

661

Odra

WROCŁAW

M.	Nr	5	05-2003
----	----	---	---------

AZYL DLA ROZBITKÓW

RAFAŁ WĘGRZYNIAK

Uwagę Krystiana Lupy od dawna przyciągają ludzie przegrani i odrzuceni, zepchnięci na margines przez chorobę czy nędzę. W jego adaptacjach *Maltego* Rilkego i *Lunatyków* Brocha istotną rolę pełnił bezimienny tłum skazanych na cierpienie pacjentów szpitali i mieszkańców przytułków. W *Prezydentkach* Schwaba zgłębiał życie duchowe kobiet z nizin społecznych. W swym dzienniku często opisuje żebraków czy kloszardów. Nie dziwi więc, że Lupa sięgnął po dramat Maksyma Gorkiego *Na dnie*, obejrawszy jego realizację na jednej ze scen niemieckich zatytułowaną *Nacht Asyl*, czyli *Nocny przytułek*. Tytuł inscenizacji Lupy, powstałej we wrocławskim Teatrze Polskim, *Azyl*, choć nawiązuje do niemieckiego przekładu sztuki Gorkiego, ma jednak odmienną wymowę, bo oznacza bezpieczne schronienie.

Lupa poprzez dekorację i kostiumy przedstawił dramat z 1902 roku w realia dzisiejszej Polski z ciągle rosnącą rzeszą wykluczonych. Przedstawienie rozgrywa się we współczesnej noclegowni dla bezdomnych, urządzonej w wielkiej hali fabrycznej z powybijanymi oknami i ścianami pokrytymi napisami czy rysunkami. W tym zdewastowanym pomieszczeniu ustawione są piętrowe łóżka, ale sporą część powierzchni zajmuje sterta tektury owinięta folią. Z góry zwisają wielkie lampy. Po lewej stronie znajdują się drzwi do mieszkania właścicieli przytułku, a po prawej metalowe schody. Z zewnątrz dobiega uliczny hałas i wycie policyjnych syren. Lupa nie wprowadził jednak do tekstu sztuki obecnych realiów. Poprzestał na uwspółcześnieniu brzmienia dialogów, dodając wulgaryzmy lub drobne kwestie. Dokonał ponadto niezliczonych skrótów. Zmienił tożsamość wielu postaci. Kuśnierza Bubnowa zastąpiła zdzieniala staruszka Bubina (Krzesiśława Dubielówna). Sześćdziesięcioletni dziadek Łuka (Henryk Niebudek) przeobraził się w mężczyznę w średnim wieku z krzyżem na piersi, członka jakiejś religijnej sekty. Nastia (Zofia Bajno) z dziewczyny przekształciła się

w dojrzałą kobietę, nieznównoważoną psychicznie. Kleszcz (Marcin Czarnik) z czterdziestoletniego robotnika stał się dwudziestoletnim brodaczem, równie młoda jest jego umierająca żona Anna (Dominika Figurska). Waśka Piepieł (Krzysztof Dracz) w czarnej skórzanej kurtce ma wygląd drobnego przestępcy. Ruchliwy i dowcipny Ałoszka (Tomasz Lulek) jest raczej typem wiecznego chłopca. Baron (Wojciech Ziemiański) nie ma trzydziestu lat, lecz pięćdziesiąt i żadnych śladów arystokratycznego pochodzenia. Aktor (Miłogost Reczek) pozostał alkoholiczkiem rozpamiętującym swą karierę sceniczną Natomiast Satin (Paweł Miśkiewicz) w egzotycznej czapce i niebieskich okularach, nabrał rysów hippisa, homoseksualisty i wykołajonego artysty.

Normalną część społeczeństwa reprezentują właściciele przytułku. Kulejący i przemawiający dyszkanem stary Kostylew (Zygmunt Białowski), pomimo głoszenia obłudnych zasad, nie ukrywa pogardy dla przebywających w noclegowni. Jego znacznie młodsza żona Wasilisa (Halina Rasiakówna) zachowuje się jak strażnik w więzieniu, czerpiąc satysfakcję z przewagi nad bezbronnymi ludźmi zdanymi na jej łaskę. Zapędzą najślabszych do sprzątnięcia, zrzuca na podłogę ich pościel i rzeczy. Kiedy pragnie uprawiać seks z Piepiełem, wygania wszystkich na ulicę. W znajdującym się pod schodami pokoiku Piepieła zaczyna się mechanicznie rozbierać nie czekając na jego przyjście. Gdy Piepieł odmawia jej, Wasilisa wpada w rozdrażnienie. Nie rezygnuje z wulgarnego prowokowania kochanka, a nawet namawia go do zamordowania nienawidzonego męża. Swą wściekłość wyładowuje na siostrze Nataszy (Ewa Skibińska). Traci panowanie nad sobą, gdy widzi przez okno, jak Piepieł wyznaje miłość Nataszy i planuje z nią wspólną ucieczkę. Nie tylko katuje siostrę, ale upokarza też i doprowadza do śmierci jej męża, który wcześniej przytępał ją podczas schadzki z Piepiełem. W spektaklu Kostylew nie zostaje uderzony przez Piepieła, lecz pada rażony atakiem serca, gdy strzela z pistoletu podczas kłótni. Wasilisa oskarża Piepieła o zamordowanie męża, choć go zadźnęła, przypominając uwiedzenie siebie jako dziewczynki i demonstrowanie kopulację z kochankiem.

T W przedstawieniu zachowana została naturalistyczna faktura dramatu Gorkiego. Oglądamy epizody z życia bezdomnych, a wreszcie awanturę zakończoną śmiercią Kostylewa. Odmienne potraktowany został początek aktu trzeciego, który nie rozgrywa się na podwórzu, jak sugerują didaskalia, lecz we wnętrzu; nabrał on jednak walorów symbolicznych. Przesunięta na proscenium sterta makulatury przypomina bowiem wyspę, a rozmawiające na niej postacie grupę rozbitek. W *Azylu* Lupa skupił się na sylwetkach postaci, dostrzegając w nich uosobienie człowieczeństwa zdegradowanego i ogolonego, wyzbytego wstydu i złudzeń, narażonego na poniżenie i gwałt w społeczności zbrutalizowanej, gdzie przestały obowiązywać zasady moralne, a do głosu doszły prymitywne instynkty. Mieszkańcy noclegowni szukają zapomnienia w alkoholu. Żyją rojeniami bądź wspomnieniami. Pocieszają się religijną wiarą w lepsze życie, czekające ich po śmierci. Niektórzy podejmują próby wyrwania się z pułapki, lecz przegrywają pokonani przez okoliczności zewnętrzne albo własną słabość. Popadają w rozpacz, jak Kleszcz po śmierci Anny, uznający wszelkie odmiany pociechy za kłamstwo.

Lupa nie poprzestaje na wzbudzeniu współczucia dla osób, które stoczyły się na dno. Dąży do identyfikacji widzów z nimi, przypominając, że wszyscy mogą się znaleźć w podobnym położeniu. Pomija wzmianki o ekonomicznych uwarunkowaniach nędzy i braku pracy. Usiłuje natomiast wydobyć duchowy wymiar bezdomności. Ukazuje mieszkańców noclegowni jako ludzi nadwrażliwych, nieprzystosowanych, słabych i zagubionych, poszukujących sensu życia i odrzucających reguły obowiązujące w społeczeństwie. Bezdomni przypominają członków ekskluzywnego klanu z wczesnych spektakli Lupy, na drodze eksperymentów usiłujących osiągnąć pełnię istnienia. Zachowania kulturalnych elit, jak i ludzi z marginesu, Lupa postrzega bowiem nie tylko jako przejaw rozkładu, ale także zapowiedź radykalnych przewartościowań i przemian.

Idea ta uległa jednak zatarciu z powodu słabości czwartego aktu. Poprzedza go, zastępująca antrakt, projekcja filmu wideo ukazującego opętaniczą zabawę mieszkańców przytułku. Końcowy akt wypełnia znowu pijatyka zorganizowana przez Bubinę. Wraz z nią wkracza do noclegowni zataczający się policjant Miedwiediew (Ferdynand Matysik) w damskim płaszczu z lisem. Satin leży

w białych majtkach w pościeli, a długim monologom o istocie człowieczeństwa nadaje charakter melorecytacji, często śmiejąc się. Jest niewiarygodny, przy tym nazbyt manieryczny. Aktor odziany w teatralny kostium sadowi się na drabinie położonej między łózkami, jakby medytując. Na proscenium Tatar odprawia modły. Wchodzi Kwasznia, bazarowa handlarka, która szuka swego męża Miedwiediewa. Uczestnicy zabawy zaczynają wspólnie śpiewać rzewną pieśń o zagubieniu w ciemności i wypatrywaniu ocalenia. Dołączają do nich pozostałe postacie, w tym zmarli wcześniej Anna i Kostylew. Zespół porzuca więc swe role. Na końcu z lewej kulisy wysuwa się Aktor, by zawiadomić, że „powiesił się”, czyli mówi kwestię Barona w sztuce odkrywającego jego samobójstwo. Jest to rozwiązanie niezręczne i sztuczne, przy tym pozbawia mocnego akordu. końcowego całą sztukę, a szczególnie wątek Aktora. Reczek stworzył bowiem przejmujący portret podrzędnego aktora, pogrążającego się w pijaństwie i abnegacji. Gdy pragnie wygłosić wiersz Berangera, uświadamia sobie, że dotknęła go nieodwracalna amnezja i załamuje się płacząc z bezsilności. Po pewnym czasie jest już w stanie wyrecytować wiersz ze szczytu schodów, lecz za radą Łuki postanawia się udać do szpitala dla alkoholików i przestać pić. Ale choć prosi Tatara o modlitwę, ostatecznie utraciwszy nadzieję decyduje się na samounicestwienie. Równie poruszającą rolę jest Nastia Bajno, kobieta samotna i głęboko zraniona, tylko dzięki żałosnym rojeniom o miłości znosząca okrutną egzystencję, lecz zdolna też do zadawania bólu innym. Większość aktorów, na ogół pracujących już z Lupa przy *Immanuelu Kancie*, *Damie z jednorożcem* i *Prezydentkach*, zwłaszcza Dubielówna, Rasiakówna czy Ski-bińska, w duchu jego dotychczasowej poetyki stworzyło sugestywne postacie. Lupa starał się jednak ograniczać transformację, dążąc do aktorstwa nieomal przezroczyściego. Ale zarówno próba przekroczenia horyzontu sztuki Gorkiego, jak i uzyskania odmiennego stylu gry raczej mu się nie powiodła.

Rafał Węgrzyniak

Teatr Polski we Wrocławiu. Duża Scena: *Azyl* według *Na dnie* Maksyma Gorkiego; przekład: Anna Kamińska i Jan Śpiewak. Opracowanie tekstu, reżyseria i scenografia: Krystian Lupa; kostiumy: Piotr Skiba; muzyka: Jacek Ostaszewski. Premiera 24 styczeń 2003.