

Wiecie, jak to się kończy

DARIUSZ KOSIŃSKI

Krystian Lupa znów usiłuje zniszczyć teatr. Kpi z niego, pluje mu w twarz i zdiera z niego ubranie. Ale nie potrafi go opuścić.

SZEŚĆ GODZIN! – TO PODSTAWOWA SZEPTA-na informacja, jaka krążyła w pełnym ludzi foyer Nowego Teatru w Warszawie. Niektórzy nie dowierzają, inni dziwią się niedowierzaniu, bo wszak bardzo długie przedstawienia to część legendy artysty. Foyer jest pełne znanych twarzy. W większości z innych teatralnych okazji, ale nie tylko. Nie ma wątpliwości, że to Wydarzenie. Na pytanie: „Co w wielkim świecie?”, 15 listopada 2017 r. odpowiedź mogła być tylko jedna: „Proces” w wersji scenicznej Krystiana Lupy.

A myśmy się spodziewali...

Oczekiwanie były ogromne. Krystian Lupa miał inscenizować powieść Franza Kafki w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Wycofał się z tych planów po objęciu dyrekcji tej sceny przez Cezarego Morawskiego. Projekt bardzo szybko przejęły teatry warszawskie: Nowy, Powszechny i Studio, które wspólnie wyprodukowały przedstawienie. Tymczasem reżyser stał się jedną z czołowych postaci jednoznacznie i bez ogródek atakujących obecną władzę, wręcz diagnozując życie w urządzanej przez nią Polsce jako bezsensowne marnowanie energii i czasu. Oczekiwano, że „Proces” będzie się odwoływał do tych diagnoz, że będzie ich syntezą, pogłębieniem, a może i – kto wie? – przekroczeniem ku odpowiedzi na pytanie „co robić?”, jakiejś innej niż tylko „wyjechać stąd” – co uparcie w wywiadach powtarza reżyser. Zresztą i bez tego politycznego kontekstu długo oczekiwana premiera reżysera uważanego przez wielu za największego żyjącego polskiego artystę teatru byłaby wydarzeniem. A że Lupa zmierzył się nie z nieznaną szerzej prozą, ale z klasyką współczesności, oczekiwania były tym większe.

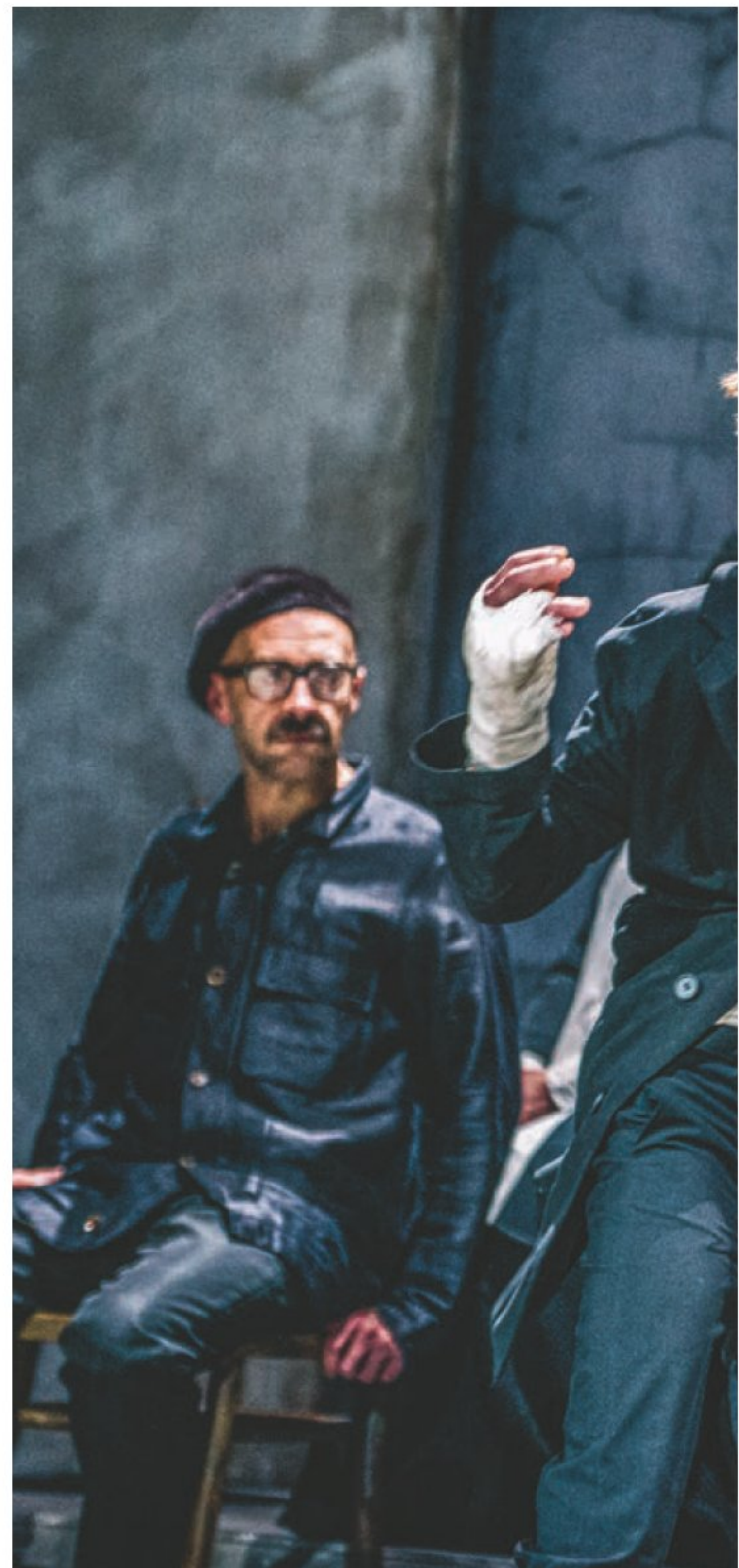
Proporcjonalne do ich rozmiarów wydaje się też poczucie zawodu narastające w listopadowy wieczór w sali przy Madałińskiego. I ci, którzy oczekiwali, że Lupa nada swojemu przedstawieniu mocny polityczny i aktualny wyraz, i ci, którzy liczyli na dzieło teatralne godne nostalgicznej pamięci „Kalkwerku” czy okrzykane-

go tryumfu „Wycinki” – zapewne wyszli z „Procesu” zawiedzeni. Najnowszemu przedstawieniu Lupy bliżej do „Poczekalni.0” czy do drugiej wersji „Miasta snu”, dość powszechnie uznawanych za porażki. Bez trudu można by dzieło „Lupy/Kafki” (jak głosi afiszowa formuła) skwitować znanymi z recenzji z tamtych przedstawień narzekaniami na brak dyscypliny, ocierające się o grafomanię wielosłowie, celebrację wypowiedzianych z namaszczeniem banałów, a w końcu o lekceważenie fizycznych uwarunkowań odbioru. Zwłaszcza to ostatnie byłoby sprawiedliwe, bo nikt nie pomyślał o uprzedzeniu widzów, że mają się przygotować na spędzenie w teatrze siedmiu godzin (przedstawienie rozpoczęte o 19.00 skończyło się o 2.10), co zwłaszcza w środku tygodnia (premiera odbyła się w środę) byłoby nie tyle miłym gestem, ile praktyczną koniecznością. Zabawne, że w warszawskim środowisku artystycznym, które w deklaracjach już dawno rozstało się z modernistycznym kultem sztuki, w praktyce ten kult wciąż się uprawia, najwyraźniej uznając, że widzowie powinni w ciszy i skupieniu kontemplować Myśl i Artyzm, nie zważając na to, że spragnione, głodne i niewyspane ciało jęczy szóstą godzinę na niewygodnym krześle.

Wszystko to można by elokwentnie i przewrotnie rozpisać, kończąc recenzję kolejnymi narzekaniami, że mistrz zaplątał się w sobie, a przedstawienie zostało zmiażdżone przez artystyczne ego. Ale nie chcę i nie mogę tego robić, bo nawet jeśli „Proces” nie jest przedstawieniem do końca udanym, to jest wypowiedzią poważną i nawet w tym, co irytujące, zasługuje na poważne potraktowanie. A także dlatego, że irytując i męcząc, wystawia nie tyle siebie i swego twórcę, co nas wszystkich.

Poczekalnia.0.1

Jeśli nie da się najnowszego przedstawienia Lupy uznać za nieudane w kategoriach sztuki i rzemiosła teatru, to na pewno decydują o tym jego pierwsze (mniej więcej) dwie godziny. Cała pierwsza część i pierw-



sze sceny części następnej to niemal mistrzowski pokaz tego, czego od teatru Krystiana Lupy się oczekuje, za co jego najlepsze przedstawienia ogląda się wiele razy i uznaje za kultowe.

Pierwsza część powieści Kafki zostaje za-inscenizowana jak nawracający koszmar sen. Akcja rozpoczyna się wieczorem w dniu aresztowania, od rozmowy Franza K. (Andrzej Kłak) z Panią Grubach (Bożena Baranowska). W jej trakcie i w trakcie kolejnej sceny pojawiają się (w rozświetlonym za przezroczystą ścianą pokoju i na ekranie) powolnie uzupełniane sekwencje zatrzymania K. Ich status jest niejasny, dwuznaczny, bo równie dobrze mogą być retrospekcjami, jak urojeniami. To wrażenie potęguje podwojenie K., którego wewnętrznym i zarazem scenicznym partnerem jest sobowtór (Marcin Pempuś). Zamyśl reżysera jest przy tym taki, że obaj aktorzy mają na kolejnych przedstawieniach grać na zmianę jedną lub drugą wersję K., co jeszcze mocniej rozmywa stabilność po-



MAGDA HUECKEL / NOWY TEATR

Andrzej Kłak (w środku) jako Franz K. w „Procesie”, Nowy Teatr, Warszawa, listopad 2017 r.

staci, będącej na dodatek zarówno bohaterem powieści, jak i jej autorem, a może też i samym Lupą.

Powolny nastrój kolejnych nocnych scen jest niemal hipnotyczny, przepojony niewypowiedzianymi, ale mocno na scenie obecnymi pragnieniami, które narastają szczególnie w rozmowie z długo oczekiwaną przez K. Panią Bürstner (Anna Ilczuk). W tych sekwencjach godnych największych przedstawień Krystiana Lupy jego teatr osiąga gęstość niemal dotykającą, urzekając zarazem niezwykle pięknymi kompozycjami przestrzennymi, mistrzowskim operowaniem światłem, precyzją w stosowaniu projekcji.

Dopiero scena pierwszego przesłuchania wprowadza nowy, bardziej drapieżny ton. Mieszkanie zamienia się w salę sądową, na której K. wygłasza monolog protestu przeciwko niesprawiedliwości i absurdowi jego „sprawy”. Co ważne, Andrzej Kłak ani tu, ani później nie przybiera podniosłego tonu, nie heroizuje i nie rezonu-

je. Niepewny siebie, chwilami nieporadny, może nawet groteskowy, jest zarazem pewny swojej racji i swojej niewinności. W bardzo podstawowym, a całkowicie niewznieśliwym sensie jest niezłomny, przywraca temu zawłaszczonemu dziś i upatycznionemu słowu jego ludzki wymiar. Kontrastuje on mocno z koniunkturalnymi zachowaniami świadków przesłuchania, z cynizmem strażników i asystentów, i z nerwowo agresywną (nie)pewnością siebie Sędziego Śledczego (Michał Opaliński).

Do sali przesłuchań, tym razem pustej, wracamy po przerwie, by zanurzyć się w oniryczną podróż przez trzewia tego, co nazywa się prawem i sądem. Wprowadzani weń wraz z K. najpierw przez niesamowitą Żonę Woźnego (Ewa Skibińska), potem przez jej nieszczęsnego męża (Wojciech Ziemiański), odbywamy podróż jednocześnie dantejską i coraz bardziej dręczącą, by znaleźć się wreszcie w poczekalni wypełnionej podsądnymi. Ich usta zakle-

jone są takimi samymi czarnymi taśmami, jakie naklejali sobie protestujący aktorzy Teatru Polskiego (wielu z nich gra w tym spektaklu).

K. nie jest w stanie znieść koszmarnego absurdu życia w poczekalni. Nie, nie życia. Śmierci. Nagle rozlega się bardzo głośna seria z karabinu i widoczne na projekcji ciała aktorów padają pod gradem kul. K. mdleje, ocalony w ostatniej chwili przez dwie postaci w białych, luźnych szatach. Te „anioły” wyprowadzają go, ale nie na powietrze, lecz ku ostatniemu kręgowi sądowego piekła, gdzie na czterech ustawionych w kwadrat łóżkach odbywa się sadomasochistyczny seans, inscenizowany przez Sędziego i Studenta Prawa (Maciej Charyton) z Woźnym i jego żoną jako udręczoną kusicielką. Piękna i odstręczająca zarazem scena jest kulminacją koszmaru i najgwałtowniejszą próbą zmuszenia K. do wyznania swoich win. Nie odnosząc skutku, załamuje się nagle, a wraz z nią całe przedstawienie.

Musimy coś zrobić

Na wyciemnionej scenie następuje zmiana: zamiast postaci z „Procesu” wchodzi osoba z życia Kafki: Felicja Bauer (Marta Zięba). Greta Bloch (Małgorzata Gorol) i oczywiście Max Brod (Adam Szczyszczaj). K. staje się już tylko Franzem. Rozpoczyna się długa i powolna sekwencja stopniowej destrukcji przedstawienia. Pięćro aktorów (Franz nadal jest podwojony) najpierw przywołuje postaci i głosy z biografii Kafki, by potem stopniowo je rozsadzać, a w końcu zniszczyć na rzecz głosów i ciał aktorek i aktorów, którzy dosłownie zdejmują z siebie wszystko, co mogłoby pomóc im się ukryć. Nadzy, ale tą nagością jednak ukostiumowani, usiłują wypowiedzieć swoimi (?) słowami stosunek do otaczającej rzeczywistości, która krzykiem kobiety wciska się przez otwarte okno do sali teatralnej, gdzie zdecydowali się spędzić noc, bo już za późno, by wracać do domu. Ich gadanina jest niemal nieznośna.

Nie mówią nic, czego już setki razy by nie mówiono. Ich słowa pozbawione są energii, padają z ich ust na podłogę sceny i tam zdają się gromadzić jak stosy śmieci. Nie mogąc znieść tego jednostajnie ciekącego słowotoku, sobowtór K. przechodzi na stronę widzów i siada wśród nich. Ale gdy niedługo później oświetlony jasnym światłem i zamieniony w ten sposób w „duszę”, zostanie zapytany, czy „po drugiej stronie” widać coś innego, odpowie, że nie. Nikt niczego nie widzi. Nikt nie może przebić się poza jałowość, pustkę i słabość, więc pozostaje tylko w nich trwać, ➔

→ nie pozwalając nikomu (poza widzami wychodzącymi w tym momencie jeden po drugim z sali) ukryć się w jakiegokolwiek roli.

Który to już raz na swojej drodze Krystian Lupa usiłuje niszczyć teatr? Nienawiść do niego i pragnienie jego przekroczenia przekreśla jednak brak realnych działań, by tego przekroczenia dokonać. Kiedyś Lupa niemal z nienawiścią (i ignorancją) mówił o Grotowskim, który jednak miał odwagę, albo po prostu realną potrzebę, by z teatru wyjść. On w nim zostaje. Wydaje się jasno i boleśnie widzieć jego ograniczenia, jego niemoc, swoją niemoc. Wypowiada i inscenizuje tę wiedzę, kpi z teatru, czasem nawet pluje mu w twarz i zdiera z niego ubranie. Ale nie opuszcza go. W chwilach zwątpienia, np. wtedy, gdy w trakcie finałowych oklasków wydaje się reżyserować swoje przejście przez scenę, rodzi się we mnie niedobra myśl, że nie opuszcza teatru, bo to on daje mu prestiż, siłę oddziaływania i (nie ma co ukrywać) pieniądze. Ale gdy jego szarpanie się z teatrem zaczyna i mnie wciągać i dotykać palcem, każąc zapytać, czy i moje motywacje nie są podobnie niejasne i nieczyste, myślę, że są powody bardzo serio i wysokie, dla których nie opuszczamy teatru, dla których siedzimy na fatalnie urządzonej widowni przez te godziny.

Jakie są powody, dla których Krystian Lupa nas do tego zmusza, dla których zmusza siebie i swoich aktorów do wysiłku? Nie wiem, czy potrafię odpowiedzieć na to pytanie. Na pewno nie w imieniu Krystiana Lupy lub zespołu. Nie wiem, czy potrafię też w swoim, bo choć już tyle razy próbowałem to robić, nie mam pewności, czy słowa mnie nie okłamują, układając się w zdania zbyt przekonujące, zbyt jasne. Dość, że powody są, bo siedzę tu w środku nocy po długim i wcześniej zaczętym dniu pracy, i w żaden sposób nie solidaryzuję się z tą elegancko ubraną dwójką, która demonstracyjnie wychodzi przed frontem publiczności odprowadzana wzrokiem aktorów.

„Musimy coś zrobić” – tak brzmią ostatnie słowa tej części. Niemal usłyszałem ciąg dalszy niedokładnie pamiętanego cytatu z „Wyzwolenia”. Za chwilę północ. W Nowym Teatrze jakby odezwał się duch Starego. Odezwał się i zaraz zamilkł. Publiczność z ulgą podnosi się i rusza do obłężenia bufetu.

Wiecie, jak się kończy

Nie wiem, skąd wzięła się we mnie nadzieja, że w trzeciej części reżyser złamie senny i powolny rytm przedstawienia, że te-

Lupa zrobił przedstawienie przeciwko tym, którzy urządzili dzisiejszą Polskę, ale jeśli ktoś z nich zobaczy ten spektakl, to nie zachwieje się w pewności swoich racji, ale w nich umocni.

raz coś ruszy, stanie się coś gwałtownego i przekreśli nas w wysiedzianych godzinami fotelach. Przez chwilę ta nadzieja nawet wydaje się spełniać, bo początkowe sceny z Ciotką (Halina Rasiakówna) oznaczające powrót do fabuły „Procesu”, częściowo rozgrywane są jako opuszczenie przestrzeni domu-sądu-sceny. Ale to tylko złudzenie. Dom Mecenas (Piotr Skiba) to ta sama przestrzeń, przesycona tą samą niemocą, pełna tych samych słów, coraz bardziej zapętających się w powtórzeniach coraz bardziej oczywistych już diagnoz.

Trzeci akt to powrót do „Procesu” i do tych samych wciąż motywów: sąd jest absurdalny i nieubłagalny, wszechobecny, choć niewidzialny; jego przedstawiciele i ofiary nieznosnie marne w usiłowaniu nadania sobie znaczenia; pojawiające się obok nich kobiety (tu Lenka – Ewelina Żak) budzą pragnienie i łudzą obietnicą ucieczki i zaspokojenia, ale pójdzie za nimi prowadzi jedynie do odkrywania coraz bardziej poniżających poziomów, coraz bardziej zagmatwanej rzeczywistości.

Nic się już nie wydarzy. Mecenas budzi nadzieję, że będzie mógł pomóc w sprawie procesu, że wie, co da się z nim zrobić, ale potrafi tylko nieznosnie długo i jednostajnie gadać. Zapleśniały w swoich chorym ciele, które dosłownie wystawia i daje odczuć jego niemoc, podtrzymuje w K. wrażenie, że ma jakiś wpływ na sąd. K. wie mu o wiele dłużej, niż we mnie trwa nadzieja, że w tym przedstawieniu jeszcze coś się zdarzy, że zostanie powiedziane coś, czego nie wiem, znajdzie się sens przedłużania tej nocy, podtrzymywania zmęczonego i sennego ciała. Nie, nie i nie. Wprost przeciwnie – rozwleczona do granic wytrzymałości wizyta u Malarza (Mikołaj Jodliński) wygląda niemal na auto-parodię, tyle w niej fałszywej i pustej celebracji, niepotrzebnych słów i „metafizycznych” pauz. Teatr zamiera we własnej niemocy i nie odrodzi się już nawet wtedy,

gdy K. w końcu wypowie Mecenasowi pełnomocnictwo i będzie z obrzydzeniem patrzył na zainscenizowany pokaz udręczenia i upokorzenia Blockbauma (Dariusz Maj).

Wszystko już wiadomo i teraz pozostaje czekać na opowieść o drzwiach do prawa, jak w operze czeka się na popisową arię. Kapelan (Andrzej Szeremeta) wie, że ją znamy, i niczego przy jej pomocy nie powie. Zabawia się lekkim parodiowaniem homiletycznej intonacji polskich księży. Kilka osób wybucha śmiechem, ale i on niczego już nie ożywia. W mojej udręczonej głowie pojawia się nagle myśl: „Zabijcie go i chodźmy stąd wreszcie”. Nie zabijają. Na przyciemnioną scenę wychodzą wszyscy aktorzy, stają przy jej krańcu. Słychać głos: „Wiecie, jak się kończy”.

Wiemy: oklaski, ukłony, bankiet.

Wątpia i marsze

Noc (czy 3.00 to jeszcze noc czy już godzina nad ranem?) jest ciężka, pełna dziwacznych snów, jakby w głowie proces toczył się dalej. Ale po kilku godzinach wstaję i zaczynam znów zajmować się sprawami. Odpowiadam oględnie na pytania „jak się podobało?”, usiłuję napisać obiecaną recenzję. W ciągu dnia notuję myśl, że jeśli Lupa zrobił przedstawienie przeciwko tym, którzy urządzili dzisiejszą Polskę, ale jeśli ktoś z nich zobaczy ten spektakl, to nie zachwieje się w pewności swoich racji, ale w nich umocni. Słabość zrodzona z braku własnego pomysłu na świat, z nieustannej autowiwisekcji, z walki o sens, którego brak odczuwa się jako skazę rzeczywistości – wszystko jest tu wystawione i dane do przeżycia w sposób tak męczący, że wreszcie chce się z tym skończyć, uciec do „normalnego” życia i przestać zagmerywać na śmierć we własnych wątpiach.

Jeśli więc ktoś już ma w szafie ponownie modny garnitur tańczącego tango Artura lub wdzianko Dziarskich Chłopców, to zobaczywszy, co dzieje się w teatrze na szczytach, może tym chętniej je ubierze i ruszy w marsz ku tej przyszłości, której miało już nie być. Myśl tę usiłuję przegonić, zapisując, że może właśnie to, co jest naszą słabością, jest też naszą nadzieją, która stanie się siłą, gdy tamten marsz dojdzie do kresu dalszego niż błonia Stadionu Narodowego. I jeszcze, że w świecie opanowanym pragnieniem mocy podstawowym aktem sprzeciwu jest niezgoda na uleganie tej pokusie. Czy to właśnie dlatego nie porzucamy teatru? Nie wiem. Boli mnie głowa i zaczynam mieć dość *Libertanga*, które od wczoraj brzmi mi w uszach.

©

DARIUSZ KOSIŃSKI