

Piotr Zaremba: Englert i Gajos w „Garderobianym”. Pokazywali mi człowieka od zawsze

Na „Garderobianego” w Narodowym publiczność wali tak, że ciężko kupić bilety. Zanim zabierzecie się za rozwalanie świata teatrem, spróbujcie czegoś takiego jak wystawienie sztuki Rona Harwooda. Picasso umiał namalować zwykły portret. A wy?

To zaszczyt być zaproszonym na setne przedstawienie „Garderobianego” Ronalda Harwooda do Narodowego w Warszawie. To ciekawe zdarzenie w dziejach polskiego teatru, nawet jeśli zlekceważą je wszyscy ci, którzy szukają na scenie interwencyjnej publicystyki czy formalnej rewolucji.

Po pierwsze, słuchamy świetnego, bardzo angielskiego tekstu dającego wyjątkową okazję aktorom aby zabłysnąć. A dzięki solidnemu tekstowi Jolanty Kowalskiej w programie teatralnym możemy sobie nawet przypomnieć wcześniejsze inscenizacje i aktorskie pary grywające zakochanego w sobie starego aktora teatralnego, czyli Sira, i jego wiernego sługę. Zbigniew Zapasiewicz i Wojciech Pszoniak (widziałem), Igor Przegrodzki i Jerzy Schejbal, Gustaw Holoubek i Marian Kociniak. Była też brytyjska wersja filmowa – z Albertem Finneyem i Tomem Courtenayem. Tu mamy Jana Englerta jako gwiazdę szekspirowskich przedstawień i Janusza Gajosa jako garderobianego Normana.

Na dokładkę każdy z tych duetów wydobywał z tej historii jednego wieczoru w teatrze trochę inne tony. Każdy nieco inaczej ustawiał główne postaci i relacje między nimi. Nie ulega wątpliwości, że „Garderobianego” wystawia się również po to aby uczcić wybitnych aktorów. Ale choć oglądaliśmy wiele przedstawień czy nawet filmów „demaskujących” teatralne kulisy, choć opowiadka o toksycznym związku pana i jego sługi nie mogących bez siebie żyć, to jeden z literackich archetypów, jest w tym tekście coś szczególnego. Już sama możliwość odczytywania obu głównych postaci na najróżniejsze sposoby świadczy za nim. To chyba największa pochwała dla dzieła sztuki, gdzie mamy do czynienia z fabułą.

Adam Sajnuke, reżyser, nieco uprogresywnił, czy może zuniwersalizował samą anegdotę (choć sztuka miała premierę w roku 1980, akcja dzieje się w teatrze dawnego typu, podczas drugiej wojny światowej). Mocno umowne, obracane przez samych aktorów dekoracje, nieco współczesniejsze niż czas dziania się kostiumy (scenografia Katarzyny Adamczyk), sugestywna muzyka Michała Lamży, wszystko to wyjmuje opowiadkę trochę z kontekstu konkretnej epoki. Ale tylko trochę, bo jednak pamiętamy o nim. Tak naprawdę jednak z tą sztuką reżyser może zrobić jedno: zaufać aktorom. Nawet jeśli i oni są tym razem nieco mniej staroświeccy, jakby otrząśnięci z dawnego kurzu – szekspirowskiego obwoźnego teatru z lat 40.

Jan Englert (Sir) i Janusz Gajos (Norman) zagrali wielkie role. To truizm, są obaj wielkimi aktorami. Tu nic nam nie przeszkadza. Ani brak wynikającej z tekstu różnicy wieku (garderobiany Norman jest wyraźnie młodszy na tle starca Sira), ani zmęczenie grających panującym w Warszawie upałem. W ujęciu Sajnuka może mniej nawet

pasjonuje nas ich wzajemna relacja, choć kryje ona niejedną tajemnicę (po co na samym końcu Sir drażni wiernego towarzysza życia dedykacją, w której go pomija?). Tu mamy jakby teatr w teatrze. Ich wzajemne gry są teatralne, bo wszystko dzieje się w świecie, gdzie zatracono granice między sceną i rzeczywistością. Dlatego ogląda się to chwilami trochę jak sen. Czyj sen? Sira? A może Normana?

Z jednej strony pozostaje jednak, przy całej metaforyczności inscenizacji, dość okrutna przypowieść o ludzkich relacjach, w mikrokosmosie, który ma być „jedną wielką teatralną rodziną”, a z oczywistych powodów nią nie jest. Bo natrafiamy na gąszcz ambicji, porażek, niemożności, zawodowych obsesji. A z drugiej to jednak wielka obrona teatru jako sztuki. Scena, w której Englert miota się jako sceniczny Król Lear, nagle uwznioślony, choć przed chwilą był bliskim upadku, starym i słabym, a na dokładkę małym facetem, godna jest wszelkich pieniędzy.

A jeszcze bardziej scena nieco późniejsza, w której ów mały, zapatrzony w siebie, człowiek dokonuje nagle odkrycia. On sam zobaczył Leara tego konkretnego wieczoru, może po raz pierwszy, choć grał go 267 razy. I zobaczył siebie w Learze. Choć aktorstwo bywa odbierane jako zawód odtwórczy, choć postać króla pozbawionego władzy i złudzeń, napisał William Szekspir, nieustannie tu przywoływany, aktor doznaje objawienia, jakby odkrył coś dopiero napisanego. To sens aktorstwa i sens teatru. Na tym polega ich wielkość. Nawet gdy niemal jednym tchem się go przed nami ośmiesza jako składnicę zbutwiałych kostiumów i dusz zużytych w rutynie, w nadziei nie wiadomo na co.

Sir zobaczył nagle pośród spraw drobnych i małych Leara, a ja widzę w tym setnym przedstawieniu, oglądanym już po raz drugi, Englerta i Gajosa, którzy doznają pewnie takich objawień niezależnie od tego, jakimi są ludźmi, ilu zaznali zawodów, goryczy, ile zawarli kompromisów, ile popełnili błędów. Oni nam dają człowieka. Każą się z nim konfrontować. Ileż to już razy? A gdy na dokładkę takim ludziom jak ja towarzyszą od dzieciństwa? Pytanie, ile ja im zawdzięczam. Pytanie, czy i jak powinienem im podziękować.

Sztukę wyreżyserował Sajnuk, ale to Englert, w końcu dyrektor Narodowego, opatrzył ją kontekstem dodatkowym – przyjmując tę rolę. W roku 1998 zagrał w Narodowym Króla Leara i uznał tamten swój występ za zbyt mało dojrzały. Chciał do tej postaci wrócić. Na razie śmierć reżysera Eimuntasa Nekrosiusa, który się podejmował wystawienia tego dramatu, co najmniej odwlokła te plany. Ale Englert mocując się z Learem musi pamiętać o własnych nadziejach i zawodach. A co powiedzieć o tym, że Lady, dużo młodszą towarzyszkę życia upadającej gwiazdy, gra Beata Ścibakówna, żona aktora? Tak jakby on sam bawił się analogiami – a przecież mamy tu historię także aktorskiego kabotynizmu, defektów i właściwie ostatecznej klęski. Ale może Sir nie ponosi klęski? Przecież do końca pozostaje „na służbie”. Do końca pełni misję, o której tyle mówi. W którą wierzy, nawet jeśli sam ją demaskuje jako parawan dla swojej pychy.

Czy to spowiedź samego Englerta? Czy wypada w ogóle zadawać takie pytania? We współczesnym, coraz bardziej ekshibicjonistycznym świecie.

Jest jeszcze jeden wymiar, całkiem już dzisiejszy. Pisze w teatralnym programie Jolanta Kowalska: „Współczesny teatr jest królestwem reżyserów. W zespołach aktorskich zapanował duch republikańskiej równości. Zakulisowe hierarchie nieco się uprościły, co nie znaczy, że znikły. Zmienił się nieco ich porządek. Światem aktorskim nie rządzi już autorytet mistrzów. Klasa wielkich majstrów sceny usunęła się w cień. Są w Polsce zespoły, gdzie przebojowa Irene czy pyskaty Oxenby mieliby do powiedzenia więcej niż Lady i Sir. Są też takie teatry, w których dla takiej pary w ogóle nie byłoby miejsca. Mniej ceni się tradycję, skraca się pamięć pokoleń aktorskich”.

Prawda świat takiego teatru szekspirowskiego, z taką pozycją wiekowej gwiazdy, z takim stylem gry, jest anachroniczny. Ale przecież ma rację Kowalska, kiedy pisze kilka zdań dalej: „Publiczność wciąż tęskni za teatrem, którego sercem jest aktor”. Teatr reżyserski bywa, że drepcze w miejscu. Koncept teatru postdramatycznego staje się synonimem wewnętrznej sprzeczności.

Ja wierzę, że to właśnie aktor dokopuje się do człowieka. Że to jego „trzecie oko” decyduje o powodzeniu nawet nieraz chybionych inscenizacji. Że wreszcie aktorzy bywają najlepszymi inscenizatorami. Nawet jeśli pomawianymi o brak przełomowych wizji, o nadmierny tradycjonalizm. Dowodem jest twórczość samego Jana Englerta. Miewał chybione decyzje zapraszając na swoją scenę innych reżyserów. Ale w jego własnych inscenizacjach nie widziałem zwykle fałszywego tonu. On lubi powtarzać, że teatr jest o ludzkiej duszy. I pozostaje temu wierny – ze swoim imponującym dorobkiem. Od lat jest to także teatr Janusza Gajosa.

To także teatr pozostałych występujących w „Garderobianym” postaci. Inaczej niż w tamtym teatrze, gdzie światło rzucono na jedną osobę, tu wszyscy są perfekcyjni. Oschła, a tak naprawdę nieszczęśliwa inspicjentka Madge Edyty Olszówki, będąca mieszanką patosu i trzeźwości Lady Beaty Ścibakówny, tragikomiczny w walce o aktorską godność Thornton-Błazen Jacka Mikołajczaka, antypatyczny w swoim buncie Oxenby Karola Pochecia, zalotna, przedsiębiorcza Irene Michaliny Łabacz – każde z nich ma tu swoje parę minut. I każde balansuje między aktorstwem realistycznym, a rolą marionetki w dziwnym jakby śnie. Powtórzę pytanie: czyim śnie?

Na „Garderobianego” publiczność wali tak, że wciąż ciężko dostać bilety. Zanim zabierzecie się za rozwalanie świata teatrem, spróbujcie czegoś takiego jak wystawienie sztuki Rona Harwooda. Picasso umiał namalować zwykły portret. A wy?

„Garderobianego” można czytać na różne sposoby – także jako przypowieść o starości (szczególnie przerażającej!). Poza wszystkim zaś to miejscami bardzo dowcipna sztuka, z typowo angielskim poczuciem humoru. Zapominamy, jak to jest śmiać w teatrze. Tu możemy. Nawet jeśli przez łzy.