

Skazany na wolność

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

***Inkarno* to dowcipna rozprawa** o tym, jakimi metodami leczy się chorych psychicznie i kto jest większym szarlatanem – pacjent Anatol czy Profesor prowadzący klinikę.

■ *Inkarno* – telewizyjny debiut Leny Frankiewicz – dzieje się w klinice dla nerwowo chorych, którą rządzi ambitny Profesor (Jan Englert). Już od pierwszych scen widz wprowadzony zostaje w świat prezentowany z przymrużeniem oka, w którym absurd, humor i groteska zajmują ważne miejsce. Udzielana przez szefa kliniki konferencja prasowa jest zarazem poważna i komiczna, śmieszna i zatrważająca. Profesor mówi o nowej metodzie inkarno, której jednak nie może przetestować ze względu na brak idealnego pacjenta. Pokazuje dziennikarzom pamiątki – symboliczne prezentacje schorzeń – zostawiane jako dowody wdzięczności przez wyleczonych. Chlebowe figurki, bęben, świecznik – to niektóre z nich. Ekspozyty trzymają sanitariusze, których fizjonomia każe zastanawiać się, czy to personel medyczny, czy chorzy z kliniki. Zresztą pytanie o to, kto tu naprawdę jest zdrowy, a kto chory, będzie towarzyszyć kolejnym scenom spektaklu.

Kazimierz Brandys, pisząc opowiadanie *Inkarno* w roku 1962 (powstała też nowela filmowa z myślą o Zbigniewie Cybulskim), stawiał podstawowe pytania o to, co jest normą, a co już należy uznać za chore. Czy da się jasno podzielić społeczeństwo na dwie grupy, czy granice te są płynne i wszyscy jesteśmy zarazem zdrowi, jaki chorzy? Czy nasze obsesje są tylko częścią naszego charakteru, czy też medycznym przypadkiem koniecznym do hospitalizacji? Pod tymi pytaniami kryły się jeszcze głębsze wątpliwości. Czy po ewentualnym wyleczeniu będziemy jeszcze sobą? To nie są nowe pytania. Literatura stawiała je już wcześniej i pewnie nie raz będzie do nich wracać. Data opublikowania opowiadania Brandysa zbiegła się z datą wydania *Lotu nad kukulczym gniazdem*. Podobieństw między narracjami można zna-

leźć dużo. Kesey pokazuje jednak świat szpitala dla psychicznie chorych o wiele drastyczniej. Brandys, sięgając po maskę komedii i kryminału, nie przytłacza takim ciężarem.

Przypominając opowiadanie Brandysa w roku 2020, Lena Frankiewicz na nowo zastanawia się nad tym, co normalne i anormalne dzisiaj – w epoce przesilenia, a dla wielu – w epoce końca cywilizacji. Interesuje ją mocno kwestia wolności jednostki – jak nie poddać się manipulacjom i nie dać się wpisać w narzucone nam schematy, jak pozostać sobą w rzeczywistości, w której wszyscy roszczą sobie prawo, by nas kształtować.

Głównym bohaterem spektaklu jest Anatol (Krzysztof Zarzecki), jak się początkowo wydaje, seryjny morderca kobiet, który tuż przed powieszeniem ucieka z więzienia. Trafia do kliniki dla psychicznie chorych, chcąc ukryć się przed wymiarem sprawiedliwości. To właśnie pacjent, na którego czekał Profesor. Chce zmusić mordercę, Matyasa, do przyznania się do winy i skruchy. Zamierza to osiągnąć poprzez swoją nową metodę, polegającą między innymi na zastrzykach IKA (powodują rozkurczanie podświadomości) i hipnozie.

Anatol trafia do sali, gdzie przebywa już pięciu chorych. Wszyscy mają jakieś natręctwa. Czy jednak można o nich powiedzieć chorzy? Ktoś cierpi na brak osobowości (Andrzej Kłak), ktoś wciąż czyta Pascala (Roman Gancarczyk), inny sądzi, że jest podsłuchiwany (Arkadiusz Janiczek). Może tylko skutecznie udają, by znaleźć spokój i schronienie przed zbyt wymagającym światem zewnętrznym. „Naprawdę chorzy są poza kliniką – mówi jeden z bohaterów – nas gnębi wyobraźnia, a ich fakty”. W jednej ze scen chorzy wspólnie modlą się, powtarzając słowa Starszego Pacjenta (Jerzy Łapiński): „Że-

bym zawsze był sobą, żebym nigdy nie wątpił, kogo mam udawać”. Można sądzić, że nauczył ich tego Profesor, który dokładnie te same słowa kieruje do Anatola podczas ostatniego spotkania. Życie nie pozwala nam bowiem być tym, kim chcemy być. Musimy wpisać się w narzuconą nam rolę i dobrze ją grać. Najważniejsze, by się nie pogubić. Nie o tym jednak marzy Anatol. Przede wszystkim szuka on – być może niemożliwej do osiągnięcia – wolności. Jak się okazuje, nie jest psychopatycznym mordercą, lecz podrywaczem. Kiedy już zdobędzie kobietę, opowiada jej o poprzedniej kochance, a potem ucieka, by szukać następnej. Jest przystojny i inteligentny, studiował filozofię, gra na perkusji w zespole jazzowym. Klinika psychiatryczna miała stać się dla niego miejscem przeczekań, ucieczką przed osaczającą go coraz bardziej miłością rzeźbiarki Weroniki. Myślał, że udając chorego, przechytry Profesora, tymczasem stał się jego ofiarą. Teraz musi zawalczyć o siebie, nawet jeśli jego bunt jest nieco śmieszny. „Człowiek skazany jest na to, by być wolnym – wykrzykuje, stojąc na drzewie niczym domorosły kaznodzieja – skazany, bo nie stworzył siebie, a mimo to chce być wolnym, i kiedy już raz zostanie rzucony na ziemię, odpowiada za wszystko!”

Szpital Profesora przypomina gabinet osobliwości. Odnosi się wrażenie, że każdy potrzebuje tu pomocy psychiatrycznej. Z pewnością wszyscy prowadzą jakąś grę. Najbardziej wytrawnym graczem jest Profesor. Na swoich usługach ma sanitariuszy, którzy w zależności od przebiegu gry zmieniają kostium i stają się opiekunami chorych, rekwizytorami Profesora lub agentami łapiącymi przestępcę. W tej rozgrywce bierze też udział doktor Małgorzata (Wiktoria Gorodeckaja).

TEATR TELEWIZJI

Inkarno
Kazimierza Brandysascenariusz
**Małgorzata
Maciejewska**
reżyseria
Lena Frankiewicz
scenografia
Joanna Kaczyńska
kostiumy
Katarzyna Borkowska
muzyka
**Michał Tokaj,
Piotr Wojtasik**
operator
Paweł Pawlus
dźwięk
**Wojciech Ślusarz,
Marcin Kijo**
montaż
Nikodem Chabiorpremiera
27 stycznia 2020

Scena zbiorowa



fot. Stanisław Loba / TVP

Dumna i niedostępna, staje się emisariuszką Profesora – wykrada listy z domu Weroniki, by spreparować kolejne dowody na chorobę Anatola. Z biegiem akcji odsłania wielkie pragnienie miłości (nie wiadomo, czy prawdziwe, czy tylko potrzebne do planu Profesora). Nawet z mordercą, a może właśnie z mordercą, chciałaby uciec nad jezioro. Małgorzata przedradza się w wampa uwodzącego chorego, a kiedy pod koniec sztuki Anatol zarzuca jej kłamstwo, popada w szal i trafia na oddział dla psychicznie chorych. Odtąd to ona może być idealnym pacjentem leczonym inkarno. W spektaklu Profesora występuje też Asystent (Dobromir Dymecki). Mimo iż szczerze nie lubi szefa, a nawet fantazjuje o jego śmierci, to wchodzi w narzucony scenariusz. Jako jedyny zadaje pytanie o etykę: „Czy Pan się nie boi, że bawimy się czyjąś duszą?”. Profesor nie stawia sobie jednak takich pytań. Manipuluje faktami, aby tylko pasowały do jego teorii i metody leczenia. Wykradanie dokumentów, „uzupełnianie” zeznań, wyciąganie informacji z pacjenta podczas seansów hipnozy to jego normalne metody działania. Profesor chce narzucić nowemu pacjentowi osobowość mordercy Matyasa, sprawić, by Anatol wziął na siebie nie swoje winy. Wówczas inkarno okaże się skuteczne. A – jak przekonuje – ludzie chcą się leczyć nowymi metodami.

Oprócz najrozmaitszych typów z kliniki jest jeszcze dwoje bohaterów spoza szpitala – Weronika i kochający ją, a zarazem przebiegły Elegancki Pan. Grający ich Gabriela Muskała i Jan Frycz okazali się już wyjątkowo udanym duetem w spektaklu Teatru Narodowego *Jak być kochaną*. Nie dziwi więc, że reżyserka po raz kolejny obsadziła tych aktorów w swoim spektaklu. Tym razem zagrali oni parę, która przeżywa kryzys (Weronika zakochała się w młodszym od męża Anatolu). Siłą spektaklu Frankiewicz jest właśnie zespół aktorski, który cały czas musi balansować na granicy realizmu i przerysowanej formy, tragizmu i komizmu, normy i choroby.

Choć *Inkarno* to opowieść uniwersalna, która może zdarzyć się w każdych czasach, reżyserka, zgodnie z tekstem Brandysa, przenosi nas w lata sześćdziesiąte. Nie tylko kostiumy, fryzury, umeblowanie czy numer „Przekroju” przypominają nam tamte czasy. Świadczą o nich także beczynnie siedząca za biurkiem sekretarka, sennie popijająca herbatę ze szklanki w koszyczku, przemieszczający się czarną Warszawą Elegancki Pan mający kontakty i znajomości, czy unoszący się wszędzie dym papierosowy. Klimat lat sześćdziesiątych oddaje też muzyka jazzowa skomponowana przez świetnych muzyków – Michała Tokaja oraz Piotra Wojtasika. To właśnie jej takty oddzielają po-

szczególne sceny spektaklu, przy sączącym się z głośników adapteru jazzowym utworze Weronika rzeźbi, przy jazzie chorzy uprawiają gimnastykę w szpitalnym parku. Jazzowy kawalek zamyka też spektakl. Muzyka jest tu symbolem wolności – zaprzeczeniem schematyzmu, a pochwałą improwizacji.

Wyczerpany pobytem w szpitalu, Anatol bierze w końcu na siebie winę. Kiedy jednak dowiaduje się o grze Profesora, ucieka z kliniki. Lena Frankiewicz nie kończy spektaklu zgodnie z epilogiem Brandysa – Anatol nie wskakuje do jadącego w nieznanym kierunku pociągu. Ostatnie ujęcia pokazują go w klubie, gdzie gra ze swoim bandem. Zatapia się w dźwiękach muzyki. Wydaje się szczęśliwy, w przeciwieństwie do pokazywanych w przebitkach Weroniki i Małgorzaty. Czy coś się zmieniło? Czy Anatol wyzbył się swojej „choroby” na kobiety? Zanim kamera naprowadza nas na grającego na perkusji bohatera, przez chwilę zatrzymuje się na kobiecych czerwonych paznokciach. To pewnie kolejna potencjalna kochanka, która będzie musiała poczuć gorycz porzucenia, bo – jak mówił Profesor – zabić kobietę i rzucić kobietę to prawie to samo. Oznacza to jednak, że szarlatański Profesor, moralista-uzurpator, nie zawładnął duszą Anatola, nie narzucił mu osobowości. Podrywacz pozostał sobą, ocalając wewnętrzną wolność. ■