniu, kiedy dojrzeją i zaczną się starzeć, jeśli oczywiście przeżyją...

Który z dyrektorów teatru w wielkich miastach zaryzykowałby dziś taki spektakl i utrzymał go w repertuarze? Chyba tylko

Dialog nr 7-8/2008

wielki duchem Gustaw Holoubek nosił się z takim zamiarem, choć jego *Dziady*, w zamiarze rapsodyczne, byłyby krańcowo odmienną realizacją. Do tego przedsięwzięcia potrzebny był zespół, któremu publiczność ufa, który nieustannie o nią walczy, szukając jej w różnych miejscach swojego i nie tylko swojego miasta. Który od lat opowiada prawdziwe historie, nawet wtedy, kiedy są fikcyjne. Prawdziwe to znaczy prawdopodobne, mocno osadzone w społecznej, historycznej, politycznej rzeczywistości. Artystyczne, ale nie artystowskie. Ideowe, ale nie ideologiczne. Teatr cieszący się czymś w rodzaju etosu, którego dorobił się ciężką pracą nad sobą i swoimi widzami. Taki, który mając świetnych aktorów, przemawia przede wszystkim siłą inscenizacyjnej wizji i wspólnej kreacji. Jednym słowem, *Dziady* Raczyńskiego mogły powstać w Legnicy, ale nie bardzo wiadomo, gdzie jeszcze.

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria opublikowało właśnie *Dramaty Modrzejewskiej*. Gruby tom sztuk napisanych na zamówienie teatru z Legnicy w latach 1997-2005. Świadectwo społecznej pasji, rozległości zainteresowań i ideowych sporów, w jakie zespół Jacka Głomba od lat wciąga widzów. Świadectwo witalności i niezwyklej skuteczności działania: nie znajdziemy przecież łatwo innego teatru, nie tylko w Polsce, który zamawia sobie na wybrany temat tekst u któregoś z zaprzyjaźnionych dramaturgów. I to nie tekst doraźny, publicystyczny, lecz taki, gdzie, zgodnie z mottem jednego z utworów, „opowieść obowiązuje prawa historii, ale także poezji”. *Dramaty Modrzejewskiej* są chyba świadectwem czegoś jeszcze: świadectwem myśli i nastrojów, jakie nurtowały polskie społeczeństwo w niedawnych, dynamicznych czasach transformacji. Myśli i nastrojów powszechniejszych niż doświadczenie niewielkiej Legnicy. Zapewne i pod tym kątem warto czytać umieszczone w antologii teksty.

## Hiszpański oszołom

Jak przyznaje we wstępie do antologii Krzysztof Kopka, pełniący wówczas funkcję kierownika literackiego teatru, w późnych latach dziewięćdziesiątych liderzy legnickiego zespołu poculi się nieco wyobcowani z polskiej rzeczywistości. Nie bardzo mieścili się w paśmie projektowanych przemian. Rytm życia wielkomiejskich środowisk wyznaczało parcie na karierę, władzę i pieniądze; z tego punktu widzenia prowadzenie teatru w Legnicy musiało wydawać się czasem straconym. A sami prowadzący, choć młodzi, mogli przypominać podstarzałego Don Kichota, który staje się śmieszny ze swoim nieprzystosowaniem i walką o ideały, dekadę wcześniej zrozumiałe dla większości, teraz już tylko dla niektórych. Z tej frustracji powstała sztuka. *Don Kichot uleczony* Krzysztofa Kopki był swobodną wariacją na temat Cervantesowskiego bohatera; ostateczna wersja utworu powstawała w toku prób.

Nieuleczalny marzyciel zdaje się nie rozumieć sytuacji, w jakiej się znalazł. Nawiązuje do każdej afery, biorąc wszystko, co widzi, za dobrą monetę. Książę, u którego gości, jest postacią makiaweliczną, miłośnikiem eksperymentów na ludziach, zaś deklaracje dworskiego Bakałarza o renesansowej ufności wobec rozumu w praktyce owocują zimnym okrucieństwem. Rozum nie służy tu mądrym panowaniu, tylko utrzymaniu władzy; jest narzędziem do jej sprawowania. Rozumie to dobrze Sanczo Pansa, zwłaszcza że Książę srogo go doświadcza, upokarzając i bezwzględnie zmuszając do zajęcia miejsca w szeregu. Z Don Kichotem nie idzie jednak tak łatwo. Broni on własnej sprawy bez względu na otoczenie. Szaleńca zło się nie ima, intrygi i manipulacje odbijają się bezradnie od jego pancerza. Nie wchodząc w dyskusję ze złem, omijając szansę kompromisu, Don Kichot nigdy nie staje się częścią dworu. Zapłaci za to tak, jak Gombro-



Don Kichot uleczony

wiczowska Iwona. Rycerzem nie można zawładnąć, można go najwyżej zabić.

Już pierwsze słowa dramatu mówią o nieuchronnej śmierci Don Kichota. Końcowy pojedynek zaś świadomie przypomina finał *Hamleta*. Do walki z bohaterem staje Bakalarz, a Księżę, dodając mu otuchy w trakcie bitwy, powtarza z mocą: „Wszystko jest zgodne z prawem!”. Może dlatego, że „państwo prawa”, najczęściej używane określenie lat dziewięćdziesiątych, okazało się niebezpiecznie pojemną formułą. Choć trudno zaakceptować oszołoma, bo źle używa swoich racji – zdają się mówić twórcy – może jednak warto się nad nimi zastanowić, zanim elita władzy popadnie w absolutny cynizm?

Legnicki zespół jest bardzo przywiązany do spektaklu z 1997 roku, który okazał się przełomowy w jego historii. Nowym logo teatru stał się odtąd kołkowiec – dziwna machina, zbudowana na użytek przedstawienia, dzięki której giermek i jego pan unosili się w sceniczną przestrzeń.

## Polscy pielgrzymi

*Wesele* raz jeszcze Marka Pruchniewskiego powstało z marzenia o współczesnym *Weselu*. Legniczanie byli zaprzyjaźnieni z wielkopolskim dramatopisarzem. Odkryli go kilka lat wcześniej, kiedy Paweł Kamza z powodzeniem wystawił tu *Armie*, jego pierwszą sztukę. Tym razem Pruchniewski wziął za temat religijną pielgrzymkę. Pielgrzymowali wówczas wszyscy – wierzący, z potrzeby serca bądź poczucia religijnego obowiązku, ale i ci, którzy mogli w ten sposób tanio zwiedzać Europę, dotąd trudno dostępną. W autokarze znaleźli się więc przedstawiciele różnych warstw społecznych, połączeni na dobre i złe programem, upałem i trudnościami technicznymi wynikającymi z nadmiernej oszczędności organizatora wyprawy.

Tekst, który powstawał metodą *verbatim*, każącą wiernie rejestrować nawet banalne rozmowy, nie zadowolili zespołu. Pojawił się pomysł dopisania do niego bez-



Wesele raz jeszcze

pośrednich odniesień do *Wesela*, a pretekstem był udział w pielgrzymce aktorki, która grała niegdyś Rachelę. Tak powstał utwór zamieszczony w antologii, zaadaptowany i zrealizowany przez Pawła Kamzę na legnickiej scenie w 2000 roku. Trzeba od razu stwierdzić, że nie najlepszy. Brakuje mu zwartej konstrukcji i jasnej puenty. Kokietuje raczej otwartą formą, jest rodzajem „teatru drogi”, niestety skręcającego w stronę maniery. Za sprawą obfitych cytatów, które rozbijając akcję niczego do niej nie wnoszą, sugerują natomiast, że postać jest egzaltowana, a autor chce koniecznie dorównać Wyspiańskiemu, ale nie potrafi. Pruchniewski, który uczestniczył w próbach spektaklu, widział efekt końcowy i jak sam zaświadcza, wiele się dzięki temu nauczył, wrócił po premierze do wersji bez konsekwencji z *Weselem*. Tekst ten, opublikowany rok później jako *Pielgrzymi*<sup>1</sup> jest jednym z najlepszych polskich dramatów napisanych po 1989 roku. W roku 2002 zrealizował go w Teatrze TV Maciej Dejczer.

<sup>1</sup> Druk. w „Dialogu” nr 8/2001.

## Apaszowska ballada z Indianinem w tle

*Ballada o Zakaczwaniu* była jednym z największych przebojów legnickiego teatru. Zamieszczony w antologii dramat jest wspólnym dziełem Macieja Kowalewskiego, Jacka Głomba i Krzysztofa Kopki. Opowiada o historii legnickiej dzielnicy, zamieszkiwanej przez ludzi pozostających na bakier z prawem, którą rządził miejscowy watażka Benek Cygan. Przedstawia zarazem etniczną rewolucję, jaka dokonała się na tym skrawku Ziemi Odzyskanych: dzieje czterdziestoletniej koegzystencji rdzennych legniczan – Polaków, Niemców, Żydów i Cyganów, napływowych Rosjan i przesiedleńców z Kresów. W Legnicy stacjonowała bowiem najdalej wysunięta na zachód formacja Armii Radzieckiej, która po wojnie wraz z rodzinami zajęła reprezentacyjną część miasta, a w 1993 roku jako ostatnia opuściła Polskę.

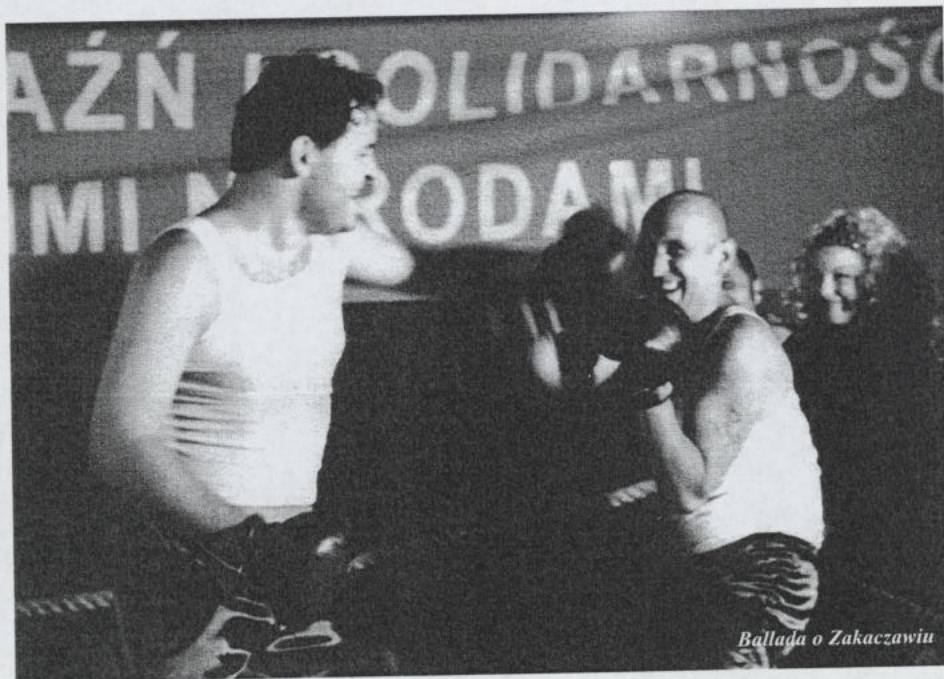
Autorzy starali się odtworzyć przede wszystkim mit Zakaczawia, żywy w opowieściach mieszkańców Legnicy, z których

czerpali inspirację. Opowieść nie aspiruje więc do obiektywizmu, przejawia raczej mitologizujące tendencje. O jej urodzie stanowi język, a właściwie kilka jego odmian: polski z rosyjskimi końcówkami, którym Polacy porozumiewają się z Rosjanami, rosyjski, śląski, którym dzieje Zakaczawia opowiada jeszcze jedna przyjezdna, narratorka sztuki. Siłą tej historii są oryginalni bohaterzy i prawdziwy etniczny tygiel, przeczący oficjalnej i propagandowo jednolitej historii powojennego państwa. Twórcom, którzy zdołali odtworzyć, a może powołać do życia lokalną mitologię, udał się akt zwrócenia mieszkańcom Legnicy zaanektowanej tożsamości. Gest w istocie bezcenny, zwłaszcza w mieście o tak trudnej historii. Dość przypomnieć, że polski teatr zaczął tu działać w latach siedemdziesiątych, bo dopiero wtedy Rosjanie zwrócili zaanektowany budynek, zresztą w opłakany i rozkradziony stan. Ale zwrot tożsamości miał także inne znaczenie. Ci z legniczan, którzy uważali, że prawdziwe życie toczy się gdzie indziej, mogli prze-

konać się, że to właśnie oni żyją w ciekawym miejscu.

Przedstawienie uruchomiło prawdziwą lawinę podobnych przedsięwzięć w polskim teatrze; telewizyjna wersja *Zakaczawia* w reżyserii rodowitego legniczanina Waldemara Krzystka utrwaliła jego przesłanie. Kontynuacją tego rodzaju poszukiwań jest między innymi *Łemko*, tegoroczna premiera Jacka Głomba wedle scenariusza Roberta Urbańskiego. Legnicki tygiel narodów objął także, jak się okazało, Łemków przesiedlonych tu dużą grupą w latach czterdziestych z Beskidu Niskiego, w ramach akcji „Wisła”.

Niewykluczone, że myśl o sile lokalnych mitologii w walce o własną godność poddał twórcom legnickiego spektaklu Leopold Tyrmand, autor *Zlego*, inscenizowanego tu przez Jacka Głomba w 1996 roku. Benek Cygan, król Zakaczawia, uczył się złodziejskiego fachu i kultury zawodu od lwowskich kieszonkowców. Swój kodeks honorowy wykuwał następnie według wzoru z filmu *Winnetou*, niemiecko-jugo-



*Ballada o Zakaczawiu*

słowiańskiej produkcji, wyświetlanej w kinie Kolejarskie na Zakaczu. Inspiracją do powołania bohatera stała się więc antykomunistyczna powieść, na jego postawę wpłynęła zaś tradycja honorowego, kresowego doliniarstwa i western Karola Maya. Socjalistyczna indoktrynacja spłynęła po nim jak woda po gęsi, gdy zaś przyszła nowa epoka, odmówił handlowania narkotykami. Grunt to dobre wzorce.

### Historija o partyjnym aparaczkę

*Obywatel M.* – *historija* jest z kolei historią życia i kariery pezetpeerowskiego działacza, stylizowaną na staropolskie dramaty misteryjne, jak słynna *Historija o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Przyjmując konwencję natchnionego moralitetu, autor, Maciej Kowalewski, osiągnął efekt komiczny, a przy tym zinterpretował rzeczywistość realnego socjalizmu jako czasy w istocie magiczne.

Bohater sztuki dorasta w drobnomieszczańskiej atmosferze. Wychowywany przez

matkę-krawcową i wuja-piłsudczyka, tak jak większość Polaków w katolickim duchu, w młodości jest nawet ministrantem. Pojętny Ludwik M. przyswaja zasłyszane w domu mądrości, by następnie wygłaszać je jako własne. Dzięki temu wybija się spośród innych, pojmując, że odpowiednie słowa w odpowiednim miejscu działają jak zaklęcie, także w stosunkach z kobietami. Pojmuje też, że jeśli umie się zastosować właściwą maksymę, nie trzeba niczego więcej robić. Pnącemu się po stopniach kariery bohaterowi towarzyszy Anioł Stróż. Dobrze pasujący do przedstawionego tu katolicyzmu – ludowego, przasnego, nieświadomionego, sprowadzonego do wigilijnej kolacji i śpiewania kolęd. Podobnie zresztą jawi się socjalizm – partyjny system władzy bez cienia ideologii, w którą wierzyliby choćby sami działacze. Być może to, co w Polsce A stanowiło sprzeczność, w Polsce B funkcjonowało obok siebie, zgodnie nie tyle z regułami zalecanej dialektyki, co z kategorycznym imperatywem przetrwania i świętego spokoju? Anioł stoi więc przy Ludwiku, gdy ten jako wy-



*Obywatel M. – historija*

rostek zakłada zespół bigbeatowy, gdy zostaje lokalnym działaczem partii i gdy wypływa na szersze wody. Kariera raz się załamuje, innym razem nabiera rozpędu, nie bez pomocy wpływowego kolegi, Oleandra. I tak Ludwik zostaje Prezesem Rady Ministrów, choć matka nie jest pewna, czy to nie Rada Ministrantów. A na końcu przychodzi do niego Ludwik W., elektryk, który nie umie podłączyć gniazdka, i nasz bohater tłumaczy mu zasadę działania prądu elektrycznego, a potem, widząc, że ten nic nie rozumie, wyjaśnia po prostu, jak włączyć i wyłączyć prąd. Samą, by tak rzec, pragmatykę władzy.

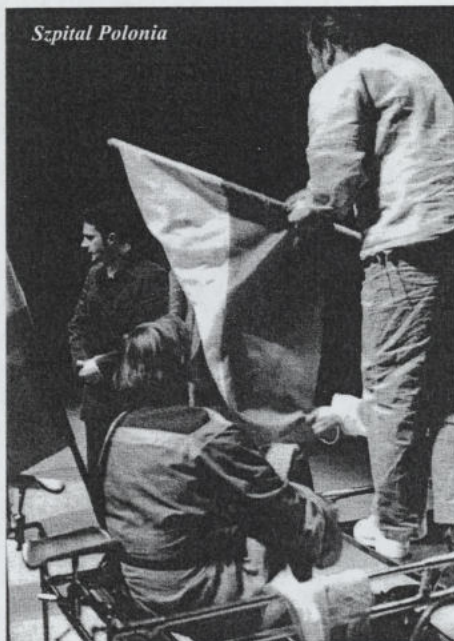
*Historyja*, inspirowana życiorysem Leszka Millera, napisana została jako moralitet świadomie operujący stereotypami. Forma jest tu istotna. Rzecz opowiadana w konwencji realistycznej może pociągnąć przedstawienie w stronę opowieści o byłym premierze, zamiast o ówczesnym stylu uprawiania życia i polityki. Autor pokazuje rzeczywistość magiczną, w której wszystko zależy od tego, co mówi, a nie co robi bohater. Jeśli zna się kilkanaście mądrości i prowadzi kalendarz, można zapanować nad otoczeniem, przy czym nie trzeba myśleć, odczuwać ani kierować się moralnością. Świat sprowadzony zostaje do czystej pragmatyki, a jednocześnie jest zupełnie nieracjonalny. Kowalewski zestawia obrzędowy katolicyzm i socjalistyczne komunały, pokazując jak jedno drugiemu nie przeszkadza, i pyta, czy jest w tym wszystkim jakakolwiek świadomość czy może tylko puste rytuały? Oczywiście bolesne w tym kontekście jest zestawienie partyjnego aparaczyka z Lechem Wałęsą, który dla autora najwyraźniej nie jest strajkowym przywódcą i światowym symbolem polskich przemian, tylko kłótliwym politykiem nieradzącym sobie z rządem. Dzięki temu może obu Ludwików włożyć do jednej ludowej szopki.

Kowalewski czyni populistyczne porównania, ale jak inaczej zapytać o posta-

wę tej części społeczeństwa, która nie wzięła udziału w polskiej rewolucji, wciąż przejawia sentyment za „szynką jak za Gierką”, nie wstydzi się też ulic noszących imiona skompromitowanych postaci, a teraz prawdopodobnie nie chodzi na wybory? O postawę dwudziestu milionów Polaków, którzy swego czasu nie przystąpili do Solidarności? Jak zapytać też o jakość społecznego awansu, który dokonał się w Peerelu? Sztuka Kowalewskiego działa na wyobraźnię i dziś. Libacja Ludwika M. z Oleandrem, podczas której bohaterzy śpiewają *Mury Kaczmarzkiego*, więcej mówi o młodych wilkach z PZPRu niż niejeden dokument, a sceny w żyrardowskiej fabryce, gdzie widać, jak druzgocącą przewagą ma partyjny reprezentant ludu pracującego nad jego zwykłymi przedstawicielkami, powinny wyleczyć z ostatnich złudzeń wzdychających za dawnymi czasami.

### Lepper idzie!

*Szpital Polonia*, tekst Pawła Kamzy z roku 2002, wyraźnie nawiązuje do dwadzieścia lat wcześniejszego filmu Lindsaya Andersona *Szpital Britannia*. Angielski twórca poddał w nim krytyce system opieki zdrowotnej, ale także brytyjskie dziennikarstwo, policję, arystokrację i monarchię. Zakwestionował więc całe państwo, choć oszczędził królową. Powodem powstania spektaklu Kamzy był co prawda fatalny stan legnickiej służby zdrowia, ale przedstawiony obraz, podobnie jak u Andersona, obnażał strukturę władzy nie tylko w mieście, ale w całym kraju. To przykład teatru publicystycznego, malowanego grubą kreską, piętnującego wynaturzenia życia publicznego, więc czasem z rozpędu i demaskatorskiej pasji wylewającego dziecko z kąpielą. Ale odruch jest w pełni zrozumiały. W tym czasie przecież cynizm rządzących doprowadził do krachu, na który już nie sposób było nie reagować, choćby działalnością pierwszych komisji śledczych.



Szpital Polonia



Szpital Polonia

Mamy więc bankrutujący szpital, funkcjonujący właściwie dzięki dwóm kobietom, które – wbrew wszystkiemu – z uporem wykonują swoje obowiązki. Mamy dyrektora, który „podbiera” lekarze pacjentów i potrafi zabronić jej wyjazdu na konferencję naukową, ale za to jest w dobrych stosunkach z prezydentem miasta i lokalną mafią. Prezydenta, który siedzi w kieszeni mafii, i jego żonę, dla wygody której zmienia się godziny funkcjonowania kliniki. Jest poseł partii narodowo-katolickiej, który moralizuje i wygłasza długie oracje o wartościach. Są trzy pacjentki rzucone na łaskę państwowej służby zdrowia oraz inspektor policji, który wskutek zaniedbań szpitala stracił dziecko i postanawia dojść prawdy. Prywatne śledztwo doprowadza go do przekonania, że pacjenci umierają, bo szpital handluje krwią. Zanim zdąży jednak rozszyfrować proceder, mamy swoisty przewrót. Prezydentowa, która w zastępstwie chorego męża obejmuje władzę, zaczyna kreować dyrektora szpitala na tribuna ludowego, przywódcę społecznego buntu, organizującego marsz na stolicę. A try-

bun ludowy nie musi oczywiście odpowiadać za przekręty, bo stoi poza prawem.

Sztuka, która miała zdemaskować przyczyny zapaści państwa, w istocie ostrzega przed populizmem. Trudno mieć o to pretensję: po *Obywatelu M.* legnicki teatr miał pełne prawo zająć się innymi zagrożeniami. Sztuka Pawła Kamzy jest i tak jednym z nielicznych utworów poświęconych politycznym mechanizmom, które usiłuje opisać i przeciwko którym protestuje. Choć pierwszy był Andrzej Wajda ze spektaklem Teatru TV *Bigda idzie!*, to jednak, co w adaptacji Kadena-Bandrowskiego pokazane zostało w przedwojennym kostiumie i dotyczyło elity władzy, u Kamzy jest niemal fotografią rzeczywistości polskiej prowincji.

Czarny obraz *Szpitala Polonia* opisany jest dosadnym językiem. Panoramę dopełnia jeszcze homoseksualista (łatwy do szantażowania), kobieta, która zaniedbuje podstawowe badania medyczne i w związku z tym traci dziecko, działacz związkowy bez żenady odcinający kupony od dawnych zasług. Homoseksualista odkrył swoje skłonności w seminarium, a dzielna pielęgn-

gniarka, była oazistka, okazuje się kryptolesbijką, starającą się trwać w małżeństwie, co, jak wynika z recenzji, interpretowano jako zakłamanie, a nie jako dramatyczną walkę o siebie. Pod pretekstem, obok polityków i związkowców trafiają więc także ludzie związani z Kościołem, a skoro wszyscy się kompromitują – wygrywa Andrzej Lepper. Nie mamy niestety królowej, którą dobrze jest w takich sytuacjach oszczędzić, żeby nie odbierać nadziei, choć może jeszcze wtedy kogoś takiego mieliśmy, tyle że... w Watykanie.

### Chrześcijanie w squatach

W 2004 roku odbyła się premiera *Szawła* Roberta Urbańskiego, który rok wcześniej zadebiutował w Legnicy scenariuszem spektaklu *Wschody i zachody Miasta*, poświęconego dziejom legnickiego teatru. Historyk z zawodu, specjalista od mongolskich najazdów, z których jeden zakończył się słynną bitwą pod Legnicą, tym razem zajął się początkami chrześcijaństwa i postacią kontrowersyjnego apostoła nowej

wiary. Napisany białym wierszem tekst opowiadający historię świętego Pawła prezentuje chrześcijan po śmierci Chrystusa, przerażonych prześladowaniami, walczących o przeżycie.

Sytuacja jest trudna i niebezpieczna, a co gorsza nie ma żadnych wzorów zachowań, wszystko dzieje się po raz pierwszy. Czy przechrzta to osoba, której można do końca zaufać? Czy można stanąć po jego stronie, kiedy wchodzi w otwarty konflikt z Piotrem, namaszczonego przez Chrystusa? Bohaterowie sztuki chyba nie zadają sobie tych pytań i nie dostrzegają wyjątkowości swojej sytuacji, mimo że dzielnie usiłują jej sprostać. Reagują instynktownie, zgodnie z naturą. Młoda kobieta zakochuje się w Pawle, matka stara się przygotować córkę do życia z mężczyzną, Barnaba jest zazdrosny o kobietę i to określa jego relację z apostołem, inni po prostu chcą przetrwać. Pierwsi chrześcijanie żyją z dnia na dzień. Ich wiara jest gorąca, ale niezbyt głęboka. Na tym tle Piotr i Paweł wyrastają nad innych. Jeden biorąc za nich odpowiedzialność, drugi ryzykując w ich imie-



Szawel

niu. Paweł optuje za nawracaniem pogan, Piotr skłonny jest ograniczyć pole działania do utrwalania wiary w narodzie wybranym. To konflikt między wizjonerem a realistą, prorokiem a pasterzem, zapewne także między wykształconym kosmopolitą a tradycjonalistą, który wcześniej trudnił się łowieniem ryb. Paweł poddaje się woli Piotra. To jednak właściwie jedyny moment sztuki, kiedy głęboka religijność bohatera decyduje o przebiegu konfliktu.

W pierwszych scenach spektaklu widzimy jeszcze stroje z epoki, potem Małgorzata Bulanda, scenograf większości legnickich spektakli, ubiera Pawła w bluzę z kapturem, a rzymskich żołnierzy w uniformy współczesnych stróżów porządku. Janusz Chabior samym sposobem legitymowania obezwładnia nie tylko scenicznych przeciwników, ale i publiczność. Bezwzględnie egzekwuje interesy rządzących, co krok przekraczając prawo. Chrześcijanie ścigani są w ulicznych potyczkach, jak Szczepan, który ginie, bo rysował na ścianie znak ryby. Lokują się na obrzeżach miasta, zajmując puste lokale, przypominające dzisiejsze squaty, spontanicznie zawiązywane wspólnoty. W spektaklu Głomba pierwsi chrześcijanie to buntownicy, uciekający przed stróżami rzymskiego cesarstwa. Nieco naiwni, anarchizujący, sytuujący się poza prawem, które służy wyłącznie legitymizacji władzy.

W tym wszystkim nie wierzymy w jedno – w Pawła mówiącego *Hymn o miłości* z Pierwszego Listu do Koryntian. Jak cytaty z *Wesela* włożone do sztuki Pruchniewskiego, *Hymn* pochodzi z innego literackiego porządku i najzwyczajniej razi. Nie ułatwia też Przemysławowi Bluszczowi zagrania wewnętrznej przemiany, bo takie hymny dobrze się układają, kiedy się po niej okrzepnie, a nie w momencie przełomu. Tylko bohater romantyczny może zachować wiarygodność, odzywając się w takiej chwili natchnionym wierszem. Inna sprawa, że prezentacja przemiany z gorliwego faryzeusza w wyznawcę Chrystusa, przej-

ścia z religii norm i nakazów do religii miłości, była trudnym zadaniem. Ale niewątpliwie to proces pasjonujący, ciekawszy niż zmagania (albo ciekawszy od zmagania) o przeżycie, które obserwujemy na scenie. Chociaż być może niedzisiejszy.

### Pulp Fiction Made in Poland

Choć spektakl Przemysława Wojcieszka był jego teatralnym debiutem, zdobył chyba wszystkie możliwe nagrody 2004 roku. Lektura tekstu robi równie dobre wrażenie jak spektakl. Utwór ma zwartą konstrukcję, mocną dramaturgię i świetnie napisane postaci. Autor wydobył nowy rys polskiej prowincji, z jednej strony tęskniący za lepszym życiem, z drugiej hardo odcinający się od lansowanych w metropoliach wzorów. Sportretowanie tego sprzeciwu jest największą zaletą sztuki. Pokazuje niezadowolenie Polski B z pomysłów nowych elit i jej dramatyczny, skazany na nieistnienie protest. Wbrew pozorom nie jest to tylko młodzieńczy bunt, który rozgrywa się na pierwszym planie. Ważniejsze jest, że z młodym bohaterem solidaryzuje się jego matka, a także mentorzy Bogusia, ksiądz i były nauczyciel.

*Made in Poland* to polskie *Pulp Fiction*, rzecz o windykatorach, którzy w pracy, zamiast o hamburgerach, rozmawiają o piosenkach Krzysztofa Krawczyka i przepytują swoje ofiary z fabuły *Przedwiośnia*. Pospolitość ich zbrodni ma swój siemniżny kontekst. Na plebanii inkasują nawet drobne, bo przydadzą się w podróży, co może być miarą cywilizacyjnej przepaści między Stanami a Polską. Świetnym pomysłem było rozpisanie walki o duszę bohatera między katolickiego, gorąco wierzącego księdza i nauczyciela-ateistę. Wojcieszek traktuje ten spór serio i czyni istotą sztuki w przeciwieństwie do Kowalewskiego, podejrzewającego w swoim moralitecie, że konflikt taki jest pozorny. Mamy więc księdza pracującego w realiach blokowiska,



Made in Poland

który walczy o młodego ministranta, a kiedy widzi go w prawdziwych opałach, nie waha się oddać wszystkich pieniędzy za ratowanie jego skóry (choć każe mu to potem odpracować). Ma on swoją wielką scenę, kiedy opowiada o mistycznym doświadczeniu podczas misji w Afryce. Przy tym wszystkim ksiądz mówi normalnym językiem i potrafi zrozumieć młodego anarchistę. Na antypodach mamy z kolei byłego nauczyciela, który ratunku dla siebie i Bogusia poszukuje w kulturze. Jego idolem jest Broniewski, prawdziwy mężczyzna, który płacił za swoje błędy. On dla odmiany ma swoją wielką scenę w podrzędnej knajpie, kiedy po wypiciu duszkiem czterech dużych piw wspina się na barowy stół, by zadekklamować wiersz, który kończy na podłodze. Ale potrafi też nadstawić karku za przyjaciela, kiedy windykatorzy przychodzą się zemścić. Wtedy to okazuje się, że ratunek rzeczywiście tkwi w literaturze, którą obłożył się nauczyciel, by zniwelować siłę wymierzonych w siebie uderzeń.

Mistrzowie Bogusia w końcu spotkają się na plebanii i pokłócą o pryncypia, ale

każdy z nich spełni swoją rolę, skoro do spółki ratują jego ciało i duszę. Przy czym każdy zachowuje się w swoim stylu: ksiądz jasno określa granice tego, co może zaakceptować, choć jest otwarty na dialog, a nauczyciel celowo prowokuje, mając nadzieję, że wyprowadzi go z równowagi. Wojcieszek dzieli ich wpływy po połowie i w przedziwny sposób godzi ponad podziałami. Prawdziwym zagrożeniem okazują się nowi ludzie bez zahamowań w zdobywaniu pieniędzy i robieniu karier. Matka bohatera nie chce, żeby jej syn nosił biały kołnierzyk, wykonując któreś z nowych, modnych zajęć. On sam też za nic nie chce się sprzedać. Boguś, katolik z robotniczej dzielnicy, mówi więc nowemu światu swoje nie – jak swego czasu Benek Cygan z Zakaczawia.

### Galopem przez stulecie

Ostatnim dramatem antologii jest *Plac Wolności* Lecha Raczaka z 2005 roku. Próba pokazania stu lat polskiej historii w sto minut, prawdziwy galop przez dwudzie-

ste stulecie. Reżyser, inscenizując własny tekst, wykorzystał poetykę cyrku usprawiedliwiającą szybkie zmiany akcji i slapstickową konwencję całości. Co jakiś czas na przykład scenę-arenę okrąża atrapa konia, coraz bardziej zniszczona w wyniku dziejowych zawirowań, żałosna i groteskowa zarazem.

Porządkiem scenariusza i spektaklu rządzi zasada luźnych skojarzeń, pozwalająca swobodnie przechodzić z jednego wątku w drugi. Polski dwudziesty wiek poznajemy przez losy typowej rodziny. Najstarsi bracia w trakcie pierwszej wojny walczą po przeciwnych stronach frontu, zgodnie z filozofią ojca, że przynajmniej jeden z nich musi zostać zwycięzcą. Obaj jednak powracają po wojennych doświadczeniach ze złąmaną psychiką. Walczący po niemieckiej stronie Franciszek zaszywa się w domowych pieleszach, usiłując uciec przed wdzierającą się do prywatnych życiorysów historią, walczący dla Rosjan Stanisław uwierzy w komunizm i wyruszy do jego

ojczyzny, skąd trudno będzie powrócić. Najbardziej poruszająca scena spektaklu to pożegnanie, jakie ledwo żywy bohater przesyła rodzinie z dalekiej Syberii. Oto miara uwiedzenia ideologią: na własne życzenie znaleźć się w takiej sytuacji.

Przewodnictwem spektaklu przejmuje teraz Ariel, nazywany Ignacym, syn ciotki, która swego czasu wyjechała za cyrkiem z miasta i powróciła z dzieckiem. Wychowywane w rodzinie jest jednak inne od pozostałych. Przeczując los żydowskiego narodu, zawczasu przed nim ucieka – pod stół, za ciemne okulary. Ariel popełnia samobójstwo 17 września 1939, a usiłujący ukryć się przed historią Franciszek ginie wkrótce w niemieckim obozie. Dziwny los czeka trzeciego brata, Wacława, który zostaje księdzem. W czasie wojny ukrywa w ziemiance żydowską rodzinę, która ginie podczas roztopów pod zwalami ziemi. Ksiądz do końca życia domaga się od Boga wyjaśnienia, dlaczego tak się stało.



*Plac Wolności*

Powojenne pojednanie między radzieckim generałem a niemieckim oficerem świadczy o tym, że wojnę wygrali Rosjanie, którzy będą teraz dyktować warunki. Duch Ariela wskrzesza poległych w wojnie, którzy zrozpaczeni wracają z powrotem na cmentarz, bo w świecie żyjących nie ma dla nich miejsca. Zajął je już ktoś inny albo bliscy przestali o nich pamiętać. Po wojnie Piotr, zapewne potomek jednego z braci, zostaje aresztowany; on właśnie opowiada o idei prezentów dla Stalina, które powoli zajmują całą scenę, na czele z monstrualnej wielkości papachą. Odnaleziony Stanisław, obecnie sekretarz partii, wspólnie z Biskupem ustala, że działającego w konspiracji Wacława trzeba zesłać do klasztoru. Ariel nie wrócił na cmentarz, ukrywa się w piwnicach, a w końcu, jak dybuk, przebiera się w rzeczy znajomej kobiety i przejmuje jej tożsamość. Stanisław na polecenie pułkownika UB zabija strajkującą tramwajarkę, a potem popełnia samobójstwo, Wacław zaś ginie przysypany w kopalni.

Wybór papieża przedstawiony jest jako zły sen partyjnych towarzyszy. Wraca idea prezentów od narodu, tym razem wysyłanych do Watykanu. Narodziny opozycji symbolizuje fragment spektaklu Teatru Ósmego Dnia. Kiedy nadchodzi zima stulecia, Towarzyszka w lisach twierdzi, że to przez inteligenckie rojenia o szklanych domach. Jeszcze raz przypomina, że pułkownik UB przed wojną nazywał się Goldszajn. W stanie wojennym odznaczenie dla literatów odbiera Poeta ze szpitala wariatów, ponieważ tylko on godzi się uczestniczyć w państwowej uroczystości, ale wskutek nagłego oswobodzenia ginie. Zgodnie z logiką czasów, aresztują za to lekarzy, a nie tych, którzy po niego przyszli. Plac Wolności, w nowej Polsce nazywany ponownie Rynkiem, z czasem zmienia się w Wolny Rynek.

Wszyscy bohaterzy dramatu Lecha Raczyńskiego usiłują wymknąć się duchowi dzie-

jów. Żadnemu się nie udaje. Z uporem wracają niewyjaśnione kwestie i odprawiane rytuały. Wiek dwudziesty to niekończące się pasmo udręk – dwie wojny, rewolucja, obozy, holokaust i komunistyczne zaczerpnięcie. A wszystko na naszym terytorium, w naszych domach i w poprzek naszych rodzin.



Teatr, jak wiadomo, jest ulotny i mocno związany ze swoim czasem. Przedstawienia, schodząc z afisza, przestają istnieć, pozostaje tylko wspomnienie. Z tomem sztuk jest inaczej: nie przepada, pozostaje, jest konkretny, realny. Tylko czy ktoś do niego zajrzy? Czy *Dramaty Modrzejewskiej*, które były siłą legnickiego teatru i wypromowały jego markę, mają szansę na egzystencję poza nim? Czy staną się inspiracją dla innych reżyserów, aktorów, dyrektorów teatru?

Trudno wróżyć. Wygląda na to, że tak powinno być, ale dotychczas nie widać kontynuatorów. A przecież trzy z tych tekstów to doskonale napisane i interesujące dramaty o tematyce współczesnej. Myślę tu o *Pielgrzymach* (czyli powstałej rok później wersji *Wesela raz jeszcze*, w jakimś sensie sprowokowanej przez Legnicę), *Balladzie o Zakaczawiu* i *Made in Poland*. Oczywiście brak *Ballady* w repertuarze polskich teatrów jest zrozumiały ze względu na typowo legnickie realia tekstu. Miał zaistnieć w swoim mieście i wzmocnić jego tożsamość, a telewizyjna realizacja upowszechniła to przesłanie. Jej powtórka, trzecia z rzędu emisja, we wrześniu ubiegłego roku, cieszyła się wysoką oglądalnością, co dowodzi, że dobrze zrobiony spektakl na interesujący temat zawsze zdobędzie widzów. Zainspirował on zresztą cały nurt spektakli poświęconych kulturze małych ojczyzn i w ten sposób odegrał swoją rolę.

Ale casus *Pielgrzymów* zadziwia, bo poza Maciejem Dejczerem, autorem doskonałej telewizyjnej inscenizacji, jak dotąd

nikt nie sięgnął po ten dramat. A przecież mamy tu dwa katolicyzmy, dominikański i parafialny, i dwóch duchownych, z których każdy jest innego wyznania. Przez media przetacza się co i raz burzliwa wymiana zdań na ten temat, nieprovokowana jednak przez teatr, który wziął na warsztat sztukę Pruchniewskiego. Przy czym kultura tego tekstu gwarantuje umiar, namysł i powściągliwość, zapewniając rozmowę na poziomie, a nie brutalną wymianę ciosów, po której każda ze stron konfliktu okopie się tylko na z góry upatrzonych pozycjach. *Pielgrzymi* portretują ludzi uwikłanych w przyziemną teraźniejszość i nierozliczoną przeszłość, w związku z tym nie zawsze umiejących odróżnić dobro od zła, nieznających też dobrze podstawowych prawd własnej wiary, ale przede wszystkim oszukujących się w obu kwestiach. Niemal wszyscy oceniają postępowanie innych bez wnikania we własne i konsekwentnie odrzucają osobę o odmiennych niż grupa nawykach i upodobaniach. Dwóch uczestników wyprawy obarczonych jest zabójstwem młodego opozycjonisty, ale nie wiadać, by tego żałowali i podczas pielgrzymki uznali swoją winę. Czy to nie dość, by stworzyć trzymający w napięciu spektakl, który podejmie palące, dotąd nierozwiązane problemy? Czy rozłam w polskim Kościele, który oglądamy co najmniej od kilku lat, nie jest wystarczającym powodem, by zrobić o tym mądre przedstawienie, unikając nachalności mediów, z góry znających odpowiedź na pytanie, kto ma rację? Tekst Pruchniewskiego świetnie się do tego nadaje, a Piotr Cieplak byłby dlań wymierzonym reżyserem.

Podobne są losy *Made in Poland*, choć tu powodem może być fakt, że był to spektakl autorski, a przy tym niezwykle wyrazisty. Być może nikt nie ma wiary, że wyreżyseruje go lepiej albo ciekawiej od Wojcieszka, a aktorzy dorównają legnickim kreacjom. Ale opisane tu problemy dręczą społeczność każdego miasta średniej wiel-

kości i takich metropolii jak Łódź, gdzie co prawda odnowiono główną ulicę, ale nic nie zrobiono z bezrobociem, a młodzi ludzie nie mają perspektyw na podjęcie sensownej pracy. Może ten dramat przyda się Zbigniewowi Brzozie, który objął właśnie łódzki Teatr Nowy? W końcu *Géza-dzieciak* Jánosa Háya, choć operował innymi środkami wyrazu, opowiadał mniej więcej o tym samym, a Brzoza wracał do tego tekstu kilka razy.

*Szpital Polonia* przebrzmiał wraz z opuszczeniem politycznej sceny przez Andrzeja Leppera. Najbardziej doraźny tekst antologii podzielił los utworów interwencyjnych. Ale napisany z pasją, spełnił swoją rolę, broniąc honoru polskiego teatru, który jeszcze do niedawna nie potrafił stać czoła bieżącym problemom i po prostu od nich uciekał. *Szawel* z kolei nie jest tekstem bez wad, choć Jacek Głomb i legnicki zespół robili wszystko, żeby te braki zatuszować, a Janusz Chabior był doskonałym windykator władzy. *Plac Wolności* z kolei jest dramatem feerycznym. Jego zasadą jest zmienność i cokolwiek surrealistyczna poetyka przy powadze poruszanego tematu. Jest bardzo oryginalną propozycją, z takich, które czekają na swego odkrywcę. Albo więc kogoś zauroczy, albo przyjdzie uznać, że był to tekst wyłącznie na spektakl autorski.

Ciekawe, czy ktokolwiek zaryzykuje wystawienie *Obywatela M.*<sup>2</sup> Teraz, kiedy Leszek Miller i Lech Wałęsa rezygnują z politycznych ambicji, dramat staje się opowieścią o czasie minionym. *Historyjką* o Peerelu i Trzeciej RP. Opowieść o karierze partyjnego działacza, która przeciągnęła się także na następną epokę, jest komedią (w legnickim spektaklu Anioł Stróż miał wielkie, pierzaste skrzydła i nosił milicyjną czapkę). Należałoby jednak skrócić nie-

<sup>2</sup> Dopisane w korekcie: odważył się autor, Maciej Kowalewski przygotowując nową inscenizację w Teatrze Dramatycznym w Płocku w kwietniu 2008. (Red.)

co pierwszą część dramatu, opowiadając o szkolnej młodości bohatera na rzecz drugiej, poświęconej karierze, która jest dla widza bardziej interesująca. No i zagrać bohatera, który potrafi kłamać, patrząc prosto w oczy i umie być przebiegły, czarujący się przy tym uśmiechając, a nie przestraszony mężczyzną, którego sytuacja wynosi na trybuny. W prezentowanym niedawno w Warszawie legnickim spektaklu odtwórca głównej roli zagrał takiego właśnie pocziwego everymana zamiast działacza, który z uporem pnie się w górę, zdobywając najwyższe stanowisko w państwie. Tymczasem powinniśmy czuć grozę, kiedy przemawia – nie przypadkiem przecież w dzieciństwie zwrócił uwagę na słowo „bezwzględny”. Gdyby nie ostatnie zmiany w rzeszowskim teatrze, polecałabym *Historię* temu zespołowi, bo to w tym mieście radni nazwali ulicę imieniem Władysława Kruczka, partyjnego działacza i aktywnego uczestnika antyżydowskiej nagonki sprzed czterdziestu lat. Zarząd województwa, kierując się z kolei dokładnie przeciwnymi sympatiami, w tym samym

czasie odwołał dyrektora teatru, podejmując swoją decyzję bez społecznych konsultacji i równie arbitralnie jak radni. Gdyby jednak jakimś cudem Zbigniew Rybka pozostał na stanowisku, to warto by porozmawiać w Rzeszowie o resentymentach i metodach sprawowania władzy, a tekst Kowalewskiego dobrze się do tego nadaje.

Trudniej będzie zapewne z powodzeniem tekstu *Don Kichot uleczony*, bo to sztuka kostiumowa, choć uniwersalna i dobrze napisana. Nie wróżę jej jednak powodzenia ze względu na klimat polityczny. Oszło, a kimś takim jest bohater sztuki, na zawsze zrósł się z wyobrażeniem o prawicy, która jest teraz w niełasce. Toteż nie wzruszą problemy idealisty kwestionującego nieuczciwy społeczny porządek. Nikt przecież nie robi spektaklu o Antonim Macierewiczu, Januszu Kurtyce czy Bronisławie Wildsteinie. Takim odczytaniem utworu, najbardziej zdziwiony byłby zresztą sam autor, aktywny krytyk lustracji. Teatr polityczny ostro się w Polsce rozwija, ale ma wyłącznie lewicowe sympatie. Taki jest trynd, jak mawiano w pewnym kabarecie.

DO OCALENIA