

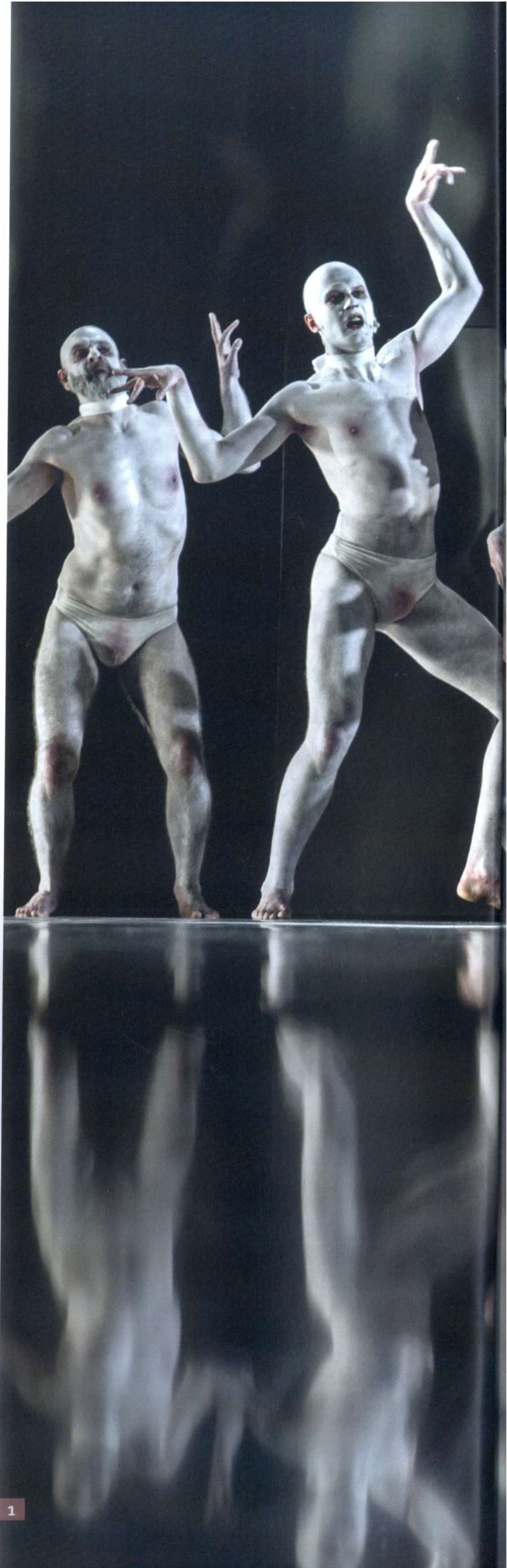
## TEMAT Z OKŁADKI

- 1/ *Wyzwolenie* / Teatr Wybrzeże w Gdańsku / s. 10/  
2/ *Wyzwolenie* / Teatr Wierszalin w Supraślu / s. 12/

fot. Magdalena Rybik / Teatr Wierszalin



2



1



# Kościół Boga

CZY CZARTA?

# Wstyd

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

**W gdańskiej inscenizacji *Wyzwolenia*** nie ma jednego Konrada, bo nie ma dzisiaj jednej prawdy, której by człowiek szukał. Według Jana Klaty są równoprawne prawdy, dialogujące ze sobą aż do kompletnego wymieszania i bełkotu.

■ Gdy publiczność mości się w nowych fotelach odremontowanej Sceny Głównej Teatru Wybrzeże w oczekiwaniu na przedstawienie, ono już trwa: na opuszczonej kurtynie widnieje wyświetlony przez całą jej szerokość wielki napis: „DEKORACYA”. Zatem wszystko, co obejrzymy potem, to tylko dekoracja, coś umownego. Spektakl jeszcze nie ruszył, a już wiemy, że to, co u Wyspiańskiego jest jednym z najważniejszych napięć dramatu – konflikt między umownością a rzeczywistością – u Klaty znika. Wszystko staje się umowne.

I to jak! Gdy już kurtyna idzie w górę, odsłania się pusta scena, wielkie metalowe przestrzenie i mobilne konstrukcje (scenografia, kostiumy, światła Mirek Kaczmarek). Żadnej krakowskości, żadnej wawelskości, nic. I żadnych biskupich szat, żadnych karmazynów czy hołyszy: wszystkie postacie, poza Muzą i Genuszem, mają jeden i ten sam strój: imitujące nagość cieliste kostiumy, skąpe opaski we właściwych miejscach, bandaż na głowie jak u mumii – to wszystko.

Jaki jest status tych dziwnych stworów, to jedna z kluczowych zagadek przedstawienia. Kim one u licha są? Podpowiedź ukryto w wizualizacjach, które po jakimś czasie wyświetlane są na metalowych płaszczyznach (wideo Natan Berkowicz). Najpierw to twarz Chrystusa Sędziego z *Sądu Ostatecznego* Memlinga. Pojawia się tylko na krótko jako wprowadzenie do kolejnych obrazów, skupionych już na wstających z grobów zmartwychwstańcach i na spadających do piekła potępieńcach. Ci pierwsi zastanawiająco przypominają grane przez aktorów dziwne stwory. Do tego stopnia, że gdy wizualizacje mieszają się z żywym planem, jedni i drudzy stają się niemal nie do odróżnienia.

Może to właśnie logiczne? Sądzę, że każdy uczciwy współczesny czytelnik *Wyzwolenia* przyciśnięty do muru przyzna, iż długa sekwencja dialogów Konrada z Maskami brzmi dzisiaj cokolwiek anachronicznie. Pokazanie zatem tych upostaciowanych idei jako ożywianych umarłaków broni się. Co mocno przemawia i dzisiaj w tekście dramatu, to wielkie napięcie dialogów, pasja, z jaką Konrad odrzuca kolejne strupieszale idee, walka o własną prawdę, o jej odkrycie i urzeczywistnienie. Tyle że u Klaty tego napięcia też już nie ma. Nie ma nawet Konrada, a dokładniej – jest ich kilku, bo jego kwestie reżyser rozdziela pomiędzy kilka Masek. Nie ma jednego Konrada?! No nie ma.

Dziwne stwory mają jeszcze jedną ważną właściwość: one nie mówią, one bełkoczą, jak dotknięte afazją. W kluczowych scenach pojawiają się i znikają. Ukrywają się w przypominającej gigantyczną betonową stonogę konstrukcji. To, co mówią, zamienia się w jakieś strzępy, z czasem zaczyna zlewać się jakby w magmę, co dodatkowo podkreśla wizualizacja ich sylwetek rzucana na tylną metalową ścianę – sylwetek krążących coraz ciaśniej i ciaśniej wokół siebie, aż stworzą ową magmę. Nie tylko zatem napięcie pomiędzy strupieszalymi ideami a poszukującym własnej prawdy człowiekiem straciło dziś moc – zdaje się mówić Kłata. W samym tym człowieku coś się istotowo zmieniło. Nie ma tu jednego Konrada, bo nie ma jednej prawdy, której by człowiek szukał, są równoprawne prawdy, dialogujące ze sobą aż do kompletnego wymieszania. I nic z tego nie wynika? Owszem, wynika. Zakończenie tej sekwencji wygląda tak, że dziwne stwory wysypują się jeden po drugim z betonowej kompozycji, ustawiają się

przed publicznością w karnym szeregu, odczekują długą chwilę i – odpalają kibolskie race. Jeśli wołanie Wyspiańskiego o wolę mocy, o czyn powraca dzisiaj jakimś echem, to właśnie takim: zwulgaryzowanym, zwyrodniałym. I groźnym.

Kłata jest w tej swojej diagnozie konsekwentny do samego końca. Rezygnuje z niemal całej „wawelskiej” sekwencji, co zrozumiałe: dla tej wielkiej psychomachii, jaką stanowi zakończenie dramatu, nie ma tu miejsca. Pojawia się za to inna zwyrodniałość – już nie kibolski marsz, tylko rodzaj czarnej mszy, celebrowanej przez Geniusza. Kultura śmierci, budowania naszej zbiorowej tożsamości na cierpieniach, klęskach i grobach nadal żyje, opowiada Kłata, i ma się dobrze. Tyle że przybiera coraz bardziej groteskowe formy. Groteskowe i groźne.

Kto chce, może oczywiście doszukiwać się w tym jakichś świeżych aluzji, nawiązywania do mitu Smoleńska. Byłoby to jednak odczytaniem prowadzącym w przeciwną stronę niż ta, w którą Kłata, wydaje się, chce nas poprowadzić. Wielki szacunek należy się reżyserowi za to, że sięgając dzisiaj po *Wyzwolenie*, ustrzegł się przed pokusą wpisania inscenizacji w aktualne sprawy, naszą polską polaryzację. Pokusa ta, przynajmniej, stała się impulsem do stworzenia iluś tam przedstawień, o których z perspektywy czasu będziemy może mówić, że były „słuszne niestety”. To, że gdańska premiera wypadła w przeddzień ostatnich wyborów, jest dziełem przypadku. Kłata oczywiście przenosi *Wyzwolenie* w nasz czas, ale nie po to, by stworzyć z tekstu tego arcydramatu propagandowy płaski plakat z jasno rozdzielonymi stronami dobra i zła. Przeciwnie: nie ma takiego rozdzielania, jest jedno wielkie



fot. Rafał Skwarek / Teatr Wybrzeże

Wyzwolenie, reż. Jan Klata, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2023)

wymieszanie, pulpa, z której łatwo mogą być wygotowane niezdrowe idee. Tam, gdzie Wyspiański widział martwość i pustkę, i skąd wołał o nową narodową ideę, tam dzisiaj Klata widzi raczej rozpowszechniający się bełkot.

Dlatego właśnie sztuka Klaty nie kończy się w podziemiach Kaplicy Królewskiej, tylko na tych fragmentach tekstu, kiedy Wyspiański i jego Konrad zmagają się z umownością sztuki i teatru, poprzez które próbują przebić się do realności. U Klaty żadnego zmagania oczywiście nie ma, jest tylko deziluzja teatralnej iluzji, jakby powrót do początkowego napisu „DEKORACJA” na kurtynie. Aktorzy pozbywają się opaskowych kostiumów, paradują w szlafrokach, ściągają z głowy bandaż, niekórym śpieszno już do kolejnego, granego dla zarobku przedstawienia.

Jeśli Klata chciał nas zawstydzić, jestem widzem, na którym tę operację reżyserowi udało się przeprowadzić. Pałący wstyd za to, jacy jesteśmy. Aby ów wstyd palił najdosłowniej, Klata w finale nawet posługuje się ogniem. Najpierw oswaja nas z nim, każąc aktorom wykonać małą demonstrację: niczym Scaevola trzymają przez długą chwilę dłoń nad żywym ogniem. No ale to jeszcze dekoracja, wystarczy przyrzeć się uważnie, by dostrzec przyklejone do wnę-

trza dłoni sreberko, chroniące aktorów przed oparzeniem. Potem jednak na scenę wpada człowiek, owszem, w ochronnym kostiumie, ale płonący jak pochodnia, nim nie powali go na podłogę i nie uratuje śniegowymi gaśnicami dwóch strażników. W tej akurat scenie pozwolę sobie na bardzo aktualne odczytanie: to autodafe wydaje się nawiązywać do postaci Piotra Szczęsnego, który w październiku 2017 roku dokonał samospalenia pod Pałacem Kultury i Nauki w proteście przeciwko ówczesnej władzy. O Ryszardzie Siwcu, polskim Janie Palachu, pamiętamy, o Piotrze Szczęsnym – nie. Wygodnie sklasyfikowaliśmy go sobie jako nieobliczalnego człowieka, przeciwko czemu przekonująco argumentuje na przykład Izabela Morska w powieści *Znikanie*. Klata jakby tę powieść czytał, a przede wszystkim – jakby uważnie przeczytał przesłanie pozostawione przez Piotra Szczęsnego. Pamiętamy, jak brzmiało? Oczywiście, że nie. Każde kolejne zdanie tego przesłania rozpoczynało się od słowa „wstyd”...

Klata przesuwą naszą uwagę z aktualnej władzy (jak już pisałem, ten poziom interpretacji *Wyzwolenia* szczęśliwie go nie interesuje) na nas samych. Przetapia dramat na lustro, byśmy mogli się w nim przejrzeć i zobaczyć siebie jako owe dziwne stwory, zagubione, beł-

koczące, małej miary. W odartej z kostiumu i wielu fragmentów tekstu inscenizacji jest w tym najbliższy duchowi *Wyzwolenia*.

I już na koniec: niskie ukłony należą się całemu zespołowi aktorskiemu Teatru Wybrzeże za poddanie się operacji polegającej na aż takim odindywidualizowaniu, na przerebieniu aktorów na rodzaj masy solnej, z której reżyser ulepił swoją plastyczną wizję (równie frapującą, co nużącą w swej afatyczności). Nie każdy zespół aktorski byłoby na to stać. Poza Genuszem chyba jedynie Katarzyna Dąlek dostała sposobność (wykorzystaną) zagrania wyrazistej postaci Muzy (jako kobiety sprawiającej wrażenie ofiary zbiorowego gwałtu). W spektaklu opowiadającym o świecie bez wielkich idei nie było miejsca na wielkie kreacje, to także logiczne. Dobrze to wszystko zostało ułożone, choć jest trudne w odbiorze. Najtrudniejsze wówczas, gdy widz następnego dnia, o poranku, staje w łazience przed lustrem. ■

Teatr Wybrzeże w Gdańsku  
*Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego  
reżyseria Jan Klata  
premiera 14 października 2023