

Konrad po Henryku

Wyzwolenie, reż. Anna Augustynowicz, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie

 Szymon Kazimierczak

aA aA aA



fot. Katarzyna Chmura

grającej ją Katarzynie Strączek szkłą się oczy od łez. Stojąca dumnie, z nieodłącznym wielkim wieniec w dłoniach, egzaltowanym tonem udziela Konradowi inspiracji dla stworzenia sztuki o współczesnej Polsce. Początkowo postać ta robi wrażenie artystowskiej kabotyńki, ale końcowe partie jej monologu są wypowiedziane tak płomiennie, że chce się w nie wierzyć: kiedy zapowiada, że „tragiczna” będzie ta gra, że będzie „skarżeniem, chłostą i spowiedzią”, zaś artyści uderzą w „górne, wysokie tony”.

Ze sceny Teatru Polskiego natychmiast rozbrzmiewa natrętna melodyjka, jakby wyjęta z fonosfery taniego lunaparku albo objazdowego cyrku. Anna Augustynowicz na moment kasuje wrażenie, które wywołał monolog Muzy, jakby z dystansem odnosząc się do słów o „wysokich tonach”... Zaczyna się długa scena z pierwszego aktu *Wyzwolenia*, znana potocznie jako *Polska współczesna*. W tej zbiorowej sekwencji, z imponującym wycuciem rytmu zagranej przez aktorów warszawskiego Teatru Polskiego, reżyserka puszcza w ruch obrotówkę, by w upiornym kołowrocie pokazać imaginarium polskich gestów. Gestów oraz słów, które zacinają się jakby ktoś je puścił ze zgranej, zdartej płyty. Na scenie powiewają też puste transparenty z manifestacji, sztandary, wjeżdżają zakurzone pomniki, jest wymachiwanie szabelką przez rozognionego Karmazyna, z kolei współcześnie ubrany Hołysz w zaciśniętej pięści ścisła czarną flagę. Mimo tej nieoznaczoności na ogół z łatwością identyfikujemy odniesienia historyczne, ale i współczesne... Choćby Przodownika, który w interpretacji Marcina Bosaka nieodparcie przypomina Jacka Miedłara, charyzmatycznego mówcę narodowców.

Gdy cichnie ten obłędny korowód, słyszymy z offu głos Starca: „Więc to tutaj, — oto patrzajcie moje córki, — do góry pojrzyjcie. Tam pod sklepieniem zatrzymuje się myśl polska. Oto tam jej najwyższy kres. — A tu ku murom i ścianom zapyłonym patrzcie, to najszerszy myśli polskiej lot”.

„Myśl polska” w dramacie Wyspiańskiego objia się o mury teatru nieczym „zamknięty ptak”, zaś Anna Augustynowicz uwypukla ten wymowny obraz, wręczając Reżyserowi reflektor i każąc mu smagać światłem raz to nasze głowy, raz to strop dużej sali Teatru Polskiego. Duszna jest ta krótka scena. I jest w niej jakiś ton rezygnacji, może nawet niewiary w moc teatru. Z jakiegoś powodu — zdaje się sugerować reżyserka — myśl wypowiedziana w murach teatru nie ma dość mocy, by poza te mury wybrzmieć. Chyba zdaje sobie z tego sprawę Konrad, grany przez Grzegorza Falkowskiego: wie, że mówił będzie nie do narodu, a do nielicznej, hermetycznej grupki. Przychodzi bowiem na scenę Teatru Polskiego zmęczony, zrezygnowany. Reżyserka nie zostawia bohaterowi przestrzeni na działanie, przez większość przedstawienia ustawiając go niezwykle statycznie. Może to Konrad, który traci wiarę w możliwość przemiany zbiorowości? Z całą pewnością pozbawiony jest on romantycznej, płomiennej charyzmy.

Konrad przybywa na niemal pustą scenę. Charakterystyczny dla Augustynowicz wizualny minimalizm dobrze rymuje się z dramatem Wyspiańskiego, którego miejscem akcji i jednym z wielkich tematów jest, jak wiadomo, sam teatr. W kolorystyce oczywiście dominuje czerń i biel, w centrum sceny oznaczona została za pomocą białego obrysu przestrzeni gry. Jeśli pojawiają się w tym spektaklu rekwizyty, to najczęściej wjeżdżają na technicznych wózkach, czy rusztowaniach, przykryte foliowymi pledami. Ich sztuczna użytkowość od razu bije po oczach. Znamienne, że na takim rusztowaniu i pod takim samym foliowym przykryciem wjedzie na scenę Geniusz (Miroslaw Zbrojewicz), ubrany w czarny płaszcz i... szalik z godłem narodowym, który dziś najczęściej zobaczyć można na stadionach piłkarskich. Wieszczy swój monolog wygłasza przy kościelnej mównicy z księgą i wypełnionym krwią eucharystycznym kielichem. Wokół niego tańczą sennie postaci w koronach ciemniowych, zaś za jego plecami przewalany jest piach. Wciąż, także współcześnie, nosimy maski romantycznych gestów, zauważa reżyserka, co dla Konrada jest chyba trudne do przyjęcia.

Tym trudniejsze, że na protagonistę w tym spektaklu nakłada się powidok jeszcze innego bohatera... Myśląc o tej roli, nie można zapomnieć, że Falkowski nie tak dawno temu grał u Augustynowicz Henryka w jej szczecińskim *Ślubie*. Jego Konrad nosi w sobie rys gombrowiczowskiego bohatera, który nie o emancypację zbiorowości był zatroskany, co raczej o emancypację własnego „ja”. W drugim akcie *Wyzwolenia*, podobno z inspiracji esejem Marii Prussak, reżyserka umieszcza go więc w „narodowym szpitalu wariatów”, między szpitalną pryczą i zydłem i każe rozmawiać nie z Maskami, a z młodszym o pokolenie Reżyserem (Marcin Bubółka). Spór idei, który znany z drugiego aktu sztuki, w spektaklu Augustynowicz staje się czymś na kształt artystycznego sporu między autorem a reżyserem.

Jest w relacji tych bohaterów oczywista przepaść pokoleniowa i to także temat tego spektaklu. Reżyserka, co uwydatnione zostało na plakacie, w centrum *Wyzwolenia* stawia aktorów trzech generacji, pytając o możliwość dialogu między ludźmi o tak różnych doświadczeniach historycznych. Z pewnością tak fundamentalne dla Wyspiańskiego pojęcie, jak choćby ofiara, nie będzie dziś tym samym dla kogoś takiego, jak Jerzy Trela, który większość swojego życia przeżył jako obywatel Polski Ludowej, co dla osoby, dla której formacyjnym doświadczeniem była transformacja i dla kogoś, kto urodził się już w latach dziewięćdziesiątych. To oczywiste, rozłam wspólnoty doświadczeń pokoleniowych nie jest niczym nowym. Ale na scenie Polskiego widzimy go w sugestywnym zderzeniu obecności Treli, Falkowskiego i najmłodszego Bubółki.

Ciekawe, że kiedy w pierwszym akcie na scenie pojawia się Jerzy Trela w roli Hamletowskiego Ducha Ojca, akcja za jego plecami całkiem zamiera, zaś światła dookoła delikatnie przycisają. To w gruncie rzeczy ledwie zauważalny zabieg, ale skłania do postawienia pytania o groźbę upomnikowienia za życia legendarnego aktora. Kiedy z kolei pojawia się w finale jako Stary Aktor, scena jest już niemal pusta i w pełni rozświetlona. Bohater ten przychodzi, jak pamiętamy, by gorzko i dosadnie powiedzieć o miejscu artysty, przypominając, że sztuka nie jest domeną prawdziwych czynów. Konrad nie polemizuje z tym sądem, sam zresztą kończy spektakl kwestią zaczerpniętą z *Samuela Zborowskiego*, nazywając całe zdarzenie zaledwie „nikłym światem”, „jak ze snu snem”. To gorzki finał, zupełnie inny niż wymyślił autor, który w finalnych didaskaliach ufał, że myśl poza ten dramat „wylatuje”.

Wyspiański stawiał bowiem teatrowi najwyższe wymagania, widząc w nim miejsce zbiorowej przemiany, która miałaby polegać na zrzuceniu masek: społecznych, politycznych, tożsamościowych, duchowych czy artystycznych. Anna Augustynowicz sprawdza w swoim *Wyzwoleniu* siły i środki dzisiejszej sceny, studiuje gesty Polski współczesnej, ale chyba nie podziela wiary autora dramatu. Reżyserka puszcza w ruch teatr narodowych gestów, niekoniecznie dezawuuując ich wagę, ale chyba wciąż pozostając pod silnym wpływem Gombrowicza, który pragnął, by Polacy przestali być „wytworem wyłącznie życia zbiorowego”, ale by dostrzegli siłę w swoim życiu indywidualnym.

15-04-2019

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie

Stanisław Wyspiański

Wyzwolenie

reżyseria: Anna Augustynowicz

scenografia: Marek Braun

kostiumy: Wanda Kowalska

reżyser światła: Krzysztof Sendke

muzyka: Jacek Wierchowski

obsada: Grzegorz Falkowski, Jerzy Trela, Marcin Bubółka, Katarzyna Strączek, Hanna Skarga, Miroslaw Zbrojewicz, Jerzy Schejbal, Marcin Jędrzejewski, Dominik Łoś, Adam Cywka, Marcin Bosak, Eliza Borowska, Dorota Stalińska, Paweł Kruzc, Antoni Ostrouch, Krystian Modzelewski, Marta Alaborska, głos z offu Andrzej Seweryn

premiera: 29.01.2019

ANNA AUGUSTYNOWICZ

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

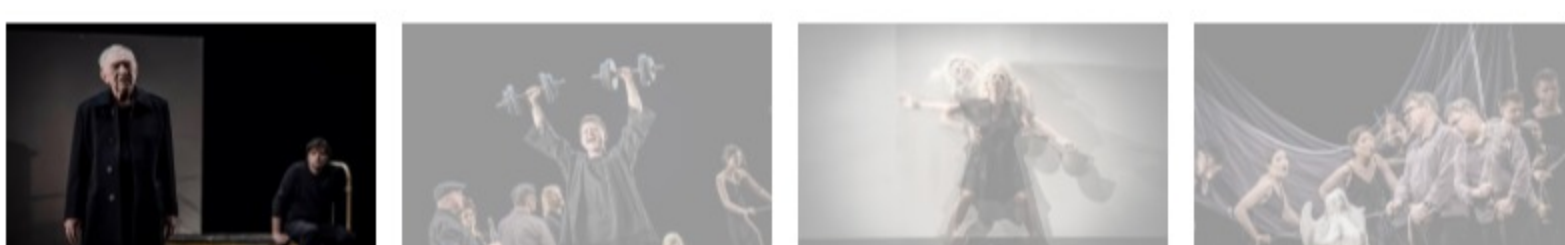
WARSZAWA

TEATR POLSKI IM. ARNOLDA SZYFMANA W WARSZAWIE

Wyzwolenie, reż. Anna Augustynowicz, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie



Fot: Katarzyna Chmura



Oglądasz zdjęcie 1 z 6

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie

PRZECZYTAJ TEŻ



Anna Jazgarska
Wszystkie odcienie błękitnej planety



Olga Katafiasz
Ćwiczenia z sieroctwa



Juliusz Tysza
Wciąż współczesny



Janusz Majcherek
Szczęśliwe dni: 10 stycznia



Jakub Kasprzak
Zawołajcie mnie z powrotem



Henryk Mazurkiewicz
Jak być sobą, będąc gołym

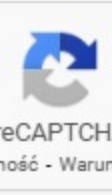
BĄDŹ NABIEŻĄCO



Twój adres email

Dołącz

☐ Nie jestem robotem


Prywatność - Warunki

Przeczytaj

- Świat
- Nadesłane
- Książki
- Varia
- Felietony
- Historia teatru
- Ludzie
- Rozmowy
- Opinie
- Recenzje

Inne

- Biblioteka
- Redakcja
- Patronaty
- Współpraca
- Szkola
- Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

-  Facebook