

Teatr jest wahaniem

DARIUSZ KOSIŃSKI

„Bieguni” Michała Zadary, jak książka Olgi Tokarczuk, kończą się sceną wyjścia z hali odlotów, ku kolejnej podróży. Dokąd jednak wyjść, skoro na zewnątrz panuje bezruch coraz bardziej życzliwy dla władców tego świata?

WIADOMO, ŻE TO KONIEC. PO KRÓTKiej chwili ciszy aktorki i aktorzy wracają na scenę. Podchodzą blisko, do ukłonów. Mam odruch, żeby wstać i bić im brawo. Nie zawsze czuję, że ten teatralny zwyczaj jest najlepszym sposobem podziękowania. Czasem oklaski wydają mi się wręcz zgrzytem. Ale nie dziś. Bywa bowiem i tak, że w teatrze doznaje się uniesienia, które nie pozwala usiedzieć na miejscu nie dlatego, że taki zwyczaj, ale dlatego, że inaczej się po prostu nie da. Tak jest też teraz. A jednak siedzę i nie biję braw. Ciało z wyprzedzeniem wie, że oklaski przed laptopem to groteskowa demonstracja dla nikogo. Żadna energia stąd nie przeniesie się przez kanał VOD tam.

Na widowni Teatru Powszechnego ktoś jednak klaszcze. Pewnie ludzie z ekipy realizacyjnej, pracownicy teatru, może ktoś jeszcze. Robią wszystko, żeby te brawa były donośne. Ale żadnego uwolnienia nie będzie. Aktorki i aktorzy kłaniają się smutno i jakoś niepewnie. Wychodzą. A ja po raz pierwszy od początku pandemii bardzo mocno i bezpośrednio czuję żal, że nie jestem teraz z nimi w teatrze.

Na skróty

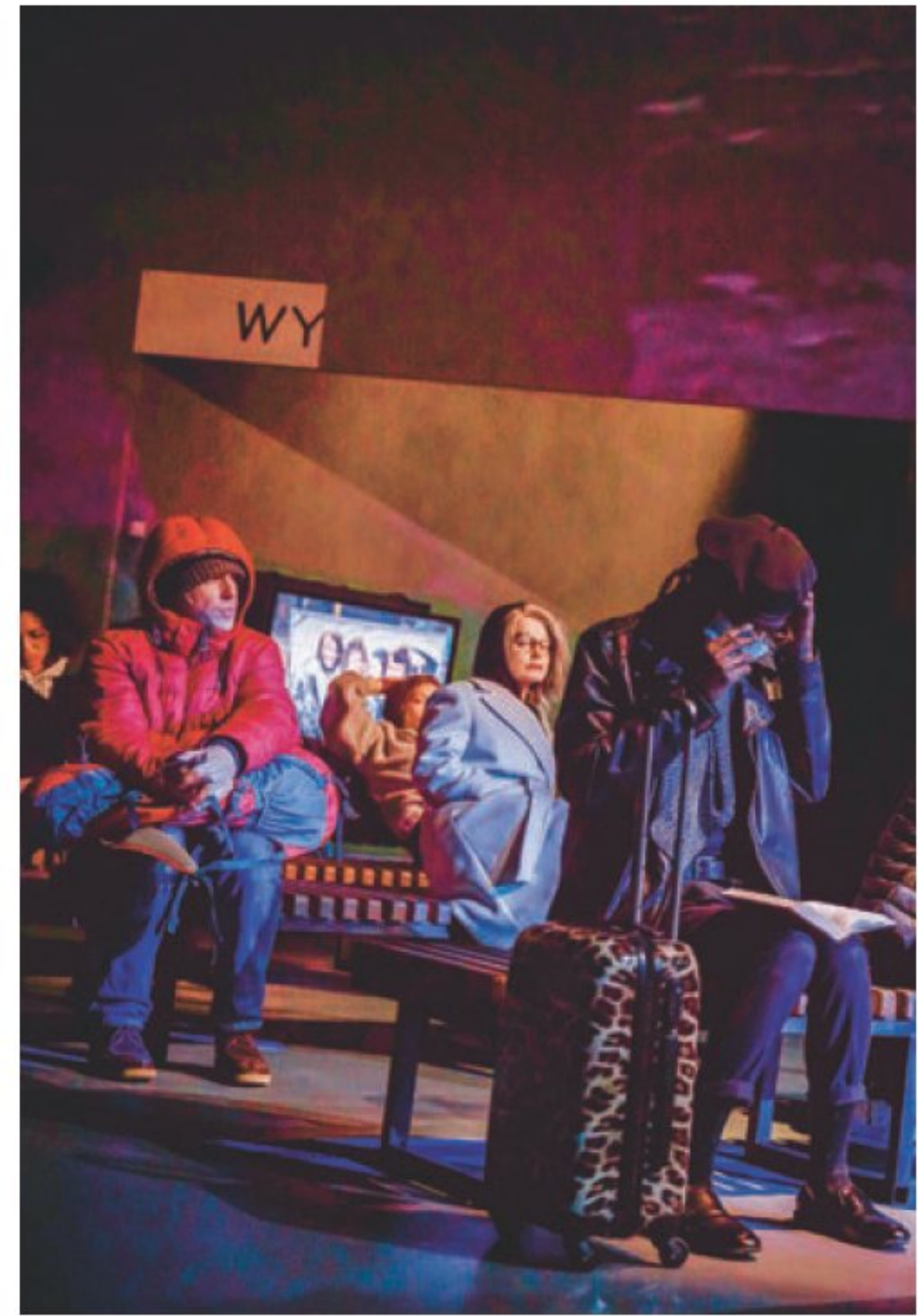
Nad „Biegunami” Olgi Tokarczuk Michał Zadara pracował wyjątkowo długo jak na siebie. Od jesieni 2019 r. wspólnie z Barbarą Wysocką reżyser wykładał i reżyserował gościnnie na wydziale teatralnym swojej macierzystej uczelni Swarthmore College w Filadelfii (ukończył ją w 1999 r.). Tam właśnie, wiosną 2020 r., rozpoczęli oboje pracę nad adaptacją sceniczną powieści noblistki. Polską premierę współprodukować miały krakowska Łaźnia Nowa (jako organizator festiwalu Boska Komedia) i warszawski Teatr Powszechny. Dzięki wyjazdowi do Sta-

nów Zadara – choć obciążony pracą pedagogiczną i przygotowaniem uniwersyteckich przedstawień – nie inscenizował niczego innego, co być może sprawiło, że „Bieguni” nie noszą znamion pewnego pośpiechu i gonitwy pomysłów, charakterystycznych dla wielu prac reżysera.

Od pierwszych przedstawień Michała Zadary, jakie widziałem, jestem pod urokiem swoistej lekkości, odróżniającej go od wielu polskich reżyserów, którzy na różne sposoby usiłują wytworzyć efekt głębi i nadać swoim realizacjom wagę niemal ostatecznych rozstrzygnięć. Zadara wydaje się pracować o wiele szybciej, zręcznie, by nie rzec – sprytniej. To zarówno zaleta, jak i (dla niektórych niewybaczalna) słabość. Niekiedy rzeczywiście można odnieść wrażenie, że zbyt ulega przyjemności ślizgania się po powierzchni, a figury, które przy tym wykręca, tak go wciągają, że traci krytyczny dystans do własnych pomysłów.

„Bieguni” zachowują wszystkie zalety tej efektownej lekkości, a nie mają jej wad. Dynamika dramaturgii, zróżnicowane tempa, wielość i zmienność rytmów i stylistyk współbrzmia z tematami świata w podróży i nurtującego go lęku przed zatrzymaniem. W świetle tej adaptacji staje się jasne, że słynna książka Tokarczuk ma kompozycję współczesnego tekstu dla teatru. Jej zasadą jest przemysłowy montaż pozornie oderwanych od siebie całości, na dodatek należących do bardzo różnych gatunków literackich: eseju, wspomnienia, opowiadania, anegdoty... Niezależnie od ich autonomicznych wartości i znaczeń pełny sens każdej ujawnia się dopiero w relacji z innymi. Rodzi się nie z literatury, ale z dramaturgii.

Adaptacja Zadary i Wysockiej znakomicie to wydobyła. Tak znakomicie, że gdy po obejrzeniu przedstawienia zajrza-



łem do książki, miałem wrażenie, że jest nieznosnie przegadana. Gdy niedawno rozmawialiśmy o książkach Olgi Tokarczuk, mój syn powiedział, że czytając je ma nieustannie wrażenie, że pod spodem są znakomite historie, ale w dotarciu do nich strasznie przeszkadza nadmiar letnich słów. Przedstawieniu Zadary udało się przebić przez ten ciepły deszcz i powołać teatr, który potrafi uzyskać szybciej i skuteczniej rezultaty mocniejsze niż literatura.

Było to możliwe nie tylko dzięki dramaturgicznemu doświadczeniu i adaptacyjnemu talentowi, którego reżyser „Kupca” i „Wielkiego Gatsby’ego” dowiódł wielokrotnie. Wielką rolę odegrały konceptualne zdolności inscenizacyjne Zadary oraz właściwy mu dar scenicznej syntezy i metonimii. Niekiedy wystarczy jedno celnie wybrane i przywołane w odpowiednim momencie zdanie, jeden obraz, lekko zaznaczona aluzja (jak wyświetlenie strony z hasłem „Bieguni” z Wikipedii, której w książce poświęcony jest osobny fragment).

Wrzucone w przestrzeń zniszczonej poczekalni zbudowanej przez Roberta Rumasa tak, że może bez trudu zamienić się w halę odlotów wielkiego lotniska, pokój umierającego i teatr anatomiczny, te powidoki, fragmenty i echa rozbłyskują najintensywniejszym światłem. Także tam, gdzie z tekstu wyciągnięte są większe ca-



Próba spektaklu „Bieguni” w Teatrze Powszechnym w Warszawie, grudzień 2020 r.

KRZYSZTOF BIELIŃSKI / MATERIAŁY PRASOWE

łostki, reżyser komponuje ich sceniczne wersje z obrazów i sytuacji pozornie prostych, ale narzucających się własną, teatralną mocą. Poszczególne składniki odmierza z precyzją, dawkuje dowcip i wzruszenie, refleksję i zabawę, teatr szerokiego gestu i teatr szeptu w taki sposób, że tworzy całość nowocześnie atrakcyjną, która nie nuży ani przez chwilę, a zarazem daje do myślenia bez konieczności sięgania po tom uczonych przypisów.

W tej zmienności świetnie czują się aktorki i aktorzy Powszechnego, które i którzy są w znakomitej formie. Mam wręcz wrażenie, że po tych kilku już latach mierzenia się z bardzo różnorodnymi stylami, estetykami i wyzwaniem zespołu dyrektora Pawła Łysaka potrafi bez trudu, w obrębie jednego przedstawienia, grać harmonijnie na różnych rejestrach. Nie negując osiągnięć pozostałych, pozwolę sobie powiedzieć, że w „Biegunach” tę wierność zmienności najpełniej widać w znakomitej partii, jaką rozgrywa Arkadiusz Brykalski, który stał się wręcz uosobieniem obecnego stylu tej sceny.

Kiwaj się, cały czas się kiwaj

Cała ta dramaturgiczna, reżyserska i aktorska dynamika działa paradoksalnie na rzecz wzmocnienia wątku znieruchomienia. Tworząc konstrukcję w ogólnych zarysach analogiczną do literackiej, Zadara i Wysocka z książki o podróżach wydoby-

wają na pierwszy plan opowieści o znieruchomieniu.

Najważniejszą figurą jest tu preparat anatomiczny – ciało, którego zmienność zostaje zahamowana nawet w tak radykalnie nieuchronnym przejawie, jakim jest rozkład. Zanurzone w formalinie zdeformowane płody, kończyny (noga Filipa Verheyena) i narządy (serce Chopina). Zmumifikowane ciało Angela Solimana wystawione w cesarskim gabinecie osobliwości w Wiedniu mimo błagań i protestów córki. Kolekcja słynnych preparatów Frederika Ruyscha kupiona przez cara i częściowo zniszczona w czasie podróży morskiej przez zbuntowanych marynarzy. Te przykłady i okazy osobliwości, jaką jest znieruchomienie, stopniowo narastają, by zdominować drugą część spektaklu.

Spod zapętlonych powidoków i odgłosów podróży, spod pełnego ruchu spektaklu świata wynurza się, nawiedzający nie tylko tę scenę, obraz teatru anatomicznego. Jego centrum wypełnia pozbawione znaczenia ciało, którego żywe niegdyś części zostają oddzielone od całości, jaką tworzyły, i od życia, którego były chwilowymi formami. Preparaty anatomiczne, zachowane w doskonałym stanie dzięki tajemniczym formułom chemicznym i wirtuozerii swoich twórców, stają się demonicznymi figurami wieczności niemieszczącej się w dualizmie nieba i piekła.

Nie wydaje się przypadkiem, że Zadara – także przez przemyślnie ustawianie kadrów przygotowanych na potrzeby transmisji online – wzmacnia estetyczny naddatek właściwy tym arcydziełom niezycia. Oto wieczność, która jest dziełem sztuki, jej darem – znieruchomienie w doskonałości formy, do której już niczego nie można dodać, nic w niej nie można zmienić.

Co najmniej od czasów Witkacego wiadomo, że w teatrze osiągnięcie takiej doskonałej czystości formy nie jest możliwe. Nawet jeśli uda się do niej zbliżyć i zachwyceni widzowie mówią o „wspaniałych obrazach” i „mistrzowskich kompozycjach”, to nie jest im dana trwałość preparatu. Teatr nie jest gabinetem osobliwości, nawet jeśli osobliwość stanowi

jego rdzeń. Teatr – to kolejny banał, który w kontekście scenicznych „Biegunów” odzyskuje znaczenie – jest sztuką żywą. Jego podstawową cechą stanowi zmienność, w tym także rozkład i rozpad.

Teatr nowożytny istnieje i rozwija się w tym samym polu napięć, które stanowi rdzeń książki Tokarczuk i spektaklu Zadary: między ruchem wydany na przypadkowość a zatrzymaniem w doskonałości, między igraniem a preparatem. Być może dlatego kompozycja, która jako literatura mnie nie przekonywała, jako przedstawienie uderza z wielką siłą. Literatura ukrywa swoją kruchość pod postacią tekstu, który nie znika, gdy odwrócę wzrok. Teatru nie ma w chwili, gdy się staje. Teatr nie ilustruje opowieściami i obrazami tematu wahania między zmiennością i trwałością. Teatr jest tym wahaniem.

„Kiwaj się, cały czas się kiwaj” – mówi biegunka z moskiewskiego metra do Anuszkki, gdy zostają zatrzymane przez milicję. Przykazaniem biegunów, by nigdy nie popadać w bezruch, kończy się pierwsza część przedstawienia. To przykazanie teatru i dla teatru. Kiwaj się – samotny i zamknięty. Kiwaj – nawet jeśli z każdym tygodniem coraz bardziej wygląda to jak objaw choroby sierocej.

Śmierć z przyrodą oniemiała

Premierę „Biegunów” zapowiadano na grudzień ubiegłego roku. Miała być jednym z głównych wydarzeń krakowskiej Boskiej Komedii. Ostatecznie pokaz odbył się w wersji online jako prezentacja *work in progress*. Premierę teatralną gotowego spektaklu przesunięto na koniec stycznia, być może w nadziei, że do tego czasu teatry zostaną otwarte. Nadzieje okazały się płonne.

Premiera odbyła się w sobotę 30 stycznia, dokładnie dzień po tym, jak minister zdrowia długo i zawile tłumaczył, dlaczego rząd nie otwiera większości przedsiębiorstw i instytucji zamkniętych przez pandemię w kleszczach narodowego lockdownu. Na koniec i na pocieszenie poinformował, że otwarte będą galerie. Pewnie przez skojarzenie z handlowymi komuś się przypomniało, że są jeszcze takie ze sztuką, więc otwarto jedne i drugie.

O teatrach minister nawet się nie zająknął. Pewnie nie bywa. Podobnie zresztą jak koledzy z ministerstwa kultury, którym najwyraźniej też teatru na żywo nie brakuje. Ich preferencje są jasne, więc

→ nie postanie im w głowach, by zapytać, dlaczego bez żadnej kontroli i dystansu ludzie mogą gromadzić się w kościołach, a nie mogą się na widowni teatralnej nawet w ścisłym reżimie znanym z jesieni (po dwa miejsca wolne obok każdego zajętego).

Nie ukrywam: pominięcie milczeniem przedłużonego bez racjonalnego uzasadnienia zamknięcia teatrów nappełniło mnie ponurymi myślami. Mieszkam wśród ludzi, którzy nie odczuwają żadnej potrzeby teatru, więc nie ulegam przekonaniu o jego oczywistej wadze, jakie podtrzymuje się w niektórych wielkomiejskich bańkach. Ale nie myślałem, że jest aż tak źle. Że nikt nie zapyta, nikt nie weźmie pod uwagę, nikt nie będzie łaskaw nawet napomknąć.

Bieguni przypominają, że bezruch oznacza poddanie się władzy pana tego świata, Demiurga, który tworzy kształty, utrzymuje porządek i kusi bezpieczeństwem, by uniemożliwić wyjście poza granice swojej władzy. „Bieguni” w Powszechnym, tak jak książka, kończą się sceną wyjścia z hali odlotów, ku kolejnej podróży. Ale fragment, który w tekście brzmi jak wypowiedziana mimo wszystko nadzieja, Barbara Wysocka mówi ze ściśniętym gardłem i łzami w oczach. Dokąd wyjść z hali odlotów, skoro na zewnątrz niepodzielnie panuje bezruch coraz bardziej życzliwy dla władców tego świata? Jak i gdzie mam się ruszyć, skoro nie mogę wyjść do szatni, wziąć kurtki i wyjść – tak jak lubię – sam w wieczorną Pragę, by przeciąć parking przy Stadionie Narodowym i wsiąść do SKM-ki na Centralny, a potem w nocne TLK na południe?

Siedzę przed ekranem nieruchomo. Po krótkiej chwili ciszy aktorki i aktorzy wracają na scenę. Podchodzą blisko, do ukłonów. Przez chwilę mam odruch, by – jak zrobiłbym w teatrze – wstać i bić im brawo. Nie robię tego. Aktorki i aktorzy kłaniają się smutno i jakoś niepewnie. Wychodzą. A ja czuję tak mocno jak jeszcze przez ten rok nie czułem, że brakuje mi żywego teatru. Ruchu, który jest spoczynkiem. Kształtu, który jest zmiennością. Ucieczki, która powraca. *Quando coeli movendi sunt et terra.*

© DARIUSZ KOSIŃSKI