

Nie utonąć w morzu głupoty

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

***Pani Ka patrzy na morze* we wrocławskim Teatrze Polskim** to powrót Pawła Miśkiewicza na scenę Świebodzkiego dwadzieścia pięć lat po premierze *Immanuela Kanta* Krystiana Lupy – spektaklu, do którego odniesienia znajdziemy w najnowszej premierze.

■ Powrót to zaskakujący, bo po zdjęciu z afisza znakomitej *Wycinki*, po politycznej pacyfikiacji Polskiego, teatr nie był odwiedzany przez czołowych artystów. W części środowiska teatralnego premiera została przyjęta z zaskoczeniem, ponieważ do Polskiego we Wrocławiu „się nie jeździ”. Można mówić o bojkocie w odzwierciedlenie na rozbitcie teatru, który również w ostatnich dekadach, m.in. od czasu dyrekcji Jacka Wekslera (1990–2000), był jednym z najważniejszych miejsc na polskiej mapie teatralnej. Pracowali tu Tadeusz Różewicz (*Kartoteka rozrzucona*), Jerzy Jarocki, Andrzej Wajda i Krystian Lupa, a także Paweł Miśkiewicz, również w roli dyrektora (2000–2004). Z kolei dyrekcja Krzysztofa Mieszkowskiego (2006–2016) zaowocowała premierami m.in. Jana Klaty, Krzysztofa Garbaczewskiego, Michała Zadary, który po raz pierwszy w historii wystawił całość *Dziadów* Mickiewicza. Polski stał się głównym domem teatralnym Krystiana Lupy po jego zerwaniu z Narodowym Starym Teatrem. Eksperymentował w *Poczekalni.0*, źle ocenianej, i wystawił *Wycinkę* Bernharda, jedno z najważniejszych przedstawień ostatnich lat – zbiorową kreację zespołu z gościnnym udziałem Jana Frycza. Spektakl znakomity również z tego powodu, że z jednej strony krytykował niekompetencję administratorów kultury i jej upolitycznianie, a z drugiej kompromisy artystów, którzy pozując na buntowników, konformistycznie realizują swoje interesy i ambicje.

Punktem zapalnym stała się premiera spektaklu *Śmierć i dziewczyna* (2015) Eweliny Marciniak według Elfriede Jelinek. Rozpoczynający swoje rządy minister kultury Piotr Gliński, wspierany przez środowiska katolickie i narodowe, skrytykował udział w spektaklu dwójki czeskich aktorów porno, zaś zespół Polskiego i środowisko teatralne broniły niezależności sztuki. Nie ułatwiało sprawy to, że Krzysztof Mieszkowski był już wtedy pęsem opozycyjnej Nowoczesnej, a pisowski minister Piotr Gliński postanowił zademonstrować ideologiczną zmianę w zarządzaniu kulturą. Efekt był taki, że dyrektorem Polskiego został Cezary Morawski, wspierany przez dolnośląskich samorządowców, którzy zerwali sojusz z Platformą Obywatelską i związali się z PiS. Bilans dyrekcji aktora, który nie miał doświadczenia w zarządzaniu dużą instytucją i związany był z komercyjnymi produkcjami, okazał się katastrofalny. Ujawnił to raport Najwyższej Izby Kontroli, wskazujący na liczne przekroczenia. Jednocześnie Morawski, deklarując współpracę m.in. z Krystianem Lupą, sabotował wyjazd *Wycinki* na prestiżowe zagraniczne festiwale, choć spektakl przynosił zyski, co jest w teatrze rzadkością. Przedstawienie zostało zniszczone, a znakomity zespół aktorski rozpieczętował się, zasilając Studio, Powszechny i Nowy w Warszawie. Pod szyldem tych scen Lupa dokończył *Proces* Kafki. Fakt, że nie mógł tego zrobić w Polskim, też był znamieny: pokątnie działająca, upolityczniona administracja nie do-

puściła do premiery spektaklu, który ją krytykuje.

Dyrektora Morawskiego w Polskim już nie ma, od 2020 roku kieruje teatrem Jacek Gawłowski, ale potężnie osłabiona scena nie zdołała powrócić do głównego obiegu teatralnego. Tym większym zaskoczeniem było pojawienie się w Polskim Pawła Miśkiewicza, a również kanwa tego wydarzenia, czyli ćwierćwiecze premiery *Immanuela Kanta* Krystiana Lupy. Nieoficjalnie mówi się, że Lupa został poinformowany o premierze na Świebodzkim, wyraził zgodę na wykorzystanie nagrań dźwiękowych ze swojego przedstawienia, zaś głównym motywem premiery *Pani Ka patrzy na morze* była chęć pracy Miśkiewicza z wybitną aktorką Krzesiśławą Dubielówną, świętującą ostatnio osiemdziesiąte ósme urodziny, która miała okazję, by wystąpić ponownie z Wojciechem Ziemiańskim. W spektaklu Lupy grali oni państwo Kantów.

Po obejrzeniu spektaklu naiwnością byłoby pozostanie przy takim tłumaczeniu, zwłaszcza w przypadku Pawła Miśkiewicza, który tka swoje spektakle nie tylko z tego, co wypowiedane w tekście i widziane na scenie, ale także z wielorakich kontekstów. Znaczący jest choćby fakt, że w przedstawieniu celebrującym jubileusz premiery *Immanuela Kanta* – tekst tego dramatu Bernharda gra de facto marginalną rolę. Owszem, w tytule mamy wyeksponowaną Panią Ka i fakt, że patrzy na morze, ale ważniejsze jest to, co symbolizuje owo

morze, o tym zaś wspomina, krótko, lecz dosadnie, pojawiający się tylko w tym celu Kant, grany gościnnie przez Ziemiańskiego. Filozof zadaje jedno, ale jakże ważne dla oceny sytuacji – naszej, Europy, świata, polskiego teatru i Teatru Polskiego we Wrocławiu – pytanie: jak rozmawiać o rozumie w morzu bezrozumności?

Autorka scenografii i kostiumów Barbara Hanicka przygotowała dla Kanta kostium z czasów Oświecenia, a w dzielonej kolumnadą przestrzeni Świebodzkiego zaaranżowała sceniczną celkę, gdzie „zacytowała” rekwizyty z premiery Lupy: fotel Kanta i klatkę dla papugi. Z *Immanuela Kanta* pochodzi również dźwiękowy zapis dialogu z udziałem Haliny Rasiakówny – o słabnącej randze teatru, co ma ironiczny podtekst, zaś na widowni Miśkiewicz posadził Aleksandrę Chapko w roli młodej adeptki aktorstwa, pełnej często wyrażanych wątpliwości i uświadamianej przez prowadzącego próbę mistrza. Otwierające i zamykające wieczór songi wykonuje Maja Kleszcz z towarzyszącym jej na gitarze Wojciechem Krzakiem.

Głównym tekstem scenariusza teatralnego jest *Komediant* Bernharda z tytułową rolą Dubielówną jako Bruscona. Oczywiście, jest to sztuka o tak zwanej kondycji aktorskiej, megalomani i geniuszu artystów, ich toksyczności wobec współpracowników i rodziny – z Brusconem w zespole grają bowiem prześladowana przez niego żona, córka i syn. Jednak

Komediant jest również spektaklem o bezsensie polityki, Bruscon wystawia bowiem swoje *opus magnum*, czyli *Koło historii*.

Komediant jest też krytyką Austrii, jej prowincjonalizmu i katolickiej hipokryzji, ciągłotek do nacjonalizmu, ukrywania fascynacji faszystowską przeszłością. Nie czujmy się jednak nazbyt komfortowo, bo co najmniej od premiery *Wycinki* – a potem był też pokazywany w Polsce *Plac Bohaterów* z Wilna – Austria w bernhardowskich inscenizacjach Lupy stała się kostiumem Polski i Polaków.

Owszem, Krzesisława Dubielówna daje koncert nierealistycznego, formalnego, autoironicznego aktorstwa i demaskuje kabotyństwo artystów i gwiazd. Miśkiewicz, obsadzając w roli Bruscona znakomitą aktorkę, uzyskał efekt szyderczej krytyki mizogini, gdy Bruscon obsesyjnie mówi o niższości kobiet, o tym, że są w teatrze przyczyną licznych katastrof. Ale Bruscon mówi przede wszystkim o tym, że przybywszy do Utzbach, znalazł się w sali, gdzie granie nie jest splendorem, a publiczność na tle innych jest niewielka. W czasie, gdy ze względu na napięcia w polskiej polityce i cenzorskie zapędy władzy ponownie używa się metafor i aluzji – ezopowy język powrócił w wielkim stylu. A kiedy Bruscon negocjuje zezwolenie na finał przy wygaszonych światłach z zarządcą sali – gra go w kostiumie ochroniarza Marian Czernski, pamiętany z *Immanuela Kanta* – najważniejsze jest to, że szef miejscowej

straży pożarnej z zawodu jest... pirotechnikiem. Proszę sobie przyłożyć tę sprzeczność do jakiegokolwiek sytuacji w naszym kraju, a uzyskamy groteskowy opis tego, co nazywa się w zarządzaniu i polityce brakiem kompetencji, konfliktem interesów. Idąc zaś dalej, nie lekceważyłbym znaczenia finału, skoro do zagrania sceny w totalnych ciemnościach nie dochodzi, albowiem w miejscowości, gdzie komendantem straży pożarnej jest pirotechnik – wybucha pożar plebanii. Przecież Bernhard nie skonstruował pointy w przypadkowy sposób, zaś Miśkiewicz nieprzypadkowo w spektaklu odwołującym się do *Immanuela Kanta*, skoncentrował się na *Komediancie*.

Przypomina się *Szalbierz* Györgya Spiró, który napisał sztukę o Wojciechu Bogusławskim, który przybywa do Wilna znajdującego się pod ścisłą kontrolą rosyjskich zaborców, by oddać hołd carowi. Tych, którzy odwodzili od hołdu twórcę narodowej sceny, bo uznali to za akt kolaboracji – w finale spotyka miłe zaskoczenie: Bogusławski drwi z despotycznej władzy i ucieka bezkarny.

Analogicznie Miśkiewicz skorzystał z okazji, by porozmawiać o aktorstwie i Polsce w teatrze, który uważa się za politycznie spacyfikowany. A jeśli już ktoś taki jak on przekroczył progi omijanego przez niektórych Polskiego – może warto nie brnąć w koleiny peerelowskiego bojkotu, tylko na stałe odzyskać sceny na Świebodzkim i na Zapolskiej dla polskiego teatru. ■

TEATR POLSKI
WE WROCŁAWIU

*Pani Ka patrzy
na morze*
na podstawie
Komedianta
i *Immanuela*
Kanta
Thomasa Bernharda

tłumaczenie
Jacek St. Buras
scenariusz, reżyseria
Paweł Miśkiewicz
scenografia, kostiumy
Barbara Hanicka
reżyseria światła
Jędrzej Jęćkowski
muzyka
Maja Kleszcz,
Wojciech Krzak

premiera
28 kwietnia 2022

Marian Czernski
[Gospodarz],
Krzesisława
Dubielówna [K]



fol. Mikołaj Pływacz / Teatr Polski we Wrocławiu