

Kłopoty z Wałesą

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Spektakl Bartosza Szydlowskiego ma cechy tendencyjnego plakatu. Ratuje go wytrawne aktorstwo Jerzego Stuhra.

■ *Wałęsa w Kolonos* był szansą na ważny spektakl i może dlatego warto mu się bliżej przyjrzeć. Autor tekstu Jakub Roszkowski inspirował się tragedią Sofoklesa *Edyp w Kolonos*, wydaną kilka lat temu w spolszczeniu i opracowaniu Antoniego Libery. Libera unika zarówno archaizmów, jak i językowych aktualizacji, przez co forma antycznego dramatu staje się przezroczysta. Zostaje niejako sama treść i szlachetna hieratyczność przekazu.

Protagonistów jest trzech: ociemniały Edyp, wygnany z rodzinnych Teb, błakający się po Grecji z wiodącą go Antygoną, i przybywający do Kolonos, by umrzeć; podstępny Kreon, jego szwagier, który chce skłonić Edypa do powrotu, a widząc opór starca, porywa Ismenę i Antygonę; oraz Tezeusz, broniący Edypa i jego córki. Tytułowy bohater, w dramatycznym sporze z oskarżającym go Kreonem, rozlicza się z życiem. Broni własnych racji, dowodząc, że – nie poznawszy rodziców – nieświadomie zabił ojca i wstąpił w związek z matką. Jego los rozegrał się zgodnie z przepowiednią bogów, a sam bohater był igraszką w ich rękach. Edyp żegna się z córkami, przeklina Polinejkesa, który wygnał go z Teb, i odchodzi wchłonięty przez ziemię, która się przed nim rozstępuje. Najwyraźniej był szczególnym bohaterem, skoro dostał ziemio-wstąpienia.

Na pierwszy rzut oka niewiele tu podobieństw do polskiej sytuacji politycznej, o której opowiada krakowski spektakl. Głównym jego tematem jest odchodzenie Lecha Wałęsy – jego pożegnanie z publicznym życiem, rozgrywane na tle, przedstawionego w czarnych barwach, skłócenia rządzących Polską elit. Przedstawienie ma cechy plakatu, autorzy bowiem skrętnie omijają przyczyny rozpadu solidarnościowej formacji, pokazując jedynie jego wyolbrzymione skutki. To model sytuacji społeczno-politycznej niezgadzący się z rzeczy-

wistością, jednak w niektórych aspektach ludzko do niej podobny. Odbывается więc ciągła gra między prawdą a zmyśleniem, realnym obrazem i metaforą, zależna w dużej mierze od poglądów odbiorców.

W Kreonie, „który wziął koronę” i – cokolwiek to znaczy – „podpalił kraj”, domyślamy się Jarosława Kaczyńskiego. Obaj politycy nie przepadają za sobą, od lat pozostając w konflikcie, który rozgorzał na tle lustracji, o czym twórca milczy. W spektaklu Bartosza Szydlowskiego Kreon-Kaczyński jest czarnym charakterem, podobnie jak Kreon w *Antygonie* An-

Choćby najohydniejszą. Ale jednak wizję”. To co prawda kalumnia, ale oddająca drugiej stronie pewne racje; przy czym „w tym kraju” jest charakterystycznym zwrotem dystansującym się doń. Najwyraźniej sceniczny bohater, przystając do przeciwników Kreona, przejął także ich język.

Tezeusz jest w tej sytuacji Grzegorzem Schemą, pragnącym skaptować Wałęsę, by zbić na tym polityczny kapitał. Używa on innej retoryki niż Kreon: nie mowy nienawiści, ale miłości. Mówi więc o sobie: „Jeden z was / Błędzący jak wy, / Rozumiejący wasze potrzeby.

Wałęsa to część naszego życia, jego istotna treść, na zawsze złączona ze zwycięstwem „Solidarności”, czy chcemy tego, czy nie. Splątani razem, tworzą gordyjski węzeł. To jest być może prawda o naszej relacji z bohaterem, bez względu na to, czy należymy do jego krytyków, czy apologetów.

drzeja Wajdy (1984), uosabiający wówczas generała Jaruzelskiego. Tu jest apodyktycznym autokratą, wprowadzającym w dodatku na polityczną arenę idących czwórkami faszystów. Fakt, że prawicowe wzmożenie to zjawisko ogólnoeuropejskie, w Polsce w przeważającej części jednak nie faszystowskie, uchodzi uwadze twórców. Kapitalny problem, co powinien wybrać polityk: unijne standardy czy interes własnego państwa, także omijają, choć byłaby tu szansa na ciekawą rozmowę. Najważniejsze jednak jest zrównanie tamtego Kreona z tym, ewidentna manipulacja, wyrażająca rozgoryczenie dzisiejszych opozycjonistów. Raz albo dwa Wałęsa docenia oponenta, który „jako jeden z niewielu w tym kraju ma jakąś wizję.

/ Dzielący z wami radość. / Współodczuwający ból”. Z pewnością nie będzie rządził sam, autokratycznie, tylko solidarnie, razem ze wszystkimi, o czym zapewnia ze sceny. Były już takie projekty, ostatnio w bajkach o Leninie. Wydaje się, że twórcy kpią z tej socjotechniki, ale całkiem możliwe, że podają ją w dobrej wierze.

Ważny jest Chór, złożony z nowohuckich amatorów. Ich sceniczna nieporadność ma oddać nieświadomość przeciętnych Polaków, zmiennych w nastrojach, idących rzekomo za każdym liderem. Kochających niegdyś Wałęsę, a teraz odwracających się od niego. Oskarżanie wyborców o konformizm lub głupotę pojawia się z reguły, gdy jedna ze stron poli-

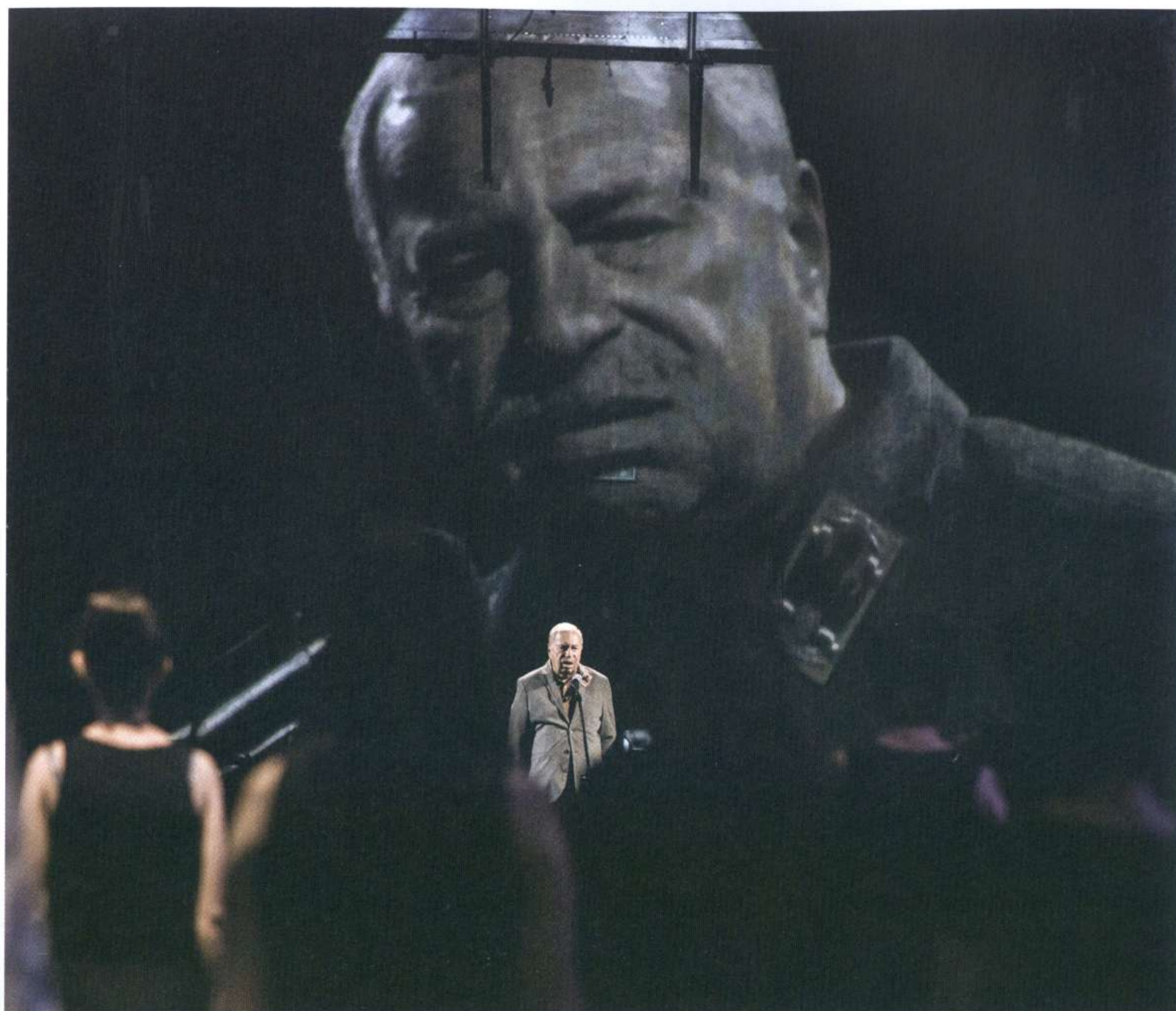
TEATR ŁAŹNIA NOWA
W KRAKOWIE

Wałęsa w Kolonos
Jakuba Roszkowskiego
inspirowany
Edypem w Kolonos
Sofoklesa

reżyseria
Bartosz Szydlowski
scenografia, kostiumy,
światło
Małgorzata
Szydlowska
muzyka
Dominik Strycharski
choreografia
Tomasz Wesołowski
multimedia, kamery
Przemysław Fik

premiera
8 września 2018

Jerzy Stühr
(Lech Wałęsa)



fot. Monika Stolarska

tycznego konfliktu nie rozumie, dlaczego straciła ich głosy. Tymczasem opcja, którą reprezentuje Tezeusz, przeprowadziła swoje zamiary kosztem gorzej uposażonych; lansując proeuropejską wizję, porzuciła ideę solidarności społecznej. A Wałęsa, „z przeproszeniem Lecha”, poparł ten projekt. Mówiąc dobitnie – zdradził dawne ideały.

Szydlowski nawiązuje do filmów Wajdy, wprowadzając postać nieobecną u Sofoklesa: Tejrezjasza, którego gra Marta Zięba w kostiumie Agnieszki z *Człowieka z marmuru* i *Człowieka z żelaza*. Niewiele to jednak wnosi do spektaklu, poza znakiem, że reżyser zgadza się z Wajdą w poglądach na postać Wałęsy. Może zamiast tego trzeba było sportretować niezbyt mądrą dziennikarkę telewizyjną, zgorszoną obecnością Januszów nad polskim morzem? Pokazać absmak klasy średniej, dystansującej się do własnych rodaków, tę pretensjonalną, a zarazem agresywną, obronę własnych fobii i stanu posiadania. Rozmowa byłaby bardziej szczerą i merytoryczną. Drugą kobietą na scenie jest Danuta W., przygotowująca szarlotkę, niczym Krystyna Janda grająca w spektaklu o tym tytule; Anna Paruszyńska dobrze mówi monolog żony bohatera, zbierając brawa.

Na scenie pojawia się też wjeżdżający na hulajnodze Polinejkes, syn, który chce obalić władzę ojca i zaprowadzić własne porządki. Zapowiada się szczyry konflikt, kłócący się jednak ze znanymi realiami. Jedyne potomek Wałęsy, który zajął się polityką, akurat nie przeciwstawił się ojcu, tylko poszedł drogą, którą idzie dziś jego protoplasta. Zapewne jednak skłócenie polityków, w finale okładających się nagrobnymi wieńcami, pokonają młodzi, wolni od ich uwikłań. Można by spytać: czy rozmowa skonfliktowanych nie jest przypadkiem od lat fałszywie „ustawiana”, czy budowany przez media i polityków czarno-biały pejzaż jest na pewno uczciwy, ale po co pytać, skoro od początku wszystko jest jasne? Wiadomo, gdzie jest zło (choć nie bardzo wiadomo, gdzie dobro), i przeciw komu trzeba się opowiedzieć.

Krakowski spektakl nie bez powodu jest plakatem. Gdyby twórcy wniknęli trochę głębiej, musieliby opowiedzieć o ukrywanej przez bohatera przeszłości. O piętnie Wałęsy, który mógłby się bronić jak Edyp, tłumacząc Kreonowi powody swoich decyzji. W latach pięćdziesiątych rzeczywisty bohater był bliski takiej spowiedzi, ale zawahał się. Nie jest łatwo

przyznać się do błędów, a szczególnie do takich. Gdyby Wałęsa to zrobił, odniósłby większe zwycięstwo nad sobą niż to, z powodu którego jest znany na całym świecie. Ale musiałby zaryzykować i postawić wszystko na jedną kartę. Zmieniłoby to być może nasz stosunek do lustracji. To właśnie ten problem podzielił solidarnościową formację na dwa zwalczające się obozy. Po co jednak robić przedstawienia, które wywołują ten temat już przez skojarzenia z antycznym Edypem, udając jednocześnie, że nie ma tego problemu?

Ale jest coś, co broni krakowskiego spektaklu. Prawdą jest bowiem, że zbliżająca się starość Lecha Wałęsy, jego rozrachunki z życiem, a nade wszystko świadomość, że mógłby odejść, same w sobie mają tragiczny potencjał. Wałęsa bowiem to część naszego życia, jego istotna treść, na zawsze złączona ze zwycięstwem „Solidarności”, czy chcemy tego, czy nie. Splątani razem tworzą gordyjski węzeł. To jest być może prawda o naszej relacji z bohaterem, bez względu na to, czy należymy do jego krytyków, czy apologetów. Roszkowski zresztą nieźle napisał jego monologi. Surowe, pełne pasji wyrzuty, jakie robi innym, zwłaszcza tym, którzy go opuścili. Męskie, zdecydowane, ostre.

Zupełnie inne niż wypowiedzi rzeczywistego Wałęsy. Tu akurat lektura oryginalnej tragedii zaowocowała skłonnością do szlachetności środków wyrazu.

A Jerzy Stuhr umiał to wykorzystać. W ciągu całego spektaklu stoi na krańcu sceny, na jej krótszym boku, mając na przeciwległym brzegu Danutę. Nieruchomy, świadomy sytuacji. Siwy Stuhr z wąsem, w szarym garniturze, z Matką Boską w klapie marynarki. Jak on gra! Skupiony, wyrzuca z siebie zdania, które padają oddzielnie, jak razy, w tempie *staccato*. Żadnych sentymentów. „Wyrzucacie mnie? Nie poznajecie mnie? – pyta, prawie nie podnosząc głosu – To wy zmieniliście mnie w tego, kim jestem dzisiaj. Wy wyrzuciliście mnie i zakneblowaliście mi usta”. Stuhr gra bohatera, człowieka, który pokonał „czerwonego Sfinksa”, stając się legendą już za życia. A teraz odchodzi i nie umie odpuścić, nie chce pogodzić się, że przyszłość należy do innych. Przemielony przez media i wypłuty, jak niemal każdy polityk. Ale przecież nie taki sam jak każdy! Król, który musiał wycofać się z rządu i przejść na emeryturę. Jest w tym gorycz i złość, duma i urażona godność, świadomość wygranej, ale i tego, ile to kosztowało. Tragizm tej dziwnej relacji z in-

nymi, zwanej z niemiecka Hassliebe, w której jest miłość i nienawiść jednocześnie („Ja, którego tak bardzo chcielibyście się pozbyć / I bez którego nie możecie się obejść”). Relacji, jaka łączy tych, których wyniosła Historia, z tymi, którzy ich podziwiają, ale też wyznawców zawiedzionych postawą bohatera, broniącego już wyłącznie *status quo*. A to wyrasta z obrony własnej przeszłości, gdyż jedno pociąga za sobą drugie. Bo Wałęsa to postać tragiczna jak Edyp, schwytana w pułapkę przez własną ucieczkę od prawdy, tylko trzeba zdobyć się na odwagę i szczerość, by o tym opowiedzieć.

Stuhr przez godzinę, dzięki surowości środków wyrazu, buduje godność swego bohatera, wyposażając go w to, co rzeczywisty rozmienia na drobne w partykularnych sporach. Aktor nie czyni przez ten czas najmniejszego gestu, tylko na końcu przechodząc przez scenę, zabiera żonę („Danka, idziemy!”), dokładnie tak, jak Kreon zabiera swoją świtę. A nam robi się nagle żal, że zniknął. Jerzy Stuhr daje w tej roli pokaz wytrawnego aktorstwa. Czy to jest prawda o Lechu Wałęsie? Na pewno nie cała, ale jest to prawda o naszej potrzebie podtrzymywania jego legendy: robotnika dowodzącego dziesięciomilionowym ruchem, który pokonał ko-

munizm. Nie chcemy myśleć, że to zbyt piękne, by udało się w socjalizmie bez wpływu tajnej policji, że musiało być trudniejsze i bardziej skomplikowane. Jest to też prawda o odchodzeniu. O Kolonos, gdzie w końcu dotrze każdy z nas, by zrobić rozrachunek i zasmakować goryczy pożegnania.

Ale kiedy Stuhr tak stoi, nieruchomo jak posąg, cały czas w tej samej pozycji, zaczynam myśleć, że przypomina pomnik i nie przypadkiem został ustawiony na krańcu sceny. Łaźnia gra spektakl w Warszawie, i to też ma znaczenie. Jerzy Stuhr stoi w podobnej pozycji co Lech Kaczyński uwieczniony w pomniku na placu Piłsudskiego, w garniturze z brązu. Na krótszej krawędzi placu, na jego krańcu. Pomnik odsłonięto 10 listopada, ale od dawna wiadomo było, gdzie zostanie umieszczony. Szydłowski ustawiając w ten sposób swojego aktora, pyta o to, jak docenimy Wałęsę. A może też o sensowność pomnika Kaczyńskiego, znajdującego się blisko smoleńskiego monumentu, dominującego w dodatku figurę Józefa Piłsudskiego. Czy nie lepiej póki co upamiętniać wydarzenia (zwycięstwo „Solidarności”, katastrofę pod Smoleńskiem) niż konkretne postaci? ■

Scena zbiorowa



fol. Monika Stolarska