

Joyce'a polszcymy

AUTOR: HENRYK MAZURKIEWICZ

Teatr Polski w Podziemiu stał się instytucją kultury, jego pierwsza premiera rodzi więc pytanie: czym w przyszłości będzie jego „podziemność”?

■ *Finnegans Wake* Jamesa Joyce'a przypomina *Czarny kwadrat* Kazimierza Malewicza, puste pomieszczenia wystawy Yvesa Kleina w galerii Colette Allendy albo słynne 4'33" Johna Cage'a. Wystarczy pobieżnie przejrzeć to epokowe pod wieloma względami dzieło, posmakować kilku jego fragmentów w oryginale i tłumaczeniach, aby przekonać się, że nie jest to „książka do czytania”. Zasadniczy wydaje się tu – jak i w powyższych przykładach – sam podważający panujące konwencje, bezprecedensowy i prowokacyjny gest artystyczny. Gest nie tylko odważny, ale i ważny, ustanawiający perspektywę, o której wypada wiedzieć, którą warto przeżyć i przemyśleć. Trudno wprawdzie oczekiwać, że ktoś godzinami będzie kontemplował gołe ściany lub raz za razem odmierzając sobie niecałe pięć minut, żeby uważnie wsłuchiwać się w otaczającą go fonosferę. Chyba że w ramach jakiejś praktyki duchowej.

Przedzieranie się przez liczącą ponad sześćset stron powieść, którą sam autor nazywał „najtrudniejszą książką świata”, należy nie mniej do bardzo specyficznych przyjemności. Zwłaszcza że pełne jej odszyfrowanie wydaje się programowo niemożliwe, częściowe zaś wymaga dziesiątek, jeżeli nie setek godzin zawziętej, przypominającej błądzenie w labiryncie bez wyjścia, pracy hermeneutycznej. Wcale więc nie dziwi, że na wydanie pełnego polskiego tłumaczenia, które zawdzięczamy Krzysztofowi Bartnickiemu, należało czekać całe siedem dekad.

Dla twórców przedstawienia w Teatrze Polskim w Podziemiu też, jak się wydaje, liczył się przede wszystkim sam gest, albo raczej wypracowana przez Joyce'a metoda językowej dekonstrukcji. Irlandzki pisarz był tu zaledwie inspiracją, stając się bohaterem – na równi z Samuelem Beckettem i Carlem Gustavem Jungiem – jednej jedynej, utrzymanej w bernhar-

dowo-lupowym (reżyserka Katarzyna Kalwat asystowała u Krystiana Lupy) duchu, sceny salonowej. Nieobowiązkowej, chociaż będącej wyraźnym kontrapunktem dramaturgicznym wobec całości, swoistym melancholijnym interludium w tej „dźwiękowej podróży przez historię Polski”.

A więc eksperyment? Na to by wskazywała zaprojektowana przez Annę Tomczyńską przestrzeń: utrzymana w ograniczonej palecie, neutralna, ascetyczna. Kilka mebli, podesty i pulpity, dookoła których kołem rozstawiono trzy rzędy pustych krzeseł. Po bokach stojaki na ubrania jako magazyny gotowych historycznych kostiumów-masek. W nadsceniu zawisły liczne półprzezroczyste tiulowe ekrany, na których będą wyświetlane filmowane na żywo zbliżenia oraz ornamenty słów, „haftowane” przez próbujący nadążyć za aktorami program rozpoznawania mowy. Atmosfera jak z dokumentu o próbie orkiestry w filharmonii, na której zjawiała się ósemka muzyków: flety Gabrieli Irzyk i Małgorzaty Mikulskiej, wokół Moniki Łopuszyńskiej oraz używający zamiast instrumentów własnych ciał Michał Opaliński, Agnieszka Kwietniewska, Igor Kujawski, Cezary Kosiński i Karolina Staniec. Na tyle dokładnie wykonawców został rozpisany ten spektakl-koncert ze skomponowaną przez Wojciecha Blecharza muzyką.

Zaczynają z daleka. Od narodzin języka, czyli narodzin samego człowieka. Momentu, kiedy z chaosu dźwięków, z otchłani semantycznego niebytu, wyłaniają się pierwsze słowa i każde zjawisko tego świata ustawia się w kolejce, aby dostać własną nazwę. Nie zdąży jednak protopolskie plemię nacieszyć się tym zachłanym przepisywaniem znaczeń i przyklejaniem etykiet, gdy ktoś z zewnątrz pocnie kwestionować te jego skromne osiągnięcia. Sąsiad z zachodu, przekonany o swojej przewadze cywi-

lizacyjnej, będzie chrzczył Polskę i Polaków, i pod akompaniament tego „ch-rz-sz-cz” będzie uczył ich nowych słów i nowego języka. Tego jedyne, którym, pod straszną groźbą znowu stania się niemymi, mają od teraz mówić. Ironia losu zechce, że „niemota” utkwii akurat w imieniu tego nie do końca proszonego nauczyciela.

Język jest niewątpliwie głównym bohaterem *Finnegans W/Fake*. Język intronizuje i detronizuje królów, wszczyna rewolucje, uzasadnia prześladowania i wypisuje indulgencje. Stworzony „w oparciu o improwizacje aktorskie i muzyczne” scenariusz Beniamina Bukowskiego i Kamila Kawalca wzbiera falami narracyjnych metapoziomów, żonglując stylami i poetykami. Mnoży słowa frankensteiny, zszyte z fragmentów innych słów, tak samo jak wszelkiej maści freudowskie przejęzyczenia, aliteracje, semantyczne łamigłówki, aluzje literackie, polityczne docinki, wyklęcia i zaklęcia. Słowa – polskie, ale też łacińskie, francuskie, niemieckie czy szwedzkie – szumią, gwiżdżą, świszczą w przedstawieniu niczym w strasznym śnie logopedy.

A więc chaosmos? Niekoniecznie. Wrocławski spektakl, mimo wszystko, wydaje się pozostawać dziełem w miarę zrozumiałym i oczywistym w swych motywacjach i strategiach. Potrafi, co prawda, przytłoczyć i zahipnotyzować, lecz po chwili zastanowienia się nietrudno dostrzec, jak prosto, w zasadzie, został skonstruowany. Seans „polszczenia Joyce'a” i odmiany go przez wszelkie potopowo-rozbiorowe przypadki polskich dziejów ma bowiem dowiedzieć, że każda epoka operuje własnym językiem, uznając go za oczywisty, a więc obowiązujący. Każda kolejna natomiast rozpoczyna się od dostrzeżenia jego nienaturalności, dziwności, wręcz niedorzeczności. Od ironii, bluźnierstwa i przedrzeźniania względem słów nie-



Finnegans W/Fake, reż. Katarzyna Kalwat, Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu (2022)

fot. Natalia Kabanow

gdys wielkich i świętych. Od obracania solidnej, jak się wydawało, twierdzy światopoglądowej w gruzy bełkotu, z których wzniesiony zostanie gmach nowych prawd. Tylko na jak długo?

Nie ma w tym więc nic zasadniczo nowego. Podobne rozpoznania dawno już zostały przemielone przez humanistykę na mąkę postmodernistycznych truizmów. Poza tym, dokonując tej lingwistycznej wiwisekcji na ukończeniach w języku mitach, rzucając na performatywno-foniczne stosy kolejne słowniki minionych ideologii, Kalwat, zamiast – jak raźnił w tej sytuacji Nietzsche – przyglądać się temu światu „tysiącem oczu”, uprzywilejuje jedną perspektywę i jedno „oko”, którym porozumiewawczo mruga do publiczności. Czyta historię polski kluczem feministycznym, lewicowym, mocno sceptycznym wobec Kościoła i władzy, a tym bardziej wobec sprawujących ową władzę heteroseksualnych białych mężczyzn. Jej sympatia wyraźnie leży po stronie polskiej Żydówki czy pogańskiej Hexy (wspaniałe Agnieszka Kwietniewska i Karolina Staniec). Tych, których batem „ba-to-żo-no”, którym odbierano słowa, język i mowę. Ta wersja historii państwa nad Wisłą, nieopowiedziana, przemilczana herstory podsztyta, zgrzyta jednak w zderzeniu z wybraną formą, która wydaje się szydzić z wszelkiej jednoznaczności i nadrzędności jakiegokolwiek z dyskursów.

Aktorki i aktorzy natomiast wydają się czuć w zaproponowanej konwencji, w której muzyka i słowo mówione dyscyplinują się nawzajem, jak ryby w wodzie. Perfekcyjnie opowiadali swoje partytury, wykonywane przy przeszywających, potęgujących napięcie, oddechach fletów. Niemniej jednak, w moim odczuciu, trwający ciut ponad dwie godziny spektakl zdecydowanie zyskałby na skrótach. Chociaż nie wątpię jednocześnie, że niektórzy, na odwrót, mogli poczuć niedosyt. Odbiór *Finnegans W/Fake* mocno bowiem zależy od tego, czy uda się w pełni „wejść w potok” tego osobliwego muzyczno-performatywnego jam session, czy będą w nas rezonowały płynące ze sceny wibracje. Bo inaczej końcówka – horrendalna logorea, mająca utopić salę w przywołaniach tego wszystkiego, co już słyszeliśmy – zamiast zapierać dech w piersiach, będzie zwyczajnie nużyć.

Dla Kalwat to nie pierwszy podobny eksperyment. Reżyserka i absolwentka psychologii zdążyła już wyspecjalizować się w studiach nad językiem i pamięcią, jak też wycieczkach na gatunkowe pogranicza. Wrocławianie mogli o tym się przekonać w Teatrze Współczesnym, gdzie wspólnie z Teatrem im. Jana Kochanowskiego w Opolu reżyserka wystawiła *Grotowskiego non-fiction* – wykład-spektakl o teatralnym guru wpisanym w historię obu tych miast. Zaproszenie reżyserki do Teatru Polskiego w Podziemiu wydaje się więc ruchem

rozumiałym. Placówka, zrodzona z buntu artystów Teatru Polskiego we Wrocławiu przeciwko nierozsądnym (och, jak nierozsądnym) decyzjom urzędowym, od samego początku liczyła na poparcie, zrozumienie i wyrozumiałość widowni ceniącej wysoko intelektualne, wyrafinowane i nietypowe seanse teatralne.

Powstaje pytanie: czy i w jakim stopniu teraz, po „legalizacji” i uzyskaniu oficjalnego statusu instytucji kultury, Teatr Polski w Podziemiu zamierza własną „podziemność” zredefiniować? Czy pozostanie przestrzenią raczej „dla swoich”, zwłaszcza jeżeli ci „swoi” będą chętnie wypełniać widownię? A najważniejsze: czy oprócz głosów przychylnych, a nie raz lojalnych za wszelką cenę (których, jestem tego pewien, nie zabraknie), dostrzegać będzie również te krytyczne, nie sięgając po retorykę „oblężonej twierdzy”? Pierwsza premiera w nowym położeniu, chociaż nie pozwala jeszcze wyciągać daleko idących wniosków, uzasadnia podobne niepokoje. Zdecydowanie przewyższają je jednak wielkie nadzieje, że we Wrocławiu przybędzie ambitnych przedsięwzięć teatralnych, których w stolicy Dolnego Śląska w ostatnich latach czuło się ewidentny niedosyt. ■

Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu
Finnegans W/Fake
reżyseria Katarzyna Kalwat
premiery 11 listopada 2022