

Bernhard bez pomysłu

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Komediant Andrzeja Domalika jest wyrazem rzadkiej dziś wiary w teatr dramatyczny, ale nie jest dowodem na jego moc.

■ W drugiej scenie *Komedianta* Bruscon, aktor, autor i dyrektor rodzinnej trupy teatralnej, na podłej scenie w małym Utzbach reżyseruje jedną ze scen swojej komedii. Podczas gdy jego syn Ferruccio ćwiczy zasuwanie kurtyny, jego córka Sara stoi i dłubie w nosie. Sara to ulubienica Bruscona i pewnie dlatego stary aktor zastanawia się przez chwilę, czy Lady Churchill z jego sztuki także nie mogłaby dłubać w nosie. Uznaje jednak ten pomysł za „żałosny”. Gdyby kobieta dłubała w nosie, jej decyzja o rozstaniu z mężem – jak zostało to wymyślone przez Bruscona – miałyby coś z dziecięcego kaprysu. Aktora przez chwilę pociąga taka interpretacja, ale zaraz się cenzuruje. Wydaje mu się, że gdyby w taki sposób zaczął reżyserować, szybko straciłby kontrolę nad własnym tekstem. Podobnie postępuje Andrzej Domalik, choć przecież to nie on napisał *Komedianta*.

W połowie lat siedemdziesiątych Marta Fik wydała zbiór szkiców teatralnych „Reżyser ma pomysły”... Na przykładzie wielu realizacji pokazała w nim, jak współcześni inscenizatorzy interpretują dzieła dramatyczne. We wstępie do książki odniosła się do głośnego artykułu Konrada Górskiego *Reżyser ma pomysły*, w którym ten wybitny historyk literatury oskarżył reżyserów o „niewierność” dramaturgom. Fik udowodniła, że reżyserskie „pomysły” wcale nie muszą być pustymi wymysłami (choć niekiedy zamieniają spektakl w kicz). Określenie „reżyser ma pomysły” do dziś służy nam do wyśmiewania teatralnej grafomanii. Doceniamy jednak sztukę inscenizacji, czyli poważnej rozmowy reżysera z autorem, zwłaszcza że żyjemy w czasach, które dramaturgi zastąpiły dramaturgiem. Gdy większość ważnych polskich scen z takiej rozmowy rezygnuje, moment, w którym się na nią decydujemy, jest ważny. Skoro w epoce dominacji postdramatu bierzemy na warsztat znaną sztukę Thomasa Bernharda, to znaczy, że nie

tylko wierzymy w konwencję teatru dramatycznego, ale też potrafimy udowodnić jej siłę.

„Wbrew sceptykom najwybitniejsze prace inscenizatorskie dowodzą, jak wielka i znacząca jest rola aktora w teatrze i jak bardzo powodzenie generalnej koncepcji zależy od jego inteligencji i talentu”¹ – pisała Marta Fik. Problem w tym, że nawet największy aktor nie jest w stanie takiej „generalnej koncepcji” stworzyć. Obsadzony w głównej roli Jerzy Radziwiłowicz to aktor wielkiej inteligencji i ogromnego talentu, ale to nie on wyreżyserował *Komedianta*. Zdziwiły mnie więc słowa Domalika, który w rozmowie opublikowanej na stronie Narodowego powiedział: „Jerzy jest aktorem precyzyjnie analitycznym, ja przy nim jestem raczej powierzchownym gościem...”². Doceniam skromność, ale taka postawa oznacza abdykację z roli interpretatora. Jedyne, co Domalik potrafi powiedzieć o inscenizowanej sztuce, to to, że jest ona pełna zamierzonych sprzeczności, a jej bohater bywa aktorem także w życiu. Niewiele jak na artystę, który po raz drugi w ciągu trzech lat sięga po tekst Bernharda. „Jaki świat rozpali Pan na Scenie przy Wierzbowej?” – pyta dziennikarka. „Nic nowego. Szanuję i wierzę w słowo w teatrze. Szczególnie słowo dobrze wypowiedziane. Widzowie zobaczą to, do czego, mam poważną nadzieję, przekonają ich aktorzy” – odpowiada Domalik. A potem oczywiście wycina epizod z palcem w nosie.

Przyczepiłem się tego palca, bo to znak jakiejś perwersyjnej zagadki, którą podszyty jest *Komediant*. Co sprawiło, że aktor, który kiedyś grał Fausta i Mefista w największych teatrach, teraz tuła się po prowincjalnych miasteczkach, by przed garstką niewyrobionej publiczności wystawić własną komedię? Trudny charakter bohatera, wypalenie zawodowe, starość? Łatwo sens niekończącego się monologu aktora tłumaczyć *idem per idem*, ale słowa na scenie niewiele znaczą, jeżeli są tylko „dobrze wy-

powiedziane”. Reżyser *Komedianta* musi odkryć ukrytą przyczynę dręczącej nadekspresji głównego bohatera, zrozumieć ukrytą regułę funkcjonowania tego domowego terrorysty, odnaleźć źródło jego frustracji. „Podpieramy się cytatem klasyka, czyli Konrada Swinarskiego, który powtarzał: »nie widać, ale my musimy to wiedzieć«” – powiedział Domalik, ale się nie dowiedział.

Scena w spektaklu została zakomponowana prosto. Mamy podest z desek, na którym stanie krzesło Bruscona, oraz stół, przy którym rodzina aktora zje swój rosół. Za podestem i ponad nim wznosi się przeszklona ściana o zardzewiałym szkielecie i brudnawych szybach. Jesteśmy w podłej tancbudzie, a zarazem w pułapce teatru, o której kilka razy wspomina bohater. Nie jest to jednak pułapka nazbyt groźna. Nieruchoma ściana nie przytłacza Bruscona, a drewniany podest nie usuwa mu się spod nóg. Jedyne ruchome elementy w spektaklu to trzy przezroczyste kurtynki, które przesuwają Ferruccio, i parę krzeseł. Na ścianie wisi głowa jelenia pomalowana na czarno, jak chciał tego Bernhard. Czerniałego portretu Hitlera, o którym mowa w tekście, reżyser na szczęście nie wywiesił. Za to podczas rozmowy z Właścicielem Gospody Bruscon przyjmuje postawę nazistowskiego wodza i naśladuje jego głos. Właśnie w ten sposób demonstruje w spektaklu swój wstręt do rodaków. Jak więc zapowiadał, reżyser łapie go na sprzeczności, choć każdy widzi, że stary aktor to domowy dyktator.

Jest jeszcze w przytoczonej rozmowie z Domalikiem jeden ciekawy fragment. „Czy można bez gniewu, sprzeciwu wobec świata pracować nad twórczością Bernharda?” – pyta Monika Mokrzycka-Pokora, na co reżyser odpowiada: „Żeby mieć odczucie gniewu, niechęci i niezgody na rzeczywistość, nie potrzebuję Bernharda”. Ciekawe więc, do czego go potrzebował? Do rozbrownienia? Gdy w sztuce Bru-

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Komediant
Thomasa Bernharda

tłumaczenie
Jacek St. Buras
reżyseria
Andrzej Domalik
scenografia,
kostiumy
Jagna Janicka
reżyseria światła
Karolina Gębska
muzyka
Mateusz Dębski

premiera
13 maja 2023

Aleksandra Justa
(Pani Bruscon)



fol. Maria Ankersztejn / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

scon poprawia makijaż żonie, zamalowuje na czarno całą twarz aktorki, a w czynności tej wyraża się jego szaleństwo. W spektaklu scena ta zostaje znacznie skrócona, a aktorka tylko lekko ubrudzona. Inny przykład. Gdy w czwartej, ostatniej części *Komedianta* zaczyna się burza, w finale sztuki rozlega się „straszliwy grzmot, który już nie ustaje”. W Narodowym słychać pioruny, ale odległe, jakby koniec świata Bruscona odbywał się gdzieś indziej. Natomiast tutaj kończył się tylko kolejny spektakl zrzędliviego ojca i złośliwego męża.

Ogromny monolog Bruscona Radziwiłowicz wypowiada powoli, cicho, z rezygnacją, niezwykle rzadko podnosząc głos i unosząc się emocjami. Jego bohater nie jest człowiekiem rozdrażnionym, wzburzonym, wściekłym. Jest człowiekiem złamanym, a przez to zgaszonym, i naprawdę trudno zgadnąć, co uzasadnia taki wylew złości zapisany w jego monologu. Radziwiłowicz gra Bruscona bardzo precyzyjnie, ale z jego kreacji całkowicie wyparowała ciemna pasja Bernharda. Poten-

cjał reszty aktorów także nie został uwolniony. Zjawienie się na scenie Zuzanny Saporznikow w kolorowej sukience zapowiada ostry konflikt między Sarą i jej ojcem, tymczasem aktorka gra bez wiary w pozasłowną siłę swojej postaci. Jednocześnie rozpieszczana i maltretowana psychicznie, apatycznie lgnie do ojca, tylko raz pozwalając sobie na dziecinny gest wywalonego języka. Podobnie zablokowany wydaje się Hubert Łapacz jako Ferruccio, choć Bernhard pozostawia mu wiele miejsca na wyrażenie swojej postawy. I wreszcie Aleksandra Justa, najciekawsza z tej trójki, niemal milcząca, grająca postać sprowadzoną do roli szmacianej lalki. Swoją rozpacz wyraża czerwonym szlafrokiem dumnie noszonym na scenie. Moment, w którym zjawia się po raz pierwszy, stając za plecami siedzącego męża, widziana tylko przez dzieci i anonsonowana przez córkę, to najlepsza scena w całym spektaklu. Najlepsza, bo wyreżyserowana na przekór dominującemu Brusconowi, dosłownie ponad jego głową, w sposób, który uświa-

damia, jak bardzo w przegadanym *Komediancie* liczy się to, co niewypowiedziane.

Najbardziej charakterystyczny pod tym względem jest przypadek Właściciela Gospody, którego gra Arkadiusz Janiczek. W spektaklu cechuje go tylko cierpliwość, choć Bernhard wpisał w tę postać zdecydowanie więcej przeżyć i emocji. Gospodarz prawie przez cały czas milcząco wysłuchuje tyrad Bruscona i domyślamy się, że jest to dla niego trudne doświadczenie. Jeżeli jednak stary aktor jest tak wypalony, jak gra go Radziwiłowicz, napięcie między bohaterami słabnie. Gospodarz Janiczka patrzy ze spokojem na pokonanego komedianta, gdy ten ociera dyskretnie kaboutyńską łzę, nawiązuje się między nimi nawet nic porozumienia. Napięcie słabnie też w całym spektaklu, i to do tego stopnia, że od pewnego momentu zacząłem się zastanawiać, w jakiej sprawie aktorzy Domalika wychodzą na scenę. Co jest tematem tego spektaklu? Rozczarowanie ciągle odradzającym się populizmem? Przerazenie tyranią ojców (w dzisiejszych czasach)? Niewiara w sens sztuki? Wiem, o czym mówi do nas Bruscon, formułując myśli głębsze: „Jesteśmy śmiertelnie chorzy / a zachowujemy się / jakbyśmy mieli żyć wiecznie”, i płytsze, motywowane uprzedzeniami i pogardą. W dzisiejszym teatrze wiele z nich nadal brzmi jak ostra prowokacja. Stary aktor nienawidzi przecież nie tylko faszystów i katolików, ale także kobiet... Co jednak diagnozuje reżyser, z czym się mierzy, co nam komunikuje – na te pytania odpowiedzieć nie potrafię.

Złudny wydaje mi się w końcu trop teatralny. „Będąc szczerym, trzeba powiedzieć / że teatr to absurd” – stwierdza Bruscon, ale jego słowa nie mają w przedstawieniu Domalika większego znaczenia. Zresztą sam bohater Bernharda szybko rozbraja granat, który wniósł na scenę: „Piszemy dla teatru / i gramy w teatrze / choćby to wszystko było czymś całkowicie absurdalnym”. Ano, nie da się zaprzeczyć... Jerzy Radziwiłowicz nawet nie udaje, że jako aktor po siedemdziesiątce mógłby choć trochę przejąć się monologiem takiego Bruscona, jakim ujrzał go Domalik, i być może właśnie to najlepiej świadczy o jego inteligencji. W efekcie jednak świetni aktorzy dobrego teatru grają w Warszawie niewiele znaczące przedstawienie. ■

1 • M. Fik, „Reżyser ma pomysły”..., Kraków 1974, s. 6.

2 • *Tak to już zostanie*, [z A. Domalikiem rozmawia M. Mokrzycka-Pokora]; źródło: https://narodowy.pl/aktualnosci,1533,tak_to_juz_zostanie_rozmowa_z_andrzejem_domalikiem.html, dostęp: 22.05.2023.