

Przekraczanie fikcji

DARIUSZ KOSIŃSKI

„Kłątwa” rzuca publiczności wyzwanie i powtarza uparcie swoje pytanie: co tu robicie? Ci, którzy stoją przed teatrem, są śmiertelnie poważni. A wy?

I DĄC NA SPEKTAKL OLIVERA FRŁJICIA, MIAŁEM milcząco grupę modlących się za mnie i protestujących przeciwko temu, że za chwilę będę mógł obejrzeć to przedstawienie. Gdy spektakl się kończy, stoję milcząco wśród demonstracyjnych owacji. Naprawdę chciałbym być z tymi albo z tamtymi. Ale nie potrafię.

Czyni mnie lepszym

Dawno nic mnie w teatrze tak nie przeorało jak ta „Kłątwa” z Teatru Powszechnego w Warszawie. Dawno, bardzo dawno – nie pamiętam kiedy – tak długo przedstawienie nie dawało spokoju i zmuszało do myślenia. Nie tylko i nie tyle o Polsce, świętym Janie Pawle II, aborcji i Kościele katolickim. O sobie. Wlażł mi ten Frłjić do głowy i siedzi. Wyleźć nie chce. Naprawdę chętnie bym go przegnał okrzykami o bluźnierstwie, szarganiu, przekraczaniu granic sztuki, co to ma gwarantowaną wolność, ale no bez przesady... Równie chętnie przegoniłbym go oklaskami nie tyle wyrażającymi podziw i uznanie dla wspaniałych i naprawdę wiele ryzykujących aktorek i aktorów tego spektaklu, ile poprawiających samopoczucie klaszczących. Ach, ach – jacy jesteśmy wolnomyślni, liberalni i nowocześni! Ach, jak nic nie mamy wspólnego z tą okropną katolicką Polską! Ach, jakże szczęśliwi jesteśmy, że nic, co z tej sceny pada, nas przecie nie dotyczy...

Gdy słucham tych oklasków, solidaryzuję się coraz bardziej z Klarą Bielawką, gdy mówi, że bardziej nienawidzi nas, siedzących na tej sali, niż tych na zewnątrz. W spektaklu o hipokryzji to przecież my jesteśmy bohaterami...

Ale rozumiem tę potrzebę przegnania, uwolnienia się, powrotu do dobrego samopoczucia. Rozumiem, bo sam bym chciał – tak czy inaczej – wrócić, ale ten okropny, bezczelny Chorwat mi nie daje. Jeśli jego celem było właśnie to – nie zostawić w spokoju, to w moim przypadku odniósł pełny sukces. Z czystym sumieniem mogę więc podważyć jedną z kluczowych tez przeciwników „Kłątwy” w Teatrze Po-

wszechnym, wyrażoną wprost w tekście Liliany Sonik w „Rzeczpospolitej”. Według niej „spektakl Frłjicia nikogo nie czyni ani odrobinę lepszym”, co stanowi ostateczny i niepodważalny argument za skazaniem go na zapomnienie.

Przestrzegałbym przed takimi generalizacjami, choćby dlatego, że „uczynienie lepszym” to pojęcie mało precyzyjne, a poza tym na słowo „nikogo” wstaję i mówię, że mnie czyni. Bo jeśli – z czym zapewne wielu przeciwników teatru krytycznego się zgodzi – by stać się lepszym, trzeba przeprowadzić rachunek sumienia, to ten niedający spokoju spektakl mnie właśnie odrobinę lepszym czyni, a przynajmniej – usiłuje czynić, stawiając bardzo poważnie i odważnie podstawowe pytania: „Co tu robisz? Po co jesteś na tej widowni? Dlaczego patrzysz i co z tym, co widziałeś, zrobisz?”. I jeszcze: „Czy będziesz wiedział, co widziałeś?”.

Fikcja? Nie fikcja?

W licznych komentarzach wokół tej „Kłątwy” mówi się głównie o bluźnierstwie, prowokacji, ataku na Kościół i władzę, jaką sprawuje nad polskim życiem zbiorowym i indywidualnym. To na pewno tematy ważne dla twórców tego przedstawienia (sami to przyznają). Ale siedząc na widowni Teatru Powszechnego nie miałem wrażenia, że to te pytania są tak naprawdę najważniejsze, że są powodem, dla którego spektakl powstał i przybrał taki a nie inny kształt. Być może przez medialne i pogłoskowe spoilery, najbardziej skandaliczne sceny z fellatio pomnika papieskiego na czele jakoś znałem już przed wejściem na salę i oglądałem trochę na zasadzie spodziewanego ekscesu.

Część z nich to zresztą sekwencje wcale nie tak nowatorskie czy odkrywcze, więc mają trochę racji ci, którzy mówią, że Frłjić używa klisz. Ale też używa ich – jak mi się wydaje – świadomie, tworząc swoisty katalog stereotypów teatru krytycznego, politycznego, zaangażowanego i tak dalej. Dokonuje przekroczeń, ale są to – by tak



HUECKEL-STUDIO / TEATR POWSZECHNY WARSZAWA

rzec – przekroczenia w skali, spotęgowania rzeczy już znanych (co wprost rozgrywa w boleśnie autoironicznym monologu i sekwencji defloracji reżyserskich ust Michał Czachor). Teatr krytyczny dociera w „Kłątwie” do własnej ściany, wali w nią z całą swoją zbuntowaną siłą i niemal straceńczą odwagą, ale zarazem pyta: czy te gesty mają w ogóle jakieś znaczenie? W monologach aktorskich jest ono podważane nie tylko wprost, ale też niejako pośrednio, przez mechanizm stopniowego wkręcania nas w zasadniczy problem tego spektaklu i tego teatru: pytanie o prawdę i fikcję lub inaczej – o skuteczność i niefortunnność.

Jeśli tematem „Kłątwy” jest kłamstwo, hipokryzja, rozłam między czynami i słowami (a tak jest już w dramacie Stanisława Wyspiańskiego), to kwestia „fikcji”, w tym przypadku fikcji teatralnej, nabiera kluczowego znaczenia. Julia Wyszynska w swoim ostatnim monologu buduje wielopiętrową konstrukcję wokół niezrealizowanego (ale przecież opowiedzianego) pomysłu zbiórki na opłacenie zabójstwa Jarosława Kaczyńskiego. Takiej sceny w przedstawieniu nie ma, bo jej rzeczywiste rozegranie narażałoby aktorkę i teatr na oskarżenie z paragrafu o namawianie do przestępstwa. Zatem rezygnuje się z uczynienia czegoś, co przecież ma być fikcyjne, z obawy przed realną karą, a więc – przed uznaniem za rzeczywistość.

Ta rezygnacja paradoksalnie podważa tezę, że wszystko, co dzieje się w teatrze, jest fikcją, od której przypomnienia rozpoczyna Wyszynska swoje wystąpienie. To samopodważenie, czy też samozakwestionowanie jest zasadą tego przedstawie-



Scena z „Kłątwy” w reż. Olivera Frlijicia,
Teatr Powszechny, Warszawa, luty 2017 r.

nia, w którym stopniowo orientujemy się, że odważne i „autentyczne” wyznania aktorek i aktorów wcale nie muszą być – jak skłonni jesteśmy mniemać – szczerym i bezpośrednim wyrazem ich emocji i przekonań. To przecież utalentowani zawodowcy wysokiej klasy – być może nie stają przed nami w swojej ludzkiej prawdzie, ale znakomicie ją grają, wytwarzając w nas efekt autentyczności. Wypowiadana w spektaklu opozycja prawdy i kłamstwa przez ten sam spektakl jest już nie wprost zamazywana i problematyzowana.

Rachunek

W tym momencie słyszę, jak Klara Bielawka wrzeszczy na mnie, że jestem p... mózgowcem, wciskającym jej ludzki i aktor-ski wysiłek w te moje dyskursy. Wrzeszczy tak na samym początku, wytrącając mi tę broń z ręki i przekreślając tak przez nas wszystkich lubiane przerabianie twórczego aktu na intelektualne zbroje ochronne i cokoły własnej przenikliwości. Cokolwiek nie napisze się o „Kłątwie”, nie ma w kontekście tego przedstawienia, jego sedna, większego znaczenia, bo kwestii prawdy i fikcji, rzeczywistości i iluzji nie rozwiązuje się tu przez filozoficzne subtelności i teoretyczne dywagacje, ale przez odpowiedź „uczynioną na gruncie własnego życia” (pamiętacie, kto tak mówił?).

To my, widzowie, decydujemy o tym, czy to, co stało się w Teatrze Powszechnym, jest fikcją, czy rzeczywistym zdarzeniem. To nasza odpowiedź ostatecznie za decyduje też, czy na tej granicy, do której dotarł Oliver Frlijć ze swoimi aktorami, teatr pozostanie tym, czym chcieliby go

widzieć jego konserwatywni wielbicieli – niemającą spokoju przestrzenią kultury „wysokiej”, podnoszącej na wysokości swoje tych, co ją nawiedzają, czy też będzie częścią rzeczywistości naszego życia jako walki o nasz (a nie narzucony przez kogoś) sposób jego przeżycia. To nasza hipokryzja, nasza gra, fikcja i nasza prawda, którą ustanawiamy każdego dnia, czyniąc coś, a nie perorując, są stawką i zakładem tego teatru.

Koniec końców, by odpowiedzieć na pytanie, jakim jest przedstawienie Frlijicia, trzeba się rozliczyć z własnymi uczynkami, a nie myśłami o uczynkach. W kategoriach jak najbardziej katolickich nazywa się to właśnie „rachunek sumienia”. Prawdziwy nie jest łatwym odhaczeniem kolejnych punktów z katechizmu, ale stanowi bardzo nieprzyjemne i trudne doświadczenie konfrontacji z tym wszystkim, czego nie chcemy o sobie wiedzieć, o czym wolelibyśmy zapomnieć.

Nie miejsce na oklaski

Nie mam zamiaru opowiadać, do jakiego rachunku zmusiła mnie „Kłątwa”. Może tyle tylko powiem, że zmusiła mnie – praktykującego katolika – do zadania sobie pytania o własną wiarę. Nie tylko w to, czego naucza „Kościół, matka nasza”, ale też wiarę w teatr.

Można przecież – i całkiem sensownie – pytać, czy dla przeprowadzenia rachunku sumienia, zwłaszcza rozumianego pozareligijnie, potrzebny jest teatr, czy to w ogóle jego zadanie? Tym, którzy do teatru nie chodzą, pewnie to nie jest potrzebne. Ale nam, którzy przecież deklarujemy,

że traktujemy go poważnie, którzy chcemy od niego czegoś, którzy opowiadamy wciąż, że pełni on ważne funkcje, że jest przestrzenią specjalnego, teatralnego myślenia, ten spektakl rzuca wyzwanie i powtarza uparcie swoje pytanie: co tu robicie? Jak bardzo serio jesteście gotowi to traktować? Ci, którzy stoją przed teatrem, są śmiertelnie poważni, a wy?

To bardzo polskie pytanie. Wszyscy, którzy oskarżają zespół Teatru Powszechnego o bezczeszczenie teatru i o brutalny atak na polską tradycję, głęboko się mylą. Pewnie przez jednych zostanie to potraktowane jak bluźnierstwo, przez innych jako wpisywanie w niechciane koligacje, ale mnie ta „Kłątwa” łączy się (nie tylko z powodu wyklinań z ambony) z „Apocalypsis cum figuris”, z „Wyzwoleniem” i z „Kordianem” (pamiętacie scenę w Watykanie?), ba – nawet z „Dziadami”. Tam też teatr doprowadzono do granicy i obarczono publiczność odpowiedzialnością za jej przekroczenie, za urzeczywistnienie „fikcji”. To jest punkt, do którego teatr w Polsce, traktowany naprawdę poważnie (także przez przeciwników!), co jakiś czas dochodzi, bo nie potrafi zostać w tym przyjemnym miejscu, jakim jest dzielnica restauracji i księgarń, trafnie nazywana „zachodnim końcem”.

Gdy po zakończeniu spektaklu rozległy się oklaski, a część publiczności wstała, by bić je na stojąco, wstałem i ja. Ale nie kłaskałem. Są w teatrze (rzadkie, to prawda) sytuacje, kiedy oklaski mnie drażnią. Nie, żebym zaraz chciał wywoływać nabożną ciszę (choć trochę ciszy by się przydało) – po prostu czasem niemal fizycznie odczuwam konwencjonalne brawa jako nie stosowne. Jakbyśmy czym prędzej chcieli wziąć to, co się wydarzyło, w cudzysłów konwencji, przeganiając hałasem (jak naszych przodków demony) myśl, że nic się nie skończyło, ale właśnie zaczyna. Chętnie bym też tak zrobił, ale nasza teatralna kłątwa mi nie pozwala. I tak stoję z opuszczonymi rękoma i tym cholernym, coraz bardziej polskim Chorwatem w głowie. ©

DARIUSZ KOŚCIŃSKI jest profesorem w Katedrze Performatyki na UJ w Krakowie. Autor książki „Teatra polskie. Historie”, za którą otrzymał w 2011 r. Nagrodę im. Józefa Tischnera. Zastępca dyrektora Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Tekst ukazał się również na stronie e-teatr.pl. Tytuł, lead i śródtytuły pochodzą od redakcji.