



Katarzyna Dworak i Ewa Galusińska (z prawej) w spektaklu „Rzeź” w reżyserii Jacka Głomba, Teatr im. Modrzejewskiej w Legnicy, maj 2021 r.

wanego kiedyś (ktoś to jeszcze pamięta?) teatralną stolicą Polski, nie zachwiała poważnie pozycją regionu, bo na Dolnym Śląsku, jak bodaj nigdzie indziej w kraju, mocne centra teatralne ulokowały się nie tylko w wojewódzkiej metropolii, ale też w miastach średniej wielkości. I właśnie taki teatr o mocnym ogólnopolskim znaczeniu i lokalnym zakorzenieniu wybrałem na pierwszą popandemiczną podróż teatralną, ruszając w deszczowy poranek do Legnicy.

Jedzie Zapust, jedzie

Teatr im. Modrzejewskiej stanowi jeden z najlepszych przykładów, jak instytucjonalny teatr repertuarowy, będący wciąż najważniejszą formą organizacyjną polskiego życia teatralnego, może z powodzeniem funkcjonować jako publiczny, zespołowy i dramatyczny w realnie pełnym, a nie tylko formalnym znaczeniu tych słów. Kierowany od 1994 r. przez Jacka Głomba i przez niego głównie wykreowany, stanowi niekwestionowany dowód na to, że teatr stabilnego „środka” jest możliwy, że może nie obrażać się na rzeczywistość i żyć czymś innym niż społeczne rytuały melancholijnych inteligentów. Trudno niestety tę legnicką wersję „środka” utożsamiać z głównym nurtem teatralnym płynącym przez większość podobnych instytucji, ale przynajmniej można być w miarę pewnym, że jeśli chce się zobaczyć, jak wygląda „normalny współczesny teatr polski” – trzeba pojechać do Legnicy.

Pojechałem więc i ja. Dodatkowy powód był taki, że właśnie tu, we wrześniu ubiegłego roku, byłem na jednej z pierwszych premier odbywających się po wiosennym lockdownie w warunkach pandemicznych obostrzeń. Wydało mi się, że taki luk między początkiem a końcem tego przedziwnego sezonu tworzy dobre warunki dla powrotowego tekstu. Na dodatek na weekend otwarcia Jacek Głomb zaproponował własną inscenizację dramatu swojego wieloletniego współpracownika, Krzysztofa Kopki, o rabacji Jakuba Szeli.

„Rzeź” to inteligentnie i sprawnie zbudowana gra z historią i kulturą. Z histo-

Powrót: dwa z czterdziestu i czterech

DARIUSZ KOSIŃSKI

Podobno w sobotę 29 maja odbyły się w Polsce czterdzieści i cztery premiery teatralne. Nie sprawdzałem, bo liczba zbyt jest symboliczna, by ją weryfikować.

JESLI DATA PONOWNEGO OTWARCIA POLSKICH teatrów po lockdownie zostanie w przyszłości uznana za ważną (co w końcu wcale nie jest takie pewne), historycy teatru będą mieli problem z jej ostatecznym ustaleniem. Rząd najpierw z niezrozumiałych powodów zdecydował, że teatry mogą być otwarte jako ostatnie, 29 maja. Po pewnym czasie jakby się zreflektował i zgodził się na rozpoczęcie przedstawień w budynkach tydzień wcześniej. Refleksja przyszła jednak na tyle późno, że ta zmiana niczego zasadniczo nie zmieniła, bo repertuary były już ustalone, bilety w przedsprzedaży. Więc choć formalnie otwarcie teatrów nastąpiło 22 maja, to realny i gremialny powrót do grania na żywo przed publicznością odbył się tydzień później.

Przez cały czerwiec premiery sypać się będą jedna po drugiej. Cały sezon w jeden miesiąc to dawka doprawdy zabójcza nawet dla wytrwałych i zaangażowanych widzów. Owoce tego superteatralnego czasu będziemy smakować po wakacyjnej przerwie, gdy rozpocznie się – oby nieprzerywany już żadnymi zamknięciami – sezon 2021/2022. To on tak naprawdę pozwoli zobaczyć, czy wszystko, co wydarzyło się w czasie lockdownu, w znaczący sposób wpłynęło na życie teatralne.

Spośród czterdziestu i czterech premier weekendu otwarcia wybrałem dwie. Obie na Dolnym Śląsku, w regionie od dekad przodującym w kraju pod względem nagromadzenia ważnych miejsc teatralnych nieskupionych w jednym mieście. Nawet utrata znaczenia Wrocławia, nazy-

rii przychodzi na scenę między innymi starosta tarnowski Joseph Breinl (Grzegorz Wojdon), z kultury, a wręcz z teatru – przede wszystkim rodzina Cedrów, znana kiedyś powszechnie z „Popiołów”, a pojawiająca się właśnie w kontekście rzezi galicyjskiej w niegranym już od ćwierćwiecza „Turoni” Stefana Żeromskiego (Krzysztof – Robert Gulaczyk, Weronika – Zuza Motorniuk, dodany przez Kopkę w miejsce Xawerego Nikodem – Paweł Palcat).

Oczywiście podział na tych, co z historii, i tych, co z kultury, jest tu bardzo umowny, bo przecież Szela równie blisko ma do Legnicy z kart poematu Brunona Jasińskiego, cytowanego w programie, a w pamięci widzów może nawet bliżej z „Baśni o węzowym sercu” Radka Raka. Wprawdzie z nagrodzoną Nike powieścią dramat Kopki nie ma wiele wspólnego, ale sam fakt, że Szela znów począł całkiem intensywnie nawiedzać naszą pamięć, trudno uznać za przypadek.

Twórcy legnickiej premiery też całkiem wyraźnie o tym mówią, odwołując się w zapowiedziach przedstawienia do „dzisiejszych bolączek”, wśród których wymieniają „rozpad społeczeństwa, głęboki konflikt pomiędzy różnymi jego warstwami, przepaść dzielącą Polskę”. Nie wiem, czy byłbym skory do budowania tak prostych analogii, ale trudno wątpić, że w dzieje rabacji galicyjskiej nasza współczesność wpisuje własne pęknięcia. W „Rzezi” powraca wątek buntu Szeli jako niedokończonych rewolucji, która zatrzymała się w pół kroku i nie przyniosła zapowiadanego wyzwolenia (rewolucyjnego ducha uobecnia przede wszystkim dopisana przez Kopkę, ale też przychodząca poniekąd z Wyspiańskiego postać Urlopnika – Paweł Wolak).

Zaskakujące tylko, że nad tym całym pańsko-chłopskim konfliktem jako anioł pokoju unosi się figura Księżnej Sanguszkowej (Małgorzata Urbańska), która jako prawdziwa *dea ex machina* przywraca ład. Czyżby miała to być figura wynurzającego się z głębi zbiorowej podświadomości fantazmatu Wielkiej Pani tym razem nie w wersji macierzyńskiej, ale arystokratycznej? Lady S. – Królowa Polskich Serc? Ku niej zdają się prowadzić linie dramatu, ale energie teatralne eksplodują zupełnie gdzie indziej.

Oglądałem przedstawienie Kopki i Głomba z zainteresowaniem i uwagą – jest sprawnie i klarownie skompo-

nowane, daje do myślenia, unika jednoznaczności, a równocześnie wciąga w świat postaci wyraziście skonstruowanych i przekonująco zagranych. Poziom – jak zawsze w Legnicy – utrzymany i wyrównany. Ale długo nic mnie nie unosiło w fotelu, nie wsysało energetycznie. Pozostawałem zainteresowanym, ale jednak widzem. Nie świadkiem, bo niczego do świadczenia nie dostawałem. Aż przyszła teatralna kulminacja całości, czyli scena „krwawych zapustów”, grająca z Żeromskim, ale przede wszystkim grana na instrumentarium żywego teatru. To tu wszystkie elementy już wcześniej obecne na scenie – żywa muzyka, specjalnie skonstruowana podłoga z niemalowanymi desek tworząca wielkie pudło rezonansowe, a przede wszystkim świetny zespół – zabrzmiały razem z mocą, której odczucie jest możliwe tylko w teatrze.

Rzeź dworu Cedrów rozgrywana jest w rytm pieśni o Zapuście – baśniowym księciu, który nawiedzał dwory i chałupy w ostatni dzień karnawału. Gdy aktorki i aktorzy zaczynają ją śpiewać, wieje ku nam ze sceny pozostająca poza politycznymi i nawet emocjonalnymi eksplikacjami energia czystej rebelii. Jakby cały odczuwany przecież przez nas wszystkich, a za każdym razem inaczej motywowany gniew na świat, jaki jest, nagle eksplodował, zagarniając nas w wir, który mogę teraz próbować nazywać i objaśniać, ale który tych objaśnień nie potrzebuje. Jego energia jest jakoś związana, czy wręcz wywołana przez „Rzeź”, ale przychodzi też

spoza tego przedstawienia i tej „sprawy” – jest czysto teatralna, radosna, potężna, a zarazem niepokojąca. Zanim cokolwiek pomyślałem, ciało zareagowało podnosząc się w fotelu. I dopiero potem pojawiła się myśl, że nawet jeśli to nie dla tej sceny Jacek Głomb zrealizował „Rzeź”, to ja dla tej sceny do Legnicy przyjechałem.

Jak daleko, jak blisko

Drugą premierą, którą wybrałem z bogatej oferty dolnośląskich teatrów, była „Tirza” – adaptacja powieści Arnona Grunberga przygotowana przez Joannę Bednarczyk, a wyreżyserowana przez Pawła Miśkiewicza we Wrocławskim Teatrze Współczesnym.

Przez cały spektakl miałem wrażenie, że wszystko to już widziałem, słyszałem i znam bardzo dobrze. Z setek filmów i przedstawień znam tę pozorną zwykłość znużonego sobą i pozbawionego znaczenia codziennego życia dobrze sytuowanego mieszkańca zamożnego kraju zachodniej Europy, który wprawdzie sam nie reprezentuje niczego cennego, ale miał szczęście urodzić się w państwie zapewniającym dobrobyt i stabilizację. Znam to z lubością wręcz powtarzane odkrywanie własnej zbledności, na którą Jürgen Hofmeister (Jerzy Senator) pozornie się godzi, zarazem dystansując się od tej zgody kolejnymi rozbudowanymi autoanalizami. Widziałem już wiele razy, jak błyszcząca powierzchnia poczciwej normalności pęka, ujawniając coraz bardziej niepokojące symptomy popadania w – też dobrze →

Maria Kania i Jerzy Senator w spektaklu „Tirza” w reżyserii Pawła Miśkiewicza, Wrocławski Teatr Współczesny, maj 2021 r.



↳ znane – choroby toczące współczesność: pedofilię, mizoginię, rasizm.

Finałowe ujawnienie potworności ukrytej za glamourową fasadą rodzinnego życia też jest spodziewane i nie szokuje, a raczej wzbudza kłopotliwe wzruszenie ramion. Czemu jeszcze raz mam to oglądać? Czy na pewno tym, za czym tęskniliśmy w czasie lockdownu, był sceniczny obraz upadku cywilizacji Zachodu i odkrywane pod pozorami ludzkich uczuć okrucieństwo postkolonialnych społeczeństw?

Konstrukcja przedstawienia Miśkiewicza nie pozwala jednak tych pytań zadać w sposób zdecydowany i jakoś realnie krytyczny. Sam spektakl zbudowany jest bowiem z dystansujących się wzajemnie od siebie pomnożeń, z piętrzących się efektów osobliwości. Twarze aktorów i stwarzane przez nich sytuacje wyświetlane są na wielkich ekranach otaczających z dwóch stron przestrzeń sceny, zbudowaną przez Barbarę Hanicką tak, jakbyśmy niemal cały czas oglądali życie Hofmeestera i jego rodziny na zbliżeniach. Efekt tego jest dość niespodziewany – zbliżenia oddalają, niszczą niemal w zarodku pokusę współodczuwania. Kiedy wydaje nam się, że wiemy, co bohater czuje, zbliżenie na jego nieruchomą twarz przypominającą maskę z gutaperki podaje tę wiedzę w wątpliwość.

Jerzy Senator znakomicie utrzymuje całość roli w tej niepokojącej dwuznaczności. Spokojny chłód, z jakim zdaje się demonstrować podróż Jörgena do kresu złudzeń na swój własny temat, wytwarza nie efekt osobliwości, ale niepokojące poczucie niezrozumienia. Nawet kiedy w finale przed torturowaną dziewczynką z Namibii (graną przez mężczyznę) ujawnia, kim w istocie jest, wcześniejsza zmienność stylów gry i konwencji nie pozwala przyjąć na wiarę jego potworności. Ona też wydaje się rolę, o której autentyczności Hofmeester chce nas przekonać, jakby w ten sposób usiło-

wał odwrócić nasz wzrok od czegoś innego, co może byłoby dla nas boleśniej i trudniejsze niż w sumie uspokajająca diagnoza, że bogate społeczeństwa liberalnego Zachodu przepojone są słabo ukrywaną nienawiścią, przemocą i morderczymi požądaniem.

Łatwo uznać, że Jörgen Hofmeester nie jest jednym z nas. Ale niepokojąco zmęczonej i wycofanej twarzy Jerzego Senatorsa już tak łatwo unieważnić się nie da. To między innymi dzięki temu „Tirza” zmusza do wędrowania myślą po drogach dalekich od oczywistości i nieukładających się w pocieszający wywód: czy na pewno mam prawo czuć się bezpiecznie w przekonaniu, że nie mam z Jörgenem nic wspólnego?

Proces potencjalnie (bo wcale niekoniecznie) uruchamiany przez „Tirzę” działa na zasadzie odmiennej od tego wessania, które uaktywniło się w kulminacyjnej scenie „Rzezi”. Ale nie znaczy to, że jest mniej teatralny. Może nawet w swojej nieoczywistości stanowi ważniejsze przypomnienie czegoś, o czym pozbawieni żywego teatru zapomnieliśmy – że teatralna „nażywość” wcale nie musi eksplodować ładunkami energii, a teatralne doświadczenie rodzić się może z niejasnego dyskomfortu, który wywołują sygnały nieukładające się w spójną całość, płynące ze sceny strumieniem nieoczywistości.

Taką nieoczywistością jest też i to, z czego zdałem sobie sprawę wracając do domu: oba, w końcu przypadkowo wybrane, przedstawienia popandemicznego otwarcia prowadzą przez gęstniejącą sieć ludzkich relacji do tego samego punktu. „Tirzę” kończy ryk piły mechanicznej. Na frontonie legnickiej sceny wisi krwawy napis „Rzeź w teatrze”. Wątpię, by cała gama możliwych interpretacji tego pozornie prostego komunikatu była wynikiem przypadku.

Można wprowadzić spokojnie i naiwnie przyjąć, że przedstawienia Głomba i Miśkiewicza planowane były już dawno, a rozpoczynanie oczekiwanego powrotu do „normalności” od rzezi to zbieg okoliczności. Ale gdy nocą jadę przez czyste, jasno oświetlone dworce kolejowe wybudowane niedawno za europejskie pieniądze, gdy mijam kolejny billboard głoszący radość z 770 miliardów dla Polski, nie mogę się pozbyć wrażenia, że to tylko fasada.

© DARIUSZ KOSIŃSKI



**RADIO
KRAKÓW**

Co wtorek o godz. 14.30
na antenie Radia

Kraków goszczą dziennikarze „Tygodnika
Powszechnego”.

Słuchaj nas w Małopolsce:

Kraków – 101,6 FM | Nowy Sącz – 90,0 FM

Krynica Zdrój – 102,1 FM

Rabka Zdrój – 87,6 FM | Tarnów – 101,0 FM

Zakopane – 100,0 FM | Andrychów – 98,8 FM

Gorlice – 97,4 FM | www.radiokrakow.pl