



Biesy, czerwiec 2018 r.



Hamlet, czerwiec 2018 r.

Wbrew zwątpieniom

DARIUSZ KOSIŃSKI

Oto prawdziwy teatr miejski. Od początku dyrekcji Jacka Głomba miał ambicję być częścią życia miasta, stać się teatrem legnickim w sensie głębokim i poważnym.

ZESPOŁOWOŚĆ TO OD DAWNA MIT POLSKIEGO teatru. Można by nawet powiedzieć: mit założycielski, bo o zespole teatralnym mówi się w Polsce jako o kluczowym elemencie tożsamości rodzimej sceny, a jej nowoczesne dzieje przez lata opowiadano, kładąc nacisk właśnie na zespołowość. Z tej perspektywy może się wydawać paradoksem, że Teatr im. Mordziejewskiej w Legnicy nosi imię wielkiej gwiazdy. Ale jest też w tym głęboka logika, bo wielka aktorka wywodziła się wszak z krakowskiego zespołu Stanisława Koźmiana, który z aktorskimi solistkami walczył, nie z powodów ideologicznych, ale praktycznych: nie mogąc sobie pozwolić na sprowadzanie „gwiazd” i utrzymywanie (jak byśmy dziś powiedzieli) celebrytów, uczynił z wyrównanego zespołu jedną z naczelnych zasad swojego programu i praktyki artystycznej. O teatrze krakowskim od lat 70. XIX w. niemal do znużenia pisano, że nie ma w nim słabych ogniw, że jego aktorzy tworzą jednolitą, przekonywającą całość, a jeśli zdarzają się

wyjątkowe osiągnięcia indywidualne, to są one ściśle z ową całością powiązane. Patronka legnickiej sceny w takim właśnie zespole osiągała zawodową dojrzałość, a noszący dziś jej imię teatr tamten krakowski ideał w pełni realizuje.

W życiu zespołu teatralnego sprawą kluczową jest czas. W środowisku wciąż powtarza się twierdzenie Bohdana Korzeniewskiego, że zespół żyje równie krótko, co przeciętny pies – góra kilkanaście lat. Tymczasem bardzo rasowo teatralny „pies” legnicki żyje już wyjątkowo długo (pod dyrekcją Głomba od 1994 r.), a co najdziwniejsze – wcale nie wygląda na swój wiek. Jest pełen wigoru, energii, wydaje się głodny nowych przygód i doświadczeń. Może więc Korzeniewski nie miał do końca racji? A może, co nieustannie podnosi się jako argument na rzecz utrzymania stałych zespołów jako podstawy polskiego życia teatralnego, to wspierająca je, mądrze zarządzana, stała instytucja przedłuża im życie, wzmacnia energię, pozwala na konieczne odnawianie sił, bez zrywania ciągłości

i niszczenia już wypracowanych wartości? W Legnicy to powtarzane często wyznaczenie wiary traci swój życzeniowy cień, przestaje być mitem, wciela się w pracujący na scenie aktorski kolektyw złożony z wybitnych indywidualności skomponowanych w całość o wyrazistym charakterze.

Z tym charakterem jest ten problem, że choć jego specyfikę odczuwa się jako oczywistą, to jej opisanie wcale nie jest łatwe. Redaktor naczelny „Dialogu” i wielce doświadczony krytyk Jacek Sieradzki mówi, że istnieje coś takiego jak „legnickie granie”. Podpytywany wieczorem na Rynku w Legnicy o to, co by się nań składało, wskazał na swoisty dystans związany z sytuacją scenicznego opowiadania i połączony z konsekwentnym unikaniem zarówno aktorskiej prywatności, jak i autoironicznego negowania własnych wypowiedzi, tak charakterystycznych dla teatru „krytycznego”.

Ta diagnoza wydaje mi się bardzo trafna (i dlatego pozwalam ją sobie bez autoryzacji zapożyczyć). Jednak w świetle tego, co widzieliśmy w Legnicy między 8 a 10 czerwca 2018 r. podczas „Maratonu Teatralnego”, w czasie którego jedno po drugim pokazano sześć przedstawień zrealizowanych w dobiegającym końcu, jubileuszowym sezonie (40-lecie zawodowej sceny i 175-lecie budynku), wymaga pewnej rewizji.

Liczenie przybyli do Legnicy goście z niedowierzaniem patrzyli na aktorów, którzy po kilkugodzinnych „Biesach” w reżyserii Głomba z pełnym zaangażowaniem grali „Wierną watahę” autorskiego, reży-



Krzywicka/Krew, czerwiec 2018 r.



Maraton/Tren, czerwiec 2018 r.

serskiego i aktorskiego duetu Paweł Wołak i Katarzyna Dworak, a dzień później po „Hamlecie” (inscenizacja Jacek Głomb, reżyseria Krzysztof Kopka) dawali z siebie wszystko w niezwykle wymagającej „Iliadzie. Wojnie” według Alessandra Baricca w reżyserii Łukasza Kosa (dzień wcześniej zagrano jeszcze „Krzywicką/Krew” Julii Holewińskiej w reżyserii Aliny Moś-Kerger i monodram Pawła Palcata „Maraton/Tren”).

Nie wiem, czy jest w Polsce inny teatr, który podjąłby się takiego „wykonu” i jeszcze mu sprostął, utrzymując do końca tak wysoki poziom sztuki, rzemiosła i energii. Jacek Głomb wyróżniony w tym roku Nagrodą im. Zygmunta Hübnera i uznany „Człowiekiem Teatru 2018”, z właściwym sobie brakiem fałszywej skromności uważa, że takiego teatru nie ma.

Mit ucieleśniony

Tak więc chociaż termin „legnickie granie” dobrze opisuje aktorstwo „epickie” w takich znakomitych w swoim gatunku przedstawieniach „opowieściowych”, jak „Wierna wataha” czy „Iliada. Wojna”, o tyle w przypadku bardziej tradycyjnie inscenizacyjno-dramatycznych „Biesów” czy „Hamleta” jednak nie wystarcza.

W tym zespole jest bowiem jeszcze pewien rodzaj mocy i wyrazistości środków aktorskich i inscenizacyjnych, niestroniących od silnej ekspresji i wybijania akcentów: dźwiękowych, świetlnych, a nawet barwnych i fakturowych (jak w scenie walki Achillesa w zapełnianej trupami rzece, w której Paweł Palcat polewa swoją

twarz i ciało kolejnymi warstwami farby). Zespół legnicki nie boi się wyrazistości, przed którą zdaje się cofać wielu innych inscenizatorów i aktorów. Znakomicie nad nią panuje, nie pozwalając na osunięcie się jej w łatwą nadekspresję. Krzyk, tupot, mocne gesty, sceny brutalnych walk i gwałtów, których wiele w przedstawieniach Teatru Modrzejewskiej, są zatrzymywane na granicy przesady (czasem tuż przed nią) przez artystyczną świadomość zespołu. To właśnie przynależność do niego, działanie w całości, jaką tworzy (a stanowią ją nie tylko aktorzy i realizatorzy, ale też zespół techniczny i – choć może zabrzmieć to dziwnie – miejsca gry), sprawia, że to, co gdzie indziej mogłoby grozić manierą i przesadą, w Legnicy staje się mocą. Mocą teatru.

Działa tu coś jeszcze – rzadko spotykane, a tak niezwykle istotne połączenie indywidualności, współtworzących zespół jako swoistą ludzką kompozycję. Lekko ironiczne ciepło Anity Poddębniak łągodzi zdecydowanie Roberta Gulaczyka i Mateusza Krzyka, które z kolei otaczane jest skupionym rozedrganiem (wiem, że to paradoks) Rafała Cielucha i dojrzałą siłą Pawła Wolaka, a dopełniane wyciszoną pewnością siebie Pawła Palcata kontrapunktowaną rozgłosną niepewnością Alberta Pyśka. Zdystansowana mądrość Bogdana Grzeszczaka znajduje harmonijne dopełnienie w mądrze łągodnej emocjonalności Magdaleny Drab, niemal desperackim zdecydowaniu Katarzyny Dworak i równie desperackim niezdecydowaniu Grzegorza Wojdona.

Można by wymieniać dalej, bo każda aktorka i każdy aktor tego zespołu wnosi do niego swoją indywidualność, jednocześnie tworząc ją i rozwijając jako aktorską osobowość o własnych cechach, stale obecnych w wielości kreacji. Wielość i jedność współpracujące w zgodzie – dawny ideał harmonii – wydają się w tym zespole żyć w sposób, który wydawał mi się już dziś niemal niemożliwy.

Miasto-teatr

Zespół artystyczny Teatru im. Modrzejewskiej nie jest całością zamkniętą w sobie i żyjącą własnym życiem. Od początku dyrekcji Jacka Głomba miał ambicję bycia częścią życia miasta, stania się teatrem legnickim w sensie głębokim i poważnym. Głomb wielokrotnie, właściwie przy każdej okazji, podkreśla, że pracuje w konkretnym miejscu i w konkretnej społeczności, których złożona historia i teraźniejszość wyznaczają jego myślenie o prowadzonej przez niego placówce, jej charakterze i zadaniach. Sam historyk z wykształcenia, w wielu swoich przedstawieniach (z legendarną już „Balladą o Zakacławiu” na czele) odwoływał się do historii lokalnej, by przekształcać ją w opowieść mityczną lub dramat o niemal szekspirowskim zakroju.

Wielokrotnie też powtarzał, że trudna historia Legnicy, miasta przez stulecia niemieckiego, potem polskiego, ale ze społecznością wielokulturowych przesiedleńców, do 1993 r. zajmowanego częściowo przez armię radziecką i nazywanego „Małą Moskwą”, stanowi dla niego szczególną inspirację i wyjątkowy punkt odniesienia. ➔



Wierna wataha, czerwiec 2018 r.



Iliada. Wojna, czerwiec 2018 r.

→ Realizował też konsekwentnie plan wpiśnięcia teatru w topografię miasta, inscenizując przez lata kolejne przedstawienia w przestrzeniach nieteatralnych: po-fabrycznych halach, dawnych koszarach, zrujnowanych kinach i salach widowiskowych.

Dziś utracił dostęp do wielu z tych miejsc, o czym nieustannie opowiada ze zrozumiałym żalem i słuszną pretensją, ale przynajmniej jedno z nich – Scena na Nowym Świecie – nadal pozwala przekonać się, jak bardzo miejsce współtworzy teatr. Przestrzeń tej sceny, urządzonej w niemal zrujnowanej, prawie pustej skorupie sali widowiskowej (kiedyś były tu kolejno: żydowska restauracja, niemiecki teatr i polski dom kultury), to jeden z najważniejszych aktorów „Hamleta” i „Wiernej watahy”, natychmiast budzący zawadą zazdrość siedzących na widowni reżyserów.

Miejskość legnickiego teatru nie na samej przestrzeni i lokalnych historiach polega. W uzasadnieniu przyznania Kamyka Puzyny, nagrody redakcji „Dialogu”, czytamy, że chodzi o „wieloletnią cierpliwą pracę, dzięki której powstał wyjątkowy teatr mocno związany z miastem i jego mieszkańcami, a także głęboko angażujący się w sprawy kraju”, co wskazuje na związek o wiele silniejszy. Jacek Głomb nazwał go „przymierzem z widzami”, podkreślając, że swój teatr współtworzy z publicznością. Współtworzy nie w tym sensie, że dostosowuje się do jej wypowiedzianych oczekiwań i pragnień, ale w tym – o wiele trudniejszym – że długofalową

pracą uczy publiczność siebie i sam się uczy od niej. Szanuje publiczność, ale jej nie podlega. Nieustannie, od lat praktykuje sztukę słuchania i wypowiadania różnorodnych doświadczeń, perspektyw i poglądów, będącą wszak podstawą tego, co w nowożytnej kulturze europejskiej ufundowało dramat jako jedno z najważniejszych narzędzi kultury i życia społecznego naszego kontynentu.

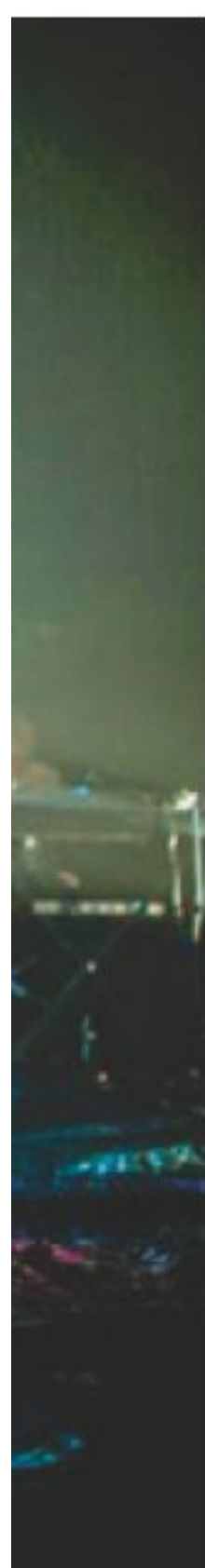
W tym sensie teatr legnicki jest teatrem prawdziwie dramatycznym – teatrem wielu głosów, respektującym prawo do własnego sądu i opowiedzenia swojej historii.

Międzymiejsce

Ktoś niechętny mógłby mi w tym momencie zarzucić, że idealizuję. Bywam w Legnicy raczej od święta, widziałem specjalny „wyczyn”, uległem elokwencji dyrektora oraz energii aktorów – i kreuję wymarzony obraz, który z codzienną rzeczywistością może mało ma wspólnego. Z natury nie jestem podejrzliwy i oczywiście chcę w legnickie ucieleśnienie mitu uwierzyć. Ale to nie chciejstwo decyduje o tym, że wyjechałem z Dolnego Śląska (nie po raz pierwszy) odbudowany w wierze w pewien typ teatru, który w innych miejscach, zwłaszcza tych największych, istnieje albo w nostalgicznych opowieściach o przeszłości, albo w obłudnych deklaracjach, albo w nieustannej budowie, często nierozumnie niszczonej przez krótkowzroczne władze żyjące w nerwowym rytmie kadencji i kolejnych wyborów.

O realności efektów 24-letniej pracy Jacka Głomba, jego zespołu i jego publiczności nie decyduje jeden, najświetniejszy nawet *showcase*, kilka nagród czy festiwalowe sukcesy. Rozstrzygają o niej owe 24 lata, oznaczające po prostu, że w Legnicy istnieje wcale nie mała grupa widzów dosłownie wychowanych przez tę scenę. Rozstrzyga „legnickie granie”, pracujący tu i wywodzący się stąd wybitni aktorzy, a także „dramaty Modrzejewskiej” (teatr wydał już dwa tomy antologii tekstów dramatycznych napisanych na jego zamówienie). Tworzy tę realność także legnicki model teatru, który na mapie kultury polskiej nie oznacza już tylko specyficznej pozycji lokalnej o oddźwięku krajowym, ale jest (i to nie od dziś) propozycją pewnego typu placówki artystycznej, społecznej i (tak, też) politycznej o charakterze alternatywnym wobec tego, co zwłaszcza w ostatnich latach trzyma nas w kleszczach dominującego konfliktu.

Jacek Głomb i prowadzony przez niego teatr stanowią coś, co nazwałbym „szczęśliwym kłopotem”. Destabilizują proste i właśnie dlatego silnie działające podziały, pracują w poprzek taktycznych sojuszy i strategicznych kampanii. Krytyczni wobec „teatralnego postmodernizmu”, w jakiejś mierze nawet tradycjonalistyczni, chwilami wręcz świadomie anachroniczni, nie zgłaszali jednak akcesu do szeregów „teatralnych konserwatystów”, nawet wtedy, gdy nie było to – jak dziś – koniunkturalnie wskazane. Wprawdzie w roku 2012 Głomb i jego troje bliskich współpracowników ogłosiło „Ma-



KAROL BUDREWICZ / MAT. PRASOWE X2

nifest kontrrewolucyjny”, przeciwstawiający porządnie zrobiony teatr indywidualnych opowieści „inwazji sztuki skrawków i zlepków”, ale choć wzbudził on radość na prawicy, to tematy, które w Legnicy podejmowano, i sposób, w jaki je opowiadano, nigdy nie pozwoliły jej uznać Głomba za swojego. Gdy zaś po ostatnich wyborach zaangażował się w działalność Komitetu Obrony Demokracji, to już w ogóle o jakimkolwiek sojuszu nie ma co mówić.

Ta pozycja pomiędzy opozycjami nadrzędnego dramatu polskiego, utrzymywana jako mocno zaznaczone miejsce własne, a nie jako lawirowanie wśród zmieniających się układów sił, wskazuje na jedną z ważnych możliwości osiągnięcia społecznego znaczenia teatru w dzisiejszej Polsce w inny sposób niż ten, o jakim mówi się i jaki realizuje najczęściej. Podkreślam: nie chodzi mi o zastępowanie jednej drogi (nazwijmy ją w uproszczeniu – teatrem krytycznym, świadomie naruszającym tabu i atakującym wspólnotowe stereotypy) inną, ale o zauważenie znaczenia tego stosunkowo prostego, a w Legnicy skutecznie działającego mechanizmu, polegającego na tym, że politycznie ustanawiane (także przez silną wzajemną opozycję) fronty jedności są demontowane i podważane przez wielość i złożoność, stanowiące podstawową siłę teatru dramatycznego i publicznego.

Nawet jeśli nie atakuje więc frontalnie tego, co tworzy polityczny stan trzymający nas w klinczu, to przez spotkanie z nim odnajduje możliwość wspólnoty niewymuszającej zgody, myślenia niedualistycznego, podmiotowości nieokreślonej przez skandowane na stadionach i ćwiczane na strzelnicach postawy wojownicze.

I nawet jeśli w zakończeniu znakomitej „Wiernej watahy” padają słowa, że liczy się stado, a nie pojedynczy wilk, to wszystko, czego doświadczyliśmy w trakcie „Maratonu/Trenu”, im przeczy. Dla legnickiej drużyny teatralnej właśnie pojedynczy wilk się liczy, a to, nad czym pracuje, to zgromadzenie stada, które tę pojedynczość wzmacnia, a nie zabija.

© DARIUSZ KOSIŃSKI