

Wobec i wbrew

DARIUSZ KOSIŃSKI

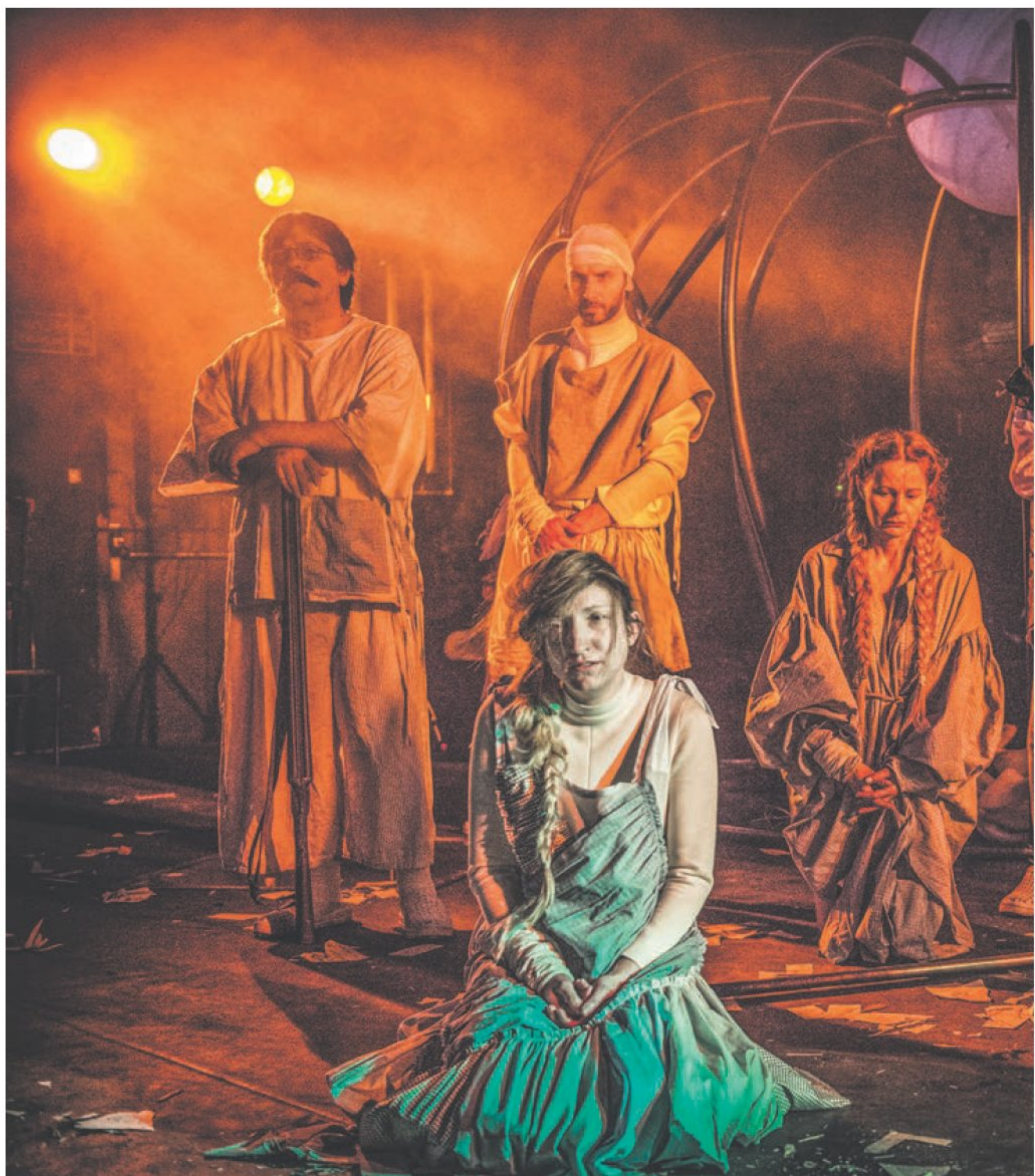
Kończy się wyjątkowo burzliwy sezon teatralny. Gdyby pominąć wątki polityczne i medialne, jego bohaterem byłby na pewno Krzysztof Garbaczewski.

GARBACZEWSKI (ROZNIK 1983) WCIĄŻ jest zaliczany do grona młodych reżyserów. Od 10 lat przykuwa uwagę jednych, niepokoi drugich, jeszcze innych jednocześnie nudzi i irytuje. Wywołał parę głośnych teatralnych sporów, a nawet zdołał dorobić się swoistej legendy o dziwnym młodym artyście, używającym mnóstwa technologicznych gadżetów i uwielbiającym projekcje do tego stopnia, że jego przedstawienia to w zasadzie seanse filmowe. Legenda głosi też, że w czasie prób spektakl mu się rozłaził w wielu kierunkach naraz, by w końcu jakimś cudem skleić się tuż przed premierą (oczywiście, według niechętnych, nie skleja się w ogóle).

Hans Frank wśród królów Polski

Garbaczewski zaciekał dość wcześnie – opolską „Odyseją” (2009 r.), na którą zwróciły mi uwagę zafascynowane nią studentki. Tak naprawdę przekonał mnie jednak dopiero „Poczetem królów polskich” z samego początku dyrekcji Jana Klaty i Sebastiana Majewskiego w krakowskim Starym Teatrze (2013 r.). Przedstawienie to zajmuje jedno z pierwszych miejsc w moim prywatnym rankingu niezauważonych i niesprawiedliwie niedocenionych, najciekawszych prac teatralnych, jakie kiedykolwiek widziałem. Do dziś zastanawiam się, co sprawiło, że ta intelektualnie prowokacyjna opowieść sceniczna nie wywołała takiej reakcji, na jaką zasługiwała. Zrozumiałbym skandal i okrzyki „hańba” w odpowiedzi na ukazanie Hansa Franka jako ostatniego z władców wawelskiego zamku, ale obojętność, niemal lekceważenie, z jakimi przyjęto to przedstawienie (szybko zresztą zdjęte z afisza), wydało mi się głęboko krzywdzące.

Spektakle, które Garbaczewski przygotował w tym sezonie, dowodzą już nie



„Chłopi” w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Od lewej stoją: Kazimierz Wysota (Kuba), Paweł Smagała (Michał Jarmicki), klęczy na pierwszym planie – Klara Bielawka (Józka), 13 maja 2017 r.

tylko jego oryginalnego stylu i języka, nie tylko potwierdzają niezwykłość jego wyobraźni i odwagę rozwiązań scenicznych, ale stanowią dowód prawdziwej artystycznej dojrzałości.

Ten świetny cykl zaczął „Robert Robur” według Mirosława Nahacza w TR Warszawa. Jego premiera odbyła się wprawdzie pod sam koniec sezonu poprzedniego, ale stanowiła zapowiedź nowego etapu w biografii twórczej reżysera, który wiąże się z jego intensywną i bardzo owocną obecnością w Warszawie. W jakimś stopniu stało się tak zapewne z powodu zniszczenia Teatru Polskiego we Wrocławiu, z którym Garbaczewski był mocno związany. Tam miał reżyserować „Wyzwolenie” Wyspiańskiego, które ostatecznie zrealizował w Teatrze Studio.

Najnowszy spektakl, według „Chłopów” Władysława Reymonta, powstał w Teatrze Powszechnym, dokąd przeniosła się cała

grupa aktorów będących do niedawna ozdobami wrocławskiej sceny.

Porąbany Grotowski

Z Garbaczewskim nie ma lekko. Jego przedstawienia wystawiają na poważną próbę wszystkich miłośników teatru dramatycznego i literackiego, oczekujących konsekwentnej i jasnej interpretacji, a choćby i „pomysłów reżyserskich”. Z drugiej strony raczej nie będą też nimi zachwyceni zwolennicy mocnych scenicznych komunikatów – teatru politycznej interwencji, aktualnego komentarza czy prowokacji. A już na pewno trudno będzie ulec jego urokowi wszystkim tym, którzy lubią szybkie montaże i dynamiczne działania, czyli – łatwo tracą cierpliwość.

To teatr naprawdę wymagający. Nie jakiejś erudycji, wyjątkowej wiedzy czy wyrafinowanych operacji intelektualnych. Wymaga przede wszystkim czasu, uwagi



MAGDA HUECKEL / MATERIAŁY PRASOWE

(Roch), Ewa Skibińska (Dominikowa),

i – bagatela! – rezygnacji z przekonania, że teatr jest dany do zrozumienia, a cel tworzących go artystów stanowi komunikacja z widzami.

Być może brzmi to jak herezja, ale oglądając przedstawienia Garbaczewskiego mam poczucie, że jako widz wcale nie jestem dla nich najważniejszy, że one rozwijają się, istnieją, rozkwitają i mrą niezależnie ode mnie. Nie chodzi o to, że reżyser lekceważy widza, ale raczej o to, że nie robi niczego „dla”, a co najwyżej „wobec” niego. To rozróżnienie pochodzi z zupełnie innej tradycji teatralnej – powtarzał je jako wyzwanie dla siebie i swoich aktorów Juliusz Osterwa. Potem przejął je Jerzy Grotowski. U nich miało ono jednak aspekt – powiedzmy – rytualny, podczas gdy Garbaczewski odwołuje się raczej do wyobrażenia o procesie, który rozwija się według swych własnych reguł, zgodnie z własną wewnętrzną logiką.

Garbaczewski o wiarygodność w znaczeniu „autentyczności przeżycia” zdaje się w ogóle nie troszczyć. Zrozumiałość też nie wydaje się go specjalnie interesować. Powołuje w naszej przytomności określone środowisko, w którym rozwijają się prowokowane (ale nie regulowane) przez niego procesy twórczego i czynnego myślenia, prowadzone przez ludzkich i nie-ludzkich performerów. Co i jak z nich zrozumiemy, a co stanie się naszym nierozumianym, co nie znaczy: nieważnym, doświadczeniem – to już od nas zależy i naszym będzie (lub nie) dokonaniem.

Dla wielu osób oznacza to przekroczenie jakiejś ostatniej granicy, na której teatr bronił swojego specjalnego statusu i znaczenia (dialog, wspólnota i tak dalej). Garbaczewski też wydaje się tego świadom, ale zarazem z owym przekroczeniem igra, odwołując się właśnie do Grotowskiego. Pół żartem, pół serio nazywa zespół realizujący „Chłopów” w Teatrze Powszechnym „ośrodkiem parateatralnych badań terenowych” i rozpoczyna przedstawienie od cytatów z „Hipotezy roboczej” – tekstu Grotowskiego z roku 1979, w którym przedstawiony jest m.in. zarys planowanych (a nigdy nie zrealizowanych) poszukiwań parateatralnych.

To Grotowski (a nie Reymont, jak z oburzeniem pisał jeden ze słabo widzących recenzentów) jest też „ofiara” w szokującej wielu scenie rąbania książek przez Antka Borynę (Mateusz Łasowski). Pod jego topór trafiają grube tomy „Tekstów zebranych” Grotowskiego (uspokajam: w rzeczywistości są to stare, zniszczone numery różnych pism literackich zapakowane w wydrukowaną kopię okładki). Oburzenie, że oto Garbaczewski każe chłopu rąbać książki, bo albo sam jest barbarzyńcą, albo chłopów za barbarzyńców uważa, wydaje się zupełnie nie przystawać do konkretności tej sceny, związanej z ambiwalentnym sposobem, na jaki Grotowski jest w przedstawieniu obecny – jednocześnie jako przodek czy pionier, jak i jako uosobienie mitu powrotu do domu – natury.

Rąbanie „Tekstów zebranych” nie jest żadnym aktem barbarzyństwa (a spędziłem sporo czasu, przygotowując ten tom do wydania), ale czymś w rodzaju przecięcia pępowiny oraz ironicznego zderzenia intelektualnych dywagacji i artystycznych projektów z brutalnością, która zyskuje tu moc i urok prawa naturalnego.

W młynach natury

„Ośrodek parateatralnych badań terenowych” nie wydaje się zainteresowany ludowością w „Chłopach”, nie fascynują

go etnograficzne rekonstrukcje obyczaju. Zarazem głęboko niesprawiedliwe byłoby uznanie, że powieść Reymonta jest u Garbaczewskiego przedmiotem jakiegoś gwałtownego ataku czy destrukcji. Reżyser jako adaptator pozostaje zaskakująco wierny oryginałowi w tym, co wydaje się jego istotną siłą: w ukazaniu bez dydaktyzmu i moralizowania losu chłopskiego sprzężonego z naturą i będącego przeniesieniem jej pozaetycznych procesów na życie społeczne.

Prawo silniejszego nie jest tu zasadą walki o władzę, ale regułą przetrwania, którą zarządza najsilniejszy, czyli zbiorowość. Każdy, kto do niej w taki czy inny sposób nie należy (Jagna, Żyd), staje się wrogiem, nie dlatego, że zbiorowość walczy o zachowanie jakichś fundujących ją wartości czy ideologii, ale dlatego, że walczy o przetrwanie jako takie. Nie usprawiedliwia to przemocy i nienawiści, ale czyni z nich zjawiska niemal naturalne, takie, które są, jakie są, więc nie ma co na ich temat deliberować.

W odróżnieniu od Reymonta, reżyser i adaptator w zakończeniu przedstawienia przecina tę oczywistość natury, zatrzymuje dramaturgię przyrodniczego cyklu, której podlegają też działania ludzkiej zbiorowości. To przecięcie wyznacza przeniesienia z zupełnie innego miejsca powieści niezgoda Jagny (Magdalena Koleśnik) na obcięcie włosów. Ten protest przeciwko regułom postępowania wypowiedzany jest już po wygnaniu głównej bohaterki ze wsi, po akcie jej społecznego unicestwienia.

Sprzeciw Jagny wieńczy przedstawienie aktem niezgody, który niczego w świecie Lipiec nie zmienia, wręcz zdaje się go nie dotyczyć i nie dotyczyć, ale zarazem radykalnie unieważnia jego fundament, tą niby-naturalną oczywistość rządzących nim praw. Jesień nadejdzie przywoływana kolejnym długim fragmentem opisu przyrody, czytany hipnotyzująco przez Barbarę Wysocką, po scenie jeździł będzie mechaniczny bocian – tyleż groteskowy, co w scenicznym skrócie ukazujący całą mechaniczność przyrody. Ale decyzja Jagny unieważnia niepodważalność sił napędzających następstwo sezonów i rządzących walką zbiorowości o przetrwanie. To ona uwalnia świat. Za cenę wygnania znosi fatalizm losu.

Na aktorski rachunek

Aktorzy Garbaczewskiego (i on sam) w sposób dosłowny i najprostszy, a zarazem wobec językowego przyzwyczajenia najtrudniejszy do zrozumienia, grają „Chłopów”. Nie zamazując i nie wycofując swojej konkretnej obecności tu i teraz, ➔

↳ podejmują działania związane z postaciami i wydarzeniami z powieści Reymonta oraz środowiska powołanego przez Garbaczewskiego. Ale czynią to na własny aktorski rachunek, nie chowając się ani za postacią, ani za swoją prywatnością czy uwznioślonym człowieczeństwem.

Są aktorami dysponującymi całym arsenałem sposobów i środków działania, które zmieniają w zależności od zadania i wybranego sposobu jego wykonania. Odczułem to szczególnie mocno, bo przedstawienie oglądałem siedząc na scenie, dosłownie o centymetry od aktorek i aktorów, a nawet rozmawiając z nimi w przerwie, kiedy zostawali w przestrzeni gry. Nie miałem ani przez chwilę poczucia jakiejś zasadniczej różnicy, jakiegoś „wyjścia z roli” czy też – przeciwnie – stopienia z nią, odcinającego aktorkę od samej siebie. To bardzo trudne, a jeśli zważyć, jak wiele wyzwań stawia Garbaczewski przed współpracownikami, to nie sposób nie zachwycić się niezwykle jakością aktorstwa zespołu, który w Teatrze Powszechnym zbudował dyrektor Paweł Łysak.

W opublikowanym w „Notatniku Teatralnym” wywiadzie, przeprowadzonym przez Magdalenę Gołaczyńską, Krzysztof Garbaczewski odnosi się do sformułowania, że nie tworzy teatru politycznego, mówiąc, iż „każde działanie w przestrzeni publicznej – a na szczęście mamy w Polsce teatr publiczny – jest działaniem politycznym” w sensie głębszym niż doraźny, związany z walką partyjną.

Polityczność teatru Garbaczewskiego wynika z jednej strony z tego, że eksploruje mechanizmy sprawiające, iż coś jest, a coś nie jest do pomyślenia. Z drugiej – wynika z tego, że już na poziomie dramaturgii i estetyki, na poziomie języka teatralnego wystawia nas na próbę i zmusza do wysiłku mierzenia się z przyzwyczajeniami i oczywistościami. To teatr, który idzie wbrew oczekiwaniom publiczności, który się z nimi nie liczy. Właśnie dlatego wydaje mi się publiczny w najgłębszym tego słowa znaczeniu. ©

DARIUSZ KOSIŃSKI

*Władysław Reymont, **CHŁOPI**,
reż. Krzysztof Garbaczewski,
Teatr Powszechny w Warszawie,
premiera 13 maja 2017 r.*