

Piotr Zaremba: „Ślub” w teatrze. Dwa przedstawienia [TEATR]

Tak się składa, że uznawany za zakamieniałego teatralnego konserwatystę (co w praktyce nic nie znaczy), bywam samotny nawet wtedy, kiedy mnie się podoba dzieło kogoś „nowoczesnego”, zgodnego ze światowymi trendami. Wtedy okazuje się, że z kolei zawodowi recenzenci są niezadowoleni – pisze Piotr Zaremba. W ramach poszerzania oferty naszego tygodnika publikujemy pierwszy felieton w rubryce kulturalnej „Teologii Politycznej Co Tydzień”.

Przechodząc pod koniec wakacji obok warszawskiego Teatru Narodowego uświadomiłem sobie, że chcę jeszcze raz zobaczyć „Ślub” Witolda Gombrowicza w reżyserii Eimuntas Nekrošiusa. Co jest znamienne, zważywszy że przedstawienie trwa wraz z dwiema przerwami prawie 4 godziny. Reżyser chciał, aby trwało jeszcze dłużej. Dyrektor Jan Englert wytłumaczył mu jednak, że wypadałoby skończyć o 23.

Przed wakacjami byłem na premierze i jako jeden z niewielu wstałem podczas kończącej spektakl owacji, choć trzeba przyznać, że same brawa trwały bardzo długo i że klaskała cała sala. Po prostu publika rzadko odwołuje się do tego zwyczaju. A potem przyszedł czas na recenzenckie zaskoczenia.

Dwa razy Nekrosius

Tak się składa, że uznawany za zakamieniałego teatralnego konserwatystę (co w praktyce nic nie znaczy), bywam samotny nawet wtedy, kiedy mnie się podoba dzieło kogoś „nowoczesnego”, zgodnego ze światowymi trendami. Wtedy okazuje się, że z kolei zawodowi recenzenci są niezadowoleni. Jesteśmy z różnych wysp, odkrywam to raz za razem.

Tym razem inscenizacja „Ślubu”, który Jan Englert uznał za sukces teatru, albo została mocno skrytykowana (ostrzał zaczął Jacek Wakar, skądinąd sprawny krytyk produkujący się na Onecie), albo w najlepszym razie zimno przyjęta, uznana za coś mocno niedoskonałego („Wyborcza”, „Newsweek”). Padły zarzuty o spłylenie myśli autora. Narzekano na zbyt lekki ton w jakim podaje się tam ważne egzystencjalne kwestie, na nadmiar teatralnych efektów rodem z burleski. Dla porządku warto odnotować i głosy obrony (Patrik Kencki). Ale przeważało kręcenie nosem.

Zacznę od zdziwienia tyleż niekonsekwencją polskiej krytyki, co jej niekomunikatywnością. Dwa lata temu inscenizacja „Dziadów” tegoż Nekrosiusa została powitana zbiorowymi cmoknięciami. Nie było uwag co do spływania czy nadmiernych efektów, choć można było spytać, dlaczego Ksiądz Piotr zmienia się w... bociana, a Senator przypominający raczej Króla Ignacego z Gombrowicza zamiast śnić recytuje wierszyk „Mucha”. Nasuwały się wątpliwości zasadnicze: świetnie powiedziana przez Grzegorza Małeckiego Wielka

Improwizacja kończyła się sugestią, że dramat poety zapatrzono w niebo to kwestia jego literackiej nadaktywności zwanej czasem grafomanią.

Niekomunikatywność polega tu na tym, że jeśli krytycy się pod tym się podpisali, powinni wziąć na swoje barki ciężar obrony tych rozwiązań, a przynajmniej ich objaśnienia. Ale cmoknięcia wystarczyły – to nowe odczytanie i tyle. A jak plebsie nie rozumiesz, nie chodź do teatru. Ja nie atakowałem tego przedstawienia ze względu na ładne teatralne momenty i dużą biegłość wszystkich na czele z Małeckim w mówieniu poezji, co rzadko się dziś zdarza. Niemniej uważam sposób przyjęcia tamtego przedstawienia za porażkę recenzenckich elit.

Gombrowicz w całości

Teraz, w przypadku „Ślubu”, z kolei nie próbuje się objaśnić, dlaczego nie tak. Nie na miarę, i tyle. Warto zwrócić uwagę, że Gombrowicz został tym samym pasowany na klasyka bardziej kanonicznego niż Mickiewicz.

Dlaczego mi się podobało? To przedstawienie teatralne piękne, choć faktycznie z pewną nadprodukcją pomysłów szczególnie w dziedzinie scenicznego ruchu, które nie tłumaczą się nijak poza czystym efektem. Czasem wymyślali je podobno sami aktorzy, na ogólne zalecenie Nekrošiusa, żeby „tu coś było”. Niektóre zasadnicze rozwiązania są w moim przekonaniu chybione, jak pomysł aby Danuta Stenka (jak zawsze świetna) grała zarówno Matkę jak i Mańkę. Można znaleźć dla tego uzasadnienie (w obu przypadkach to sztucznie ubóstwiona

kobieta), ale to niewarte scenicznego chaosu. A reżyser wpadł na nie przypadkiem, kiedy Milena Suszyńska mająca grać Mańkę zaszła w ciążę.

Tylko, że to wszystko nie zmienia zasadniczej konkluzji. To jest tak jak z Michałem Zadara – sztuczki sztuczki, a każe grać aktorom cały tekst, mało go tnie, niczym nie sztukuje (w każdym razie rzadko). Tak jest i tutaj – świetni artyści mówią nam kwestie, których teatralna sztuczka nie zaburzy. Nieustannie sam siebie pytałem: o czym to jest. O tym. O tym. I jeszcze o tym.

W przedstawieniu Jerzego Grzegorzewskiego sprzed 20 lat z jednego z monologów Henryka pozostało kilka wersów. Tu jest wypowiedziany w całości. Nie jestem człowiekiem, który spędza wolny czas z tomikiem Gombrowicza w dłoni. Słabo pamiętałem poprzednie inscenizacje. Pierwszej, Jerzego Jarockiego w Teatrze Dramatycznym, w ogóle nie zrozumiałem, byłem nastolatkiem jeszcze w podstawówce. Więc mówiono to wszystko do mnie teraz, a ja starałem się zrozumieć.

Chyba nigdy tak mocno nie przemówił do mnie kontekst historyczny tekstu napisanego zaraz po wojnie. Przypomnijmy: Henryk wraca do rodzinnego domu z wojny właśnie. A raczej nie tyle wraca, co śni o tym, że wraca. Zastaje dom zmieniony w karczmę. Rodzice są zastraszeni przez bandę pijaków, narzeczona Mańka zmieniona w dziewczkę-służącą. Ile domów przeżyło w następstwie wojny upadek społeczny, a i moralną degenerację. To jest sztuka o Europie. Wyjątkowo młodzi Henryk (Mateusz Rusin) i Władzio (Karol Dziuba) pozwalają nam uwierzyć w to, że są żołnierzami najstraszniejszej z wojen.

To oczywiście dopiero punkt wyjścia do tego wszystkiego, co dzieje się w następstwie owej katastrofy. Do próby ratowania zgruzowanej rzeczywistości ceremoniałem, który pochodzi od Boga. A potem do próby obalenia tego ceremoniału, zastąpienia sytuacją, kiedy człowiek ubóstwia samego siebie. Gombrowicz za niczym się nie opowiada, ani niczego nie broni. Ale ta nowa rzeczywistość jest źródłem wyimaginowanego totalitaryzmu, który nawet jeśli dzieje się tylko w duszy Henryka, musi nas przerażać. Autor opowiada nam o istocie współczesności.

Na to nakładają się typowe dla Gombrowicza uwagi o tym, że określamy się przez stosunek do innych, że stwarzamy samych siebie nieustannie w następstwie relacji z innymi. Opowiedziano to potem tysiące razy, dlatego może dziś nie brzmi to jak objawienie. Ale Gombrowicz tak jak Sławomir Mrożek w „Tangu” nie tylko był pierwszy. On okazał się może najbardziej syntetyczny w swoich spostrzeżeniach, nawet jeśli niektóre monologi leją się jak strumienie. Warto się w nie wsłuchać.

Warto, bo to wszystko u Nekrošiusa jest. Pijak jak by nie był rozkosznie rodzajowy w wykonaniu Grzegorza Małeckiego, jest pierwszym Błaznem (tym z Kołakowskiego) przeciwstawiającym się Kapłanom. Henryk właśnie taki – słaby i chwiejny w wykonaniu Rusina, staje się *everymanem*. A efekciki? Jednak przykuwają uwagę widza jako czyste widowisko, no i cały czas pamiętam, że w konwencję snu można wiele wrzucić. Tak to napisał sam Gombrowicz.

Gombrowicz a la Palikot

Próbuje się dziś robić w Polsce z niego czwartego czy piątego wieszca, ale to wszystko pomijając, że uwikłane w systemową sprzeczność (bo wieszczów kwestionował i wyśmiewał), nie wychodzi poza najbardziej doraźną refleksję. To często bywa Gombrowicz spłaszczony do publicystyki, do uwag Janusza Palikota, który zrozumiał z niego tyle, że warto używać paru jego grepsów do dekonstrukcji tradycyjnej polskości, a tak naprawdę wszystkiego.

Niestety także wytrawni artyści się na to nabierają – ostatnio choćby Artur Tyszkiewicz wystawiający w warszawskim teatrze Ateneum „Trans-Atlantyk” jako antyprawicowy pamflet, przy czym żeby nie było nieporozumień kostiumami i rekwizytami przypomina się, że chodzi o prawicę współczesną.

Ja zaś protestuję przeciw sytuacji, kiedy nie można z Gombrowiczem się zmagać, kwestionować jego złośliwy, a czasem eskapistyczny stosunek do ludzi i do idei. To czysty absurd, robić z niego skostniałego klasyka z lekcji Bładaczki. Ale jeszcze bardziej razi mnie jego przystrzyganie do kilku wygodnych paradoksów. „Ślub”, właśnie taki puszczony w całości, trzy i półgodzinny, jest dobrą odtrutką na takie pokusy. Nie wiem, ile z tego pojmował sam Nekrošius, tak jak nie wiem, jak naprawdę zrozumiał „Dziady”. Wiem, że tam mu się nie udało, a tu tak.

Narzekając na zbiorowe psychozy polskich krytyków, zakończę odwołaniem się do innej inscenizacji. Na festiwalu Dwa Teatry w Sopocie było przedstawienie, które musiałem obejrzeć. To „Ślub”

wystawiony wspólnie przez Teatr im. Kochanowskiego w Opolu i Teatr Współczesny w Szczecinie, a wiosną tego roku zarejestrowany przez telewizję. Wyreżyserowała to Anna Augustynowicz.

Bryk z Gombrowicza

I ona ze swoją ściśniętą, bardzo krótką, oczyszczoną z efektów, jakby studyjną wersją została akurat powitana entuzjastycznie. Chwalono ją za „osobiste odczytanie testu”. I prawda, pokrojony tekst brzmi ze sceny zaskakująco komunikatywnie. W tym Gombrowiczu trudno się pogubić.

Zarazem zrobił się trochę bryk ze „Ślubu”, swoiste streszczenie. Odarte z teatru, czysto dyskursywne. Bez tłumy pijaków napastujących karcznię ojca Henryka. I bez dworu, w jaki karczma się potem zmienia. Bez powodzi bełkotliwych monologów, ale też bez wdzięku. Pod tym względem rozbuchana wyobraźnia Nekośiusa bije ascetyczność Augustynowicz na głowę.

A przecież ten tłum, czy może tłumek, u Nekośiusa dziwacznie poprzebierany, ale stale obecny, jest nie tylko wdzięczny teatralnie. Jest też potrzebny do odczytania myśli Gombrowicza. W nim przeglądają się bohaterowie: Ojciec zmieniony w Króla czy Henryk stający się Księciem. To dla tego tłumy kreuje swoje eksperymenty Pijak-Błazen. „Ślub” bez tłumy staje się uboższy o ileś znaczeń.

Prawda, i Augustynowicz używa do swojej skupionej, wręcz zdawkowej wizji dobrych aktorów: z Grzegorzem Falkowskim (Henryk), Jędrzejem Wieleckim (Władzio) i Arkadiuszem Buszko (Pijak) na czele. Ale czy wszystko w teatrze da się dowolnie kroić?

Nie rozbudowując tła, dała zresztą wyraz reżyserka swoim obsesjom. Dekorując scenę konfesjonałem, w którym zasiada ksiądz co i rusz wtrącający się do akcji. Prawda, rozważania o obalanej boskości to ważny składnik „Ślubu”. Ale czy istotnie aż tak dosłownie poprowadzony? Świat religii jest tu tylko jednym z elementów starego świata.

Na dokładkę u niej ten ksiądz pozostaje swoistym komentatorem także wtedy, kiedy Henryk boskość odrzuca zastępując nihilistyczną koncepcją „dawania ślubu samemu sobie”. Dlaczego ksiądz nie znika, po co przejmuje niektóre kwestie wyciętych ze sztuki dostojników? To już chyba konsekwencja konwencji „teatru ubogiego”. A może czegoś więcej?

Nikt Augustynowicz tych wszystkich pytań nie zadał. Zastanawiam się nad mechanizmem wyroków krytyki – w obu przypadkach: szczecińsko-opolskim i warszawskim. To paradoks, że ujmuję się za rozmachem dużego warszawskiego teatru przeciw skromności. Ale tak mi po prostu wychodzi z bilansu myśli w obu przedstawieniach.

A może to głosowanie nogami krytyków na bryk czy zgrabny referat Augustynowicz wynika z szerszej prawidłowości? Obłaskawiliśmy spostrzeżenia Gombrowicza zamiast traktować je jako groźny strumień świadomości, punkt wyjścia do kontrowersji, do pytań, do szamotaniny. Więcej z tej grozy widziałem w rozwichrzonej wizji Litwina, przy całym jego efekciarstwie. I pójdę raz jeszcze do Narodowego, żeby się w swoim przekonaniu utwierdzić.