



KRZYSZTOF BIELIŃSKI / TEATR STUDIO

„Wyzwolenie” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego, Teatr Studio w Warszawie, marzec 2017 r.

Nie miły w przymilnym świecie

DARIUSZ KOSIŃSKI

Wyspiański czuł się odpowiedzialny za zbiorowość. Atakował ją brutalnie, ale nie izolował się od niej. Chciał na nią wpływać, bo był jej częścią. To pilne lekcje na dziś.

PODOBNO DO POLSKIEGO TEATRU WRACA Stanisław Wyspiański. „Podobno” to może nawet zbyt ostrożne słowo, bo powrót Wyspiańskiego i jego patronat nad bieżącym sezonem ogłosiła już na łamach „Polityki” Aneta Kyzioł, wskazując nie tylko na głośną i osławioną „Kłatwę” Olivera Frlijcia w Teatrze Powszechnym, ale także na „Kłatwy” przepisane przez Artura Pałygę, a wystawione w Teatrze Osterwy w Lublinie przez Marcina Libera, oraz na trzy inscenizacje „Wyzwolenia”: w Teatrze

im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (reżyseria Radosław Rychcik), Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie (reżyseria Krzysztof Jasiński) i w Teatrze Studio w Warszawie (reżyseria Krzysztof Garbaczewski). A jeśli dodać do tego jeszcze oczekiwaną w napięciu premierę „Wesela” w Narodowym Starym Teatrze (reżyseria Jan Klata), to można mieć poczucie, że Wyspiański rzeczywiście wraca.

W Krakowie władze miasta przygotowują się do uczynienia z Wyspiańskiego

swoistego bohatera kulturowego, uosabiającego najlepsze tradycje miasta. Ma się on stać dla Krakowa tym, kim Antoni Gaudí jest dla Barcelony. Za kilka lat tłumy turystów z całego świata będą przyjeżdżać nad Wisłę, by na własne oczy zobaczyć polichromie i witraże u Franciszkanów, obrazy i rysunki w Muzeum Narodowym oraz inne atrakcje z Wyspiańskim związane. Mówi się też o wielkich wydarzeniach publicznych, które mają go wyprowadzić z sal teatralnych i akademickich seminariów na ulice i place, uczynić go powszechnie znanym i lubianym. Bartosz Szydłowski, który już kilka ładnych lat temu rzucił hasło „Wyspiański wyzwala”, teraz powrócił do niego, by przy wsparciu miasta nadać mu nowy rozmach, nową jakość.

Najcenniejszy podarunek

Od dawna jestem przekonany, że Wyspiański to artysta o wielkim potencjale inspiracyjnym, kulturotwórczym i – tak, tego też bym się nie bał – wizerunkowym, ale przede wszystkim dlatego, że jako autora potrzeba nam go dziś szczególnie, że to on ze swoim niełatwym dziełem, nieprostym myśleniem i nieprzyjemnym cha-

rakterem jest bardzo potrzebny – teatrowi, kulturze, społeczeństwu.

Wyspiański bowiem – by ująć rzecz w miarę możliwości najprościej – borykał się z problemami i wyzwaniem bardzo do naszych podobnymi. Przede wszystkim z niebezpieczeństwem czy wręcz sprzecznością między tradycją romantyczną, która ustanowiła mocny wzorzec polskiej tożsamości zbiorowej i indywidualnej, a odrzucającą romantyzm nowoczesnością, między sakralizowanym narodowym „my” i indywidualistycznym, zmiennym, wciąż siebie tworzącym „ja”.

Nie akceptował przy tym postawy outsiderskiej bezwolności, demonstracyjnie od „my” się odcinającej, uznającej, że zbiorowość to „nie moja sprawa”. Stojąc z boku i strzegąc swojej osobistej niepodległości, czuł się zarazem za zbiorowość odpowiedzialny, atakował ją (i to czasem, jak w „Weselu”, brutalnie), ale nie izolował się od niej, szukając takiego miejsca i takiego kształtu dla siebie, by móc na nią wpływać, być jej częścią, ale bez poddawania się zbiorowemu kultowi ofiary, który widział jako kult śmierci.

Pytanie, które stawiał Wyspiański, można by sformułować tak: jak nie odrzucając tradycji i historii, które są na dobre i złe tym, co nas jako ludzi urodzonych i mieszkających w Polsce kształtuje, nie poddać się ani zbiorowemu dramatowi wszechkonfliktu, ani ofiarnemu rytuałowi śmierci, nie pozostając przy tym poza życiem zbiorowości, nie uciekając w egzystencję drobnoustrojów.

Dziś mogłoby ono brzmieć tak: jak wyjść poza rozbijający zbiorowość konflikt, nie wybierając żadnej ze stron i zarazem nie uciekając w prywatność „robienia swojego” i „niemieszania się”. Prawdziwa kwadratura koła, której nie rozwiąże się przez polityczne akcje i medialne inscenizacje, a jedynie przez podjęcie wysiłku czynnego myślenia, którego przestrzenią uczynił Wyspiański „labirynt zwany teatr”. To właśnie teatralne myślenie, rzucające wyzwanie naszym przyzwyczajeniom, stereotypom, nawykom i schematom, uznawał za „najcenniejszy podarunek, jaki można otrzymać”.

Wysokie wymagania

Żyjemy w świecie przymilnym, zarządzanym przez specjalistów od komunikacji społecznej i PR, których zadaniem jest przekonywać nas, że wszystko, co nam się podsuwa, nie sprawi nam kłopotu, a już w żadnym razie przykrości, bo jest na nas obliczone i z nami się liczy. Wszystko chce nam pomóc, byśmy się

stali jeszcze bardziej tym, czym naprawdę jesteśmy. A jeśli już gdzieś mówi się o wyzwaniu, to takim, które polega na wydobyciu z nas tego, co już w nas jest – stłumione niepotrzebnie przez ograniczenia, od których uwolnią nas nowy samochód, nowe buty do biegania, nowy lek na ociążałość nóg. Tymczasem myślenie, które oferuje nam Wyspiański, nie jest niczym łatwym – nie liczy się z naszymi przyzwyczajeniami i możliwościami. I nie znosi ograniczeń, ale wręcz je wzmacnia, by nie można było uciekać w uniki. Dziś o takie myślenie piekielnie (dokładnie tak!) trudno, więc tym ważniejsze, by nie oswajając Wyspiańskiego, nie szukać sposobów na jego ułatwienie, by nie rzec – spospolitowanie.

Tak przynajmniej jest w teatrze. Po latach, właśnie teraz, odsłania się niezwykła mądrość i przenikliwość decyzji młodego Stanisława, który zwrócił się do teatru, widząc w nim najlepsze narzędzie do realizacji swoich najważniejszych celów. Bo dziś właśnie – w tym naszym przymilnym świecie – teatr w swym najlepszym wydaniu jest miejscem ze wszech miar osobnym i odrębnym – miejscem wyzwania i myślenia, które stawia wymagania wręcz demonstracyjnie sprzeczne z naszymi nawykami i przyzwyczajeniami.

Na przykład czas. Teatr potrzebuje czasu i nawet jeśli przedstawienie nie jest dłuższe niż godzinę, to ta godzina trwa. Nie można się przełączyć na inny kanał lub przerzucić na inne okno, nie można przewinąć fragmentu, który nas nuży. Żadnego skipowania i multitasking. A na dodatek w tym czasie dzieją się często rzeczy od naszej codzienności dalekie, różne od naszego zwykłego myślenia. Padają słowa, których już nie używamy. Pojawiają się obrazy, których nie umiemy zobaczyć. Brzmia dźwięki nieukładające się w żadne już znane piosenki. Oczywiście zawsze jest ryzyko, że zirytowany tym inżynier Mamoń wyjdzie, ale skoro już zapłaciliście za bilet, to nie wychodźcie wraz z nim. Dajcie sobie czas i pozwólcie swojej myśli błądzić. Błądzenie też ma sens.

Wyzwolenie bez legendy

Wiem, że to wszystko może brzmieć górnolotnie czy – ulubione słowo epoki przymilności – „utopijnie”. Ale mam tę satysfakcję, że wśród przedstawień, które wyznaczają powrót Wyspiańskiego, jest jedno, które nie tylko tak właśnie działa, ale które wręcz demonstracyjnie jest tak zbudowane i rozgrywane.

To „Wyzwolenie” w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego w Teatrze Studio w Warszawie. Przedstawienie, które zostało przyjęte bardzo źle przez krytykę i widzów, nawet przyzwyczajonych do intelektualnego wysiłku, którzy ku mojemu zdumieniu oskarżali reżysera, że nie jest dla nich jasne, „co chciał powiedzieć”. Śmieję się, że należę do bardzo elitarnego klubu zwolenników tego spektaklu, uważających go za wybitną inscenizację „Wyzwolenia” i zarazem rzucone nam wyzwanie – nie prowokację, ale wyzwanie do myślenia.

Garbaczewski to nie jest (jak często o nim piszą) „wizjoner” zapatrzony w twory własnej wyobraźni i błądzący ścieżkami własnych myśli, lekceważący widza. Z pewnością nie dąży do nawiązania porozumienia z publicznością, ale na pewno nie lekceważy pojedynczych widzów. Właśnie dlatego, że mnie i ciebie nie lekceważy, nie ułatwia nam zadania, czasem wręcz uniemożliwia spełnienie naszej podstawowej roli – widzenia (tak jest w tym „Wyzwoleniu”, gdzie przez bardzo długi fragment nie widzimy tego, co na zasłoniętej kartonami scenie robią aktorzy budujący „San Escobar” – Polskę jak najbardziej współczesną).

Komponując swoje przedstawienia, nie daje klucza, przewodnika, legendy, tym bardziej i szerzej otwierając drogę dla mojego i twojego myślenia. W warszawskim „Wyzwoleniu” wręcz demonstracyjnym tego przykładem jest opisywana chyba już przez wszystkich recenzentów jako nie miłosiernie długa i nudna scena, w której Anna Paruszyńska siedząc na wpuszczonym w widownię pomoście z laptopem i podłączonymi do niego słuchawkami na uszach mówi do mikrofonu kwestie →

→ Konrada z aktu z Maskami. Kwestie Masek zostają pominięte – aktorka często więc odpowiada na niesłyszalne pytania lub reaguje na niewypowiedziane na głos ataki. W przedstawieniu nie ma żadnej informacji o tym, że na laptopie odtwarzana jest scena z Maskami z inscenizacji Konrada Swinarskiego, a aktorka powtarza swoje kwestie za Jerzym Trelą. Taka informacja (możliwa do uzyskania, bo już podana przez wielu) byłaby tylko objaśnieniem konceptu (skądinąd świetnego – w prosty, a jednoznaczny sposób pozwalającego wybrzmieć tekstowi Wyspiańskiego jako niemal niemożliwemu dziś do wypowiedzenia). Nie ma ona jednak żadnego znaczenia dla całej, trwającej ponad czterdzieści minut sceny, która większość publiczności strasznie męczy. Aż chce się powiedzieć: oto, co wyzwala w nas dziś Wyspiański – nudę i rozdrażnienie. A przecież to wystawienie głosu Konrada, przechodzącego w akcie z Maskami kluczowy proces myślowy, nie tylko wystawia jego niewspółbrzmienie z naszymi przyzwyczajeniami, ale też wystawia ów proces jako taki – bez aktorskich emocji, niepotrzebnego piękna deklamacji. Słuchałem tego w napięciu i z fascynacją, wręcz wdzięczny, że ten właśnie, najtrudniejszy fragment „Wyzwolenia” uczynił Garbaczewski centralnym i że udało mu się sprawić, że „rzecz cała nie polega na wypowiedzeniu”.

„Wyzwolenie” w Studio nie jest przedstawieniem zrobionym, by nawiązać z nami tak umiłowane teoretycznie przez wszystkich „porozumienie”, by podjąć „dialog”. Jest demonstracyjnie zwrócone przeciwko nam – utrudnia, drażni i niepokoi, w końcu zmusza do skonfrontowania się z pytaniem, czy wobec niemożliwości przejścia drogi Konrada nie jesteśmy jak kartonowe ludziki-kanapki bezradnie wierzgające w finale nóżkami.

Garbaczewski wystawił „Wyzwolenie” jako obce współczesności, właśnie przez tę obcość uruchamiając jego serio i pytając, czy ktoś jeszcze je słyszy, chce słuchać. Wiele reakcji zdaje się dowodzić, że nie, nie chcą. Ale dopóki takie przedstawienia są możliwe, to teatr jako miejsce myślenia ma szansę.

Tak czy inaczej, z tym powrotem Wyspiańskiego to ja bym trochę uważał. Wyspiański – owszem – wyzwala, ale niekoniecznie to, co chcielibyśmy zobaczyć. Zwłaszcza gdy patrzymy sami na siebie.

©

DARIUSZ KOSIŃSKI