

Jacek Wakar, Polskie Radio

Minęło cztery i pół roku, gdy Jacek Głomb, szef legnickiego Teatru Modrzejewskiej, ogłosił „Manifest kontrrewolucyjny”, w którym wprost nawoływał do powrotu do scenicznych opowieści. Mało kto wziął go wówczas poważnie. Wielu uznało, że skoro Głomb czas świetności kierowanej przez siebie instytucji ma za sobą, za wszelką cenę próbuje zwrócić na siebie uwagę, idąc pod prąd prawie wszystkim. W modzie i w poważaniu była przecież dekonstrukcja, najchętniej mówiło się nie o premierach i gotowych przedstawieniach, ale o różnych „work in progress”. Teatr zamieniał się w wielkie laboratorium i funkcjonował sam dla siebie, niemal zapominając o publiczności. Zdawało się, że jest ona niemalże zbędnym dodatkiem. Przyjdzie na spektakl – dobrze. Nie przyjdzie – nic strasznego się nie stanie. Głomb tymczasem stawiał sprawę jasno: „Nie chcemy i nie będziemy tworzyć teatru, który odrzuca i uznaje za banał historie z początkiem, środkiem i końcem, posiadające bohatera i uchwytny rozumowo sens. Nie ma idei, która mogłaby usprawiedliwić hochsztaplerkę. Pokutuje przekonanie, że produkt dla ludzi musi być łatwą i pustą błyskotką, a prawdziwa sztuka – nadętym, niezrozumiałym bełkotem. My niezachwianą zasadą czynimy szacunek dla widza, objawiający się w rzetelnej artystycznej pracy”.

Tyle od Jacka Głomba. Weteran teatralnej kontrrewolucji pokazał podczas Warszawskich Spotkań Teatralnych „Cara Samozwańca” Adolfa Nowaczyńskiego. Udowodniał, że teatr opowieści nie może stać w miejscu, dawna poetyka wymaga nowych środków. Niemniej podczas ostatnich teatralnych miesięcy nieraz przypominałem sobie słowa legnickiego dyrektora. Są tacy, którzy wciąż szukają jedynie lokalnych historii, odrzucają dramat, konstrukcje otwarte mają za warunek inspirujących działań. Część krytyków jeździ za nimi i z entuzjazmem przyjmuje kolejne odcinki tego samego przedstawienia. Coraz więcej jednak artystów, którzy na dobre przeprosili się z literaturą. Być może tylko na jakiś czas pozamykali swe laboratoria, w pracy nad gotowymi scenariuszami osiągając wyjątkowe efekty. Przecież „Wycinka” Krystiana Lupy z wrocławskiego Teatru Polskiego była niczym innym jak tylko kongenialną adaptacją krótkiej powieści Thomasa Bernharda. Podobnie z pokazywanym już podczas krakowskiej Boskiej Komedii i WST jego „Placem Bohaterów”. W twórczości swego ulubionego pisarza wielki reżyser znalazł najbardziej adekwatny komentarz do współczesności. Obie ostatnie jego inscenizacje spełniają przy tym postulaty „Manifestu kontrrewolucyjnego” Głomba, chociaż i bez niego są tym, czym są, a Lupie taka wiedza do niczego niepotrzebna.

To, co najciekawsze w zakończonym właśnie sezonie, przyniósł właśnie teatr opowieści. Objawił przy tym swą różnorodność, pokazując przeciwstawne tonacje emocjonalne i konwencje sceniczne. No i nie zamknął się w tym, co może zostać uznane za skostniałe i przeszłe. Mawia się, że sezon można uznać za udany, jeśli zdarzają się w nim jedno, dwa naprawdę wartościowe przedstawienia. Skoro tak, miniony był najlepszy od bardzo dawna. Dowody? Proszę bardzo. „Francuzi” Krzysztofa Warlikowskiego ruchem konika szachowego po wielkiej powieści Marcela Prousta destylowali z niej poruszający obraz schyłku starego świata, gnicia zastygłej w swych pozach i doskonałym samopoczuciu arystokracji. Przy tym artysta nie po raz pierwszy udowodnił, że jego teatr w ostatnich latach nabrał kolorów, w większym niż wcześniej stopniu opiera się na zderzeniu wysokiego z niskim, podniosłego ze śmiesznym. To samo mówiliśmy już wielokrotnie, ale „Francuzi” ukazali aktorską trupę Nowego Teatru jako zespół wyjątkowy, europejskiej klasy. Szczególną frajdę sprawiła mi Maja Ostaszewska w roli Odety. Pewność każdego gestu, znaczonego wyrafinowanym humorem skłonność do autoironii.

Teatr opowieści nie znaczy zawsze to samo. Warlikowski inkrustuje „W poszukiwaniu straconego czasu” chociażby fragmentami „Fedry” Racine’a, dając Agacie Buzek szansę na wyjątkowy występ. Janusz Opryński z drobiazgowej lektury „Łaska-



Więc teatr opowieści?

PODSUMOWANIE SEZONU Janusz Opryński przeniósł na scenę „Łaskawe” Littella, Agata Duda-Gracz mit o świętej Wilgefortis, Krzysztof Warlikowski zmierzył się z siedmioksięgiem Marcela Prousta. Polski teatr w ostatnich miesiącach odzyskał zdolność opowiadania



wych” Jonathana Littella wykroił dwuipółgodzinny seans, którego patronem stał się jeszcze Wasilij Grossman i jego „Życie i los”. Seans dojmujący, a przy tym zaskakujący komunikatywny, nieronący niczego z wielkiej powieści amerykańskiego pisarza. Cała przemyślność Opryńskiego polega na tym, że czyni nas współodpowiedzialnymi za zbrodnie Maksa Aue, buduje między nim a nami niebezpieczną więź. Machina zagłady w jego spektaklu toczy się gładko w rytm beztroskiej zabawy, nie ma wobec niej żadnej alternatywy. Wspaniałe role tworzą w „Punkt Zero. Łaskawe” w lubelskim Provisorium – Kompanii Teatr warszawscy aktorzy – Eliza Borowska, Łukasz Lewandowski, Sławomir Grzymkowski. Pracując z Opryńskim po raz

któryś i trochę szkoda, że właściwie tylko on daje im zadania na miarę talentu. Na macierzystych scenach raczej podobnych nie dostają.

Trzecia odsłona teatru opowieści, choć nie układam wymienianych spektakli w żadną „sportową” klasyfikację. „Kumernis” Agaty Dudy-Gracz z Teatru Muzycznego w Gdyni. Teatr pisany emocjami, rozgrzany do czerwoności, niedający zgody na obojętność. Duda-Gracz własnymi słowami opowiada mit o świętej Wilgefortis – paniencie, która nie chciała narzuconego związku, dlatego wymodliła u Boga, by przez noc wyrosła jej broda. Rozwścieczony ojciec za karę ją ukrzyżował. W gdyńskim Teatrze Muzycznym z ludowej legendy zostało tylko jej okru-

cieństwo. Agata Duda-Gracz osadza historię Kumernis-Wilgefortis poza konkretnym czasem, mocnym głosem dopominając się prawa do miłości dla każdego, bez względu na koszty i konsekwencje. Imponująca jest zespołowość widowiska, aktorzy Teatru Muzycznego własnymi głosami tworzą jego dźwiękową partyturę, nadają mu rytm i tempo. Można też patrzeć na „Kumernis” jak wskrzeszenie moralitetu oraz odkrycie jego siły na dziś, na tu i teraz.

Bogaty sezon, choćby w aktorskie kreacje. W gdańskim Teatrze Wybrzeże Dorota Kolak i Mirosław Baka w „Kto się boi Virginii Woolf?” Albeego, przeczytanej przez Grzegorza Wiśniewskiego jako rzecz o przerażającej rutynie zadawania bólu komuś najbliższemu. Świetny zespół krakowskiego Narodowego Starego Teatru z Anną Radwan-Gancarczyk, Anną Dymną i Adamem Nawojczykiem na czele w „Platonowie” Czechowa z mężczyznami w rolach kobiecych i kobietami grającymi mężczyzn, jak chciał Rosjanin Konstantin Bogomołow. Można było zżymać się na jego eksperyment, tymczasem nie był on do zlekceważenia. Bogomołow odzierał bowiem „Platonowa” z kontekstu płci, sprawdził, co stanie się, gdy zedrzymy z dramatu Czechowa relacje damsko-męskie i wpisaną w nie seksualność. Przynajmniej dla mnie było to frapujące.

Inny Rosjanin, Iwan Wyrypajew, w „Nieznosnie długich objęciach” z krakowskiej Łaźni Nowej i warszawskiego Teatru Powszechnego, pokazywał czworo bohaterów z rozmytą tożsamością, bez adresu i życiowego celu. Karolina Gruszka, Julia Wyszzyńska, Dobromir Dymecki, Maciej Buchwald podawali przerysowany w swej wulgarności tekst Wyrypajewa niemal na białą, a mimo to objawiał on swą wielką poetycką siłę. W tym samym Teatrze Powszechnym mieliśmy jeszcze „Juliusza Cezara” Barbary Wysockiej, czyli Szekspira w teatrze polityki. Mocny protest przeciw dzisiejszej rzeczywistości. W Krakowie, w Teatrze Słowackiego świetny aktorski kwartet pod wodzą reżyser Iwony Kempy pokazał znakomity „Rytuał” Bergmana, w Łaźni Nowej Bartosz Szydłowski powrócił do „Przypadku” Kieślowskiego jako mitu założycielskiego pokolenia czterdziestolatków.

Subiektywny i niepełny to przegląd z zaskakująco bogatego sezonu. Nad wszystkim jednak jest opowieść na wskroś polska, jaką zaproponował w roku swego 250-lecia Teatr Narodowy. Najpierw gorzko ironiczny, czytany poprzez nasze gesty i kompleksy, pełen ryzyka „Kordian” Jana Englerta, potem wspaniałe „Dziady”, oglądane tak, jakbyśmy widzieli je po raz pierwszy dzięki interpretacji Eimuntasa Nekrosiusa, wreszcie „Pan Tadeusz” w całości przeczytany pod kierunkiem Piotra Cieplaka oraz uzupełniony przez niego wściekłym a pozbawionym słów „Owociposem”. Wielkie projekty – skalą, myślą, rozmachem inscenizacji. I wielkie zwycięstwo zespołu narodowej sceny pod kierunkiem tak różnych reżyserów, jak Englert, Nekrosius i Cieplak.

Więc nadszedł teatr opowieści?

