

Opaczność

AUTOR: PIOTR DOBROWOLSKI

Anna Augustynowicz w *Sędziach* z Teatru im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie stworzyła wizję świata bez Boga, bezkompromisowo podważając wiarę w niebiańską sprawiedliwość.

■ Anna Augustynowicz kolejny raz, po inscenizacji w lubelskim Teatrze Osterwy, sięgnęła po dramat Stanisława Wyspiańskiego. Spektakl zrealizowany w Gnieźnie opowiada o ludzkich słabościach, ambicjach, namiętnościach i pysze, która jest główną przyczyną wielu tragedii. Pozwala ona jednym wywyższać się nad drugimi – ich kosztem zdobywać majątek, przemocą zaspokajać potrzeby seksualne, przekupstwem maskować własne winy, w wyrachowany sposób planować zbrodnie i dumnie zakładać, że ma się do tego prawo, ponieważ Bóg zawsze pozostaje po stronie zwycięzców. Przedstawienie ukazuje świat, w którym religia – oparta na deklaracjach, fetyszach i rytualnych gestach – traktowana jest instrumentalnie, stanowiąc argument przeciwko naszym wrogom. Tymczasem prawdziwa siła opiera się na wierze, prawdzie i ufności w prawo, które nie potrzebują kościołów, synagog ani meczetów. Oś sporu w dramacie przebiega pomiędzy żydem a katolikiem, co wywołuje manifestowaną przez każdą ze stron opaczność i ufność w opatrnościowe wsparcie.

W gnieźnieńskich *Sędziach*, zbudowanych na charakterystycznej, nierealistycznej estetyce, bardzo ważną rolę pełni emocjonalna elipsa. Przestrzeń sceny wypełniają marionetki wyobrażające różne ludzkie typy. Ich namiętności są tematyzowane, ale nie zostają ukazane w pełnym spektrum rodzących się, narastających i potęgujących się uczuć. Charakterystyczne dla teatru Augustynowicz ograniczenie realizmu zachowań oraz ich motywacji (co prowadzi do temperowania aktorskiej ekspresji) jest nie tylko dowodem zaufania wobec mistrza młodopolskiej dramaturgii, ale też swoistym świadectwem wiary reżyserki w siłę dramatycznego tekstu. Podbicie kluczowych dla przebiegu akcji

znaczeń mogłoby przynieść spektaklowi Augustynowicz wymierne zyski i uczynić go bardziej komunikatywnym. Jednak reżyserce nie zależy na łatwych korzyściach.

Sędziów można zrozumieć opacznie – nie przez fakt, że zbrodniarz jest Żydem, co tylko pozornie stwarza przestrzeń do antysemickich skojarzeń, a przez nieprzejrzystość samego dramatu (jego niekonsekwencje, nieoczywistą poetykę, fabularną gęstość) i osadzenie akcji w świecie napięć warunkowanych narodowościowo, kulturowo i religijnie. Nie zmienia to faktu, że konsekwentna estetyka przedstawienia posiada niezaprzeczalny urok, ma jakość i styl. Gnieźnieński spektakl to teatralna podróż w zaświaty. Jeśli dramat Wyspiańskiego wskrzesza ruiny minionego świata, jego inscenizacja przypomina budzenie umarłego, który rusza się i mówi; olśniewa, ale jest zimny, a w jego żyłach nie krąży ani jedna kropla krwi. Wrażenie powrotów, niepamięci i przeblysków cudzych wspomnień wzmacnia scenografia Marka Brauna, której najważniejszym elementem są przetarcia czarnej farby na teatralnych deskach. Współgrają z nią – rozmazujące się i powielające obraz sceny – projekcje Wojciecha Kapeli.

Pierwsze fragmenty tragedii *Sędziowie* Stanisław Wyspiański napisał prawdopodobnie w roku 1901. Nie dokończył wówczas tekstu, wracając do niego dopiero w obliczu przecucia zbliżającej się śmierci. Dopełnił go, dokonał poprawek, a nawet – jak sugerował Stanisław Kotowicz w tekście napisanym w roku 1916 (S. Kotowicz, *Rozbiór „Sędziów” St. Wyspiańskiego*, „Pamiętnik Literacki” z. 1-4/1916) – znaczących zmian (wprowadzenie postaci Urlopnika), pracując w pośpiechu, by dopilnować jeszcze publikacji sztuki. Druk *Sędziów*, tragedii inspirowanej autentycznymi wyda-

rzeniami z 1899 roku i wydanej własnym nakładem autora, ukończono półtora miesiąca przed śmiercią Wyspiańskiego. Presja czasu mogła być przyczyną nie w pełni uzasadnionych zwrotów akcji, niekonsekwencji i skrótów, które nie niwelują znaczenia dramatu, wymagają jednak dopowiedzeń interpretacyjnych. Kondensacja akcji utworu (jej przebieg można zamknąć w granicach jednego dnia) narzuca kalejdoskopową zmienność scen, co pozwala komentatorom wskazywać na powinowactwa dramatu z jasełkami. Anna Augustynowicz nawiązała do tego dziedzictwa poprzez sposób wprowadzania kolejnych bohaterów oraz powracające intermedia, podczas których postaci prezentują się przed widzami niczym w szopce. Osadziła jednak swój spektakl na dalekich od tradycyjnej estetyki płaszczyznach wizualnych i muzycznych. Narzuciła paradzie postaci somnambuliczny rytm nadawany przez współczesną, kameralną muzykę jazzową, skomponowaną przez Jacka Wierchowskiego. Każdy aktor i każda aktorka poruszają się w charakterystyczny sposób. W nieuchalnie sugerującej nagość, jednoczęściowej bieliźnie z długimi nogawkami i rękawami (kostiumy: Tomasz Armada), wszyscy wykonawcy ujawniają możliwość przyjęcia potencjalnych ról, niemal jak zbiorowość w *Pastorałce* Schillera. Widzowie konfrontują się w ten sposób z pytaniami: kim są osoby krążące po scenie? W jakiej znajdują się przestrzeni? Czy to byty, które z zaświatów powracają na ziemię, by ponownie wziąć udział w tragicznej historii zbrodni, sądu i nieuchronnej kary?

Znakami odgrywanych ról stają się – zawsze czarne – elementy kostiumu lub rekwizyty. Przeistoczenia aktorek i aktorów w postaci znaczone są przyjęciem pojedynczej pozy, grymasu, gestu albo określonej intonacji. Po-

szczególne wypowiedzi częściej zdają się adresowane do publiczności niż do uczestników dialogów, a ich brzmienie i nastrój wydają się ważniejsze od niesionych przez nie znaczeń. Sceniczna estetyka i rytm determinują przebieg spektaklu Augustynowicz, którego treść dla części współczesnych widzów – zwłaszcza tych nieznających dramatu Wyspiańskiego i mających trudności z podążaniem za jego poetyką prozodii – może wydawać się niejasna. Czytelne są pojedyncze znaki i sytuacje: kolejna ciąża Jewdochy (Katarzyna Lis) „zhańbionej” i zmuszonej do dzieciobójstwa przez Natana (debiutujący na profesjonalnej scenie Dominik Rubaj), roszczenia niegdyś oszukanego, a dziś szukającego zemsty, poruszającego się na wózku inwalidzkim Dziada (Wojciech Siedlecki), natchniona, prawdziwa wierność reprezentowana przez Joasa (Weronika Krystek), ślepa „sprawiedliwość” Sędziów (Bogdan Ferenc, Maciej Hązła) i dumna wyniosłość pewnego siebie i przekonanego do swoich racji Samuela (Roland Nowak w setnej roli w swoim imponującym dorobku teatralnym). Problem może stanowić rekonstrukcja akcji, zwłaszcza w odniesieniu do zaplanowanego zabójstwa i obciążenia nim niewinnego Urlopnika (Maciej Hanczewski). Tym bardziej

że sama zbrodnia dokonana zostaje na gnieźnieńskiej scenie jakby bezwiednie, bez huku kluczowego wystrzału, a niewyraźne, zakrwawione oblicze Jewdochy pojawia się jedynie w projekcji, przypominającej senną wizję.

Anna Augustynowicz nie uległa popularnej w polskim teatrze tendencji do egzotyzacji żydowskich bohaterów; nie użyła religijnych atrybutów: tałesów, menor i dolepianych pejsów. Za to, podążając za sugestią Wyspiańskiego, stworzyła wizję świata bez Boga, bezkompromisowo podważając wiarę w niebiańską sprawiedliwość. Pojawiający się znienacka, odrealnieni Sędziowie, których atrybuty to ciemne okulary i anielskie skrzydła – białe, jak z jasełek, albo z krakowskich *Dziadów* w inscenizacji Wyspiańskiego – swoje pytania i wyroki wypowiadają syczącym, koniunkturalnym szeptem. Respektując wolę bogacza, realizują oczekiwania Samuela. Nie są zdolni do przeprowadzenia uczciwego procesu. Jednak opatrność, która dla starego Żyda jest tylko projekcją jego przekonań, ujawnia się w prawości najsłabszych. Jej pośrednikiem okazuje się Joas, młodsze dziecko Samuela (w lubelskim spektaklu Augustynowicz sprzed kilkunastu lat postać ta rozszczepiona została na dwoje wykonawców), w Gnieźnie grane

przez kobietę, nigdy nie wyciągającą skrzypiec z czarnego futerału. Ofiara z życia dziecka sugeruje, że patriarchalna pycha przegrywa z ludzką przyzwoitością.

Gnieźnieńscy Sędziowie nie oddają ostatniego słowa Samuelowi, w którego finałowym monologu Roland Nowak wreszcie ukazuje emocje postaci. Reżyserka nie powierza go też Dziadowi, manifestującemu fetyszystyczne przywiązanie do Nowego Zakonu. Ani Księdzu, który w tekście zjawia się nagle z ironicznym powitaniem „pokój temu domowi”. Zamiast męskim głosem, Augustynowicz pozwala wybrzmieć żydowskiej pieśni, wykonywanej przez – dotychczas niemą, z niejasnych przyczyn krążącą na drugim planie – Feigę (Katarzyna Kalinowska), w dramacie Wyspiańskiego pojawiającą się tylko w scenie śmierci Jewdochy. Dopisanie tej sekwencji jawi się jako klasyczna próba wskrzeszenia zapomnianej, kulturowej i religijnej, różnorodności. Podczas gdy śpiewająca kobieta zamiata pokrywający scenę śnieg (zwiastun niepamięci), prezentacja wraca do punktu wyjścia, a wszystkie biorące w niej udział postaci – w nieokreślonej przestrzeni teatralnego Szeolu. Krążą w jej beczasie, czekając na kolejny impuls, który wydobędzie je z niebytu. ■

TEATR
IM. ALEKSANDRA
FREDRY W GNIEŹNIE

Sędziowie
Stanisława
Wyspiańskiego

reżyseria
Anna Augustynowicz
scenografia
Marek Braun
kostiumy
Tomasz Armada
reżyseria światła,
wideo
Wojciech Kapela
muzyka
Jacek Wierchowski

premiera
20 stycznia 2023

Scena zbiorowa



fol. Dawid Stube / Teatr Fredry w Gnieźnie