

Norma i wyjątek

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

W spektaklu Marka Fiedora oglądamy lekko zakamuflowaną wizję końca pewnej formacji. Z braku lepszego określenia nazwijmy ją liberalną inteligencją.

■ Decydując się na wystawienie *Garbusa*, Marek Fiedor zaryzykował podwójnie. Było do przewidzenia, że jeden z najbardziej niejasnych dramatów Mrożka nie może liczyć na szeroki rezonans w czasach masowej produkcji tekstów krojonych pod tezę. Osobną kwestią była wątpliwość, czy po latach niepraktykowania teatru jeszcze Mrożkiem mówić potrafi.

Wrocławski Teatr Współczesny zrobił wiele, by od dawna niegrywanemu tekstowi nadać odpowiednią oprawę i wystawił do starcia z nim godną reprezentację aktorską. Mimo to czuło się, że precyzyjna maszynaria dramatu nie zagrała pełną mocą. Dialog Mrożka nie jest prostą wykładnią intencji, wręcz przeciwnie, bywa maską, retorycznym kamuflażem, grą, w której czasem się bluffuje, a kiedy indziej – prowadzi mordercze licytacje. Takie intelektualne i psychologiczne szachy odbywają się w *Garbusie*, sztuce, w której nic nie jest oczywiste – pełnej niedopowiedzeń, tropów wiodących donikąd i puent zawieszonych w próżni. Realistycznej jako pełna finezji i zarazem brutalna gra psychologiczna, mgliste jako historyczno-polityczna parabola, po gombrowiczowsku bezkompromisowej w ociosywaniu istoty ludzkiej z blichtru konwenansów, fałszów i póź. Bohaterowie tekstu Mrożka są aktorami życia codziennego, czasem uzależnionymi od swych ról, bądź używającymi masek, by ukryć rzeczywiste uczucia.

Marek Fiedor dostrzega tę złożoność, a nawet nadaje swemu przedstawieniu metateatralną ramę, ale ekspresję aktorską zdecydowanie powściąga, koncentrując się na wnętrzu postaci. Może dlatego figury letników w spektaklu są jakby zszarzałe, statyczne, rysowane zbyt mocną kreską, by oplatająca je sieć niedomówień i insynuacji mogła stworzyć dla rozgrywanej przez nich psychomachii jakiegś głębszego tła. Onek (Krzysztof Boczkowski) i Onka (Maria Kania) pozostają jednowymiarowi, choć

zabawni w swej naiwności i pozach ludzi aspirujących do „lepszego” towarzystwa. Student (Marcin Łuczak) jest milikowym dodatkiem do stolikowych konwersacji i nic w nim nie zapowiada kontestatora, który za chwilę podpali lont pod dojrzałym już do katastrofy światem. Baron Wiesława Cichego zdaje się oschły i arogancki, lecz nie wiadomo, gdzie jest źródło tej siły, która hipnotyzuje Ignące do niego kobiety i ich mężczyzn. Jego manipulacje stadkiem pensjonatowej socjety są dość przejrzyste, co sprawia, że rebus uczuć, rozgrywany podczas stolikowych konwersacji, szybko traci powab zagadki. W ogóle o uczuciach mówi się tutaj chłodno i raczej z dystansem, ten temat jakby schodzi z pierwszego planu opowieści, choć przecież miłość jest stawką główną w rozgrywce damsko-męskiego kwartetu. Bodaj jedyną postacią, która traktuje ją serio, jest Baronowa (Zina Kerste), walcząca o utrzymanie związku ze swym egocentrycznym małżonkiem. W scenie rozstania – oszczędnej, świetnie rozegranej wśród niedomówień i ważących się w ciężkim milczeniu decyzji – tych dwoje okazuje się parą równych sobie graczy, choć w ostatecznym rachunku to ona, na pozór przegrana, zada cios ostateczny precyzyjnie wyreżyserowaną zemstą.

Mimo zastrzeżeń *Garbus* jest spektaklem frapującym, przede wszystkim ze względu na robotę reżyserską. Fiedor nie próbuje prostować ścieżek Mrożka i przykrawać go do jednoznacznych tez. Wręcz przeciwnie – jego spektakl jest labiryntem równie zagadkowym jak literacki oryginał. Intrygujący jest choćby świat, w którym rzecz się dzieje. Na scenie, zagospodarowanej nader oszczędnie, stoi trochę mebli przykrytych białymi pokrowcami i sfatygowany fortepian bez nóg. To rzeczywistość już zdegradowana, choć jeszcze starannie ukrywająca swoje defekty, takie jak wyszczerbiony parkiet pod zielonym dy-

wanem. Reżyser unika zbyt dosadnej aktualizacji, ale przecież nie ma wątpliwości, że zbliżany baron i jego małżonka, Onek – prawnik w przededniu przenosin do stolicy, Onka – malarka wyczekująca męzowskiego awansu, by zamiast spędzać wakacje w rodzimej pidiówce, móc ruszyć w wielki świat, wreszcie – ekscentryczny Student w czapeczce i w czarnych rękawiczkach, skrywający wstręt do własnej cielesności, to ludzie nie z początków minionego stulecia, ale nam współcześni. Gdy pojawi się tajniak, z miejsca przez wszystkich tytułowany „pułkownikiem”, towarzystwo demonstrowe swój stosunek do jego mocodawców, kładąc się na ziemi i bijąc nogami w rozbebeszony fortepian – tak jak uczestnicy niedawnych protestów w barierki pod Sejmem. Po sprokurowanym przez Barona i mocno zakrapianym pikniku na Garbusowej Perci, błakają się po lesie, podśpiewując refren szlagieru Chłopców z Placu Broni *Kocham wolność* z palcami ułożonymi w znak zwycięstwa. Ale stary reżim wyraźnie się już chwieje, o czym świadczy gotowość do dezercji jego funkcjonariuszy. Tajniak, widzący w Studencie forpocztę nadiągającej rewolucji, proponuje mu pakt o nieagresji w zamian za gwarancję bezpieczeństwa po zainstalowaniu nowej władzy.

Jakieś przesilenie wisi nad światem, ale to, co najbardziej niepokojące, dzieje się w ludziach. Manipulacje Barona potrafią sprawić, że całe towarzystwo żyje w oparach podejrzeń, insynuacji i zwyczajnych kłamstw. Ów mistrz intrygi potrafi bez trudu wmówić Once, że jej mąż jest pijakiem, zaś Onka skutecznie wikła w morderstwo tajniaka. Paranoiczna nierzeczywistość wciąga letników w swoje wiry, prowadząc ich do jak najbardziej realnej katastrofy.

Niebagatelną rolę w jej rozwoju odgrywają emocje, jakie budzi garb właściciela pensjonatu. Ten nienormalny szczegół anatomiczny w żaden sposób nie mieści się w ramach

WROCŁAWSKI TEATR
WSPÓŁCZESNY

Garbus
Sławomira Mrożka

reżyseria
Marek Fiedor
scenografia
Nika Jaworowska-
-Duchlińska
światło
Jan Sławkowski
muzyka
Tomasz Hynek
video
Marcin Dominiak

premiera
29 września 2018

Scena zbiorowa



foto: Natalia Kabanow

porządku społecznego, którym rządzi terror tożsamościowej identyfikacji, dlatego każda anomalia budzi podejrzliwość i lęk. Onek, podpuszczany przez Barona, zastanawia się, czy to urągające przyzwoitości odchylenie ignorować „użytkować”, czy może wręcz przeciwnie – schlebiać mu, udając, że jest wartością dodaną, uprzywilejowaniem z racji kaprysu natury. Próbuje nawet obłaskawić gospodarza, ale w chwili, gdy kłopotliwa kwestia tej niedającej się zrationalizować różnicy zostaje sprowadzona do granic absurdu, obsesją na jej punkcie zaraża się również Baron. Inność, reprezentowana przez kalectwo, działa jak wirus w rzeczywistości, która, tolerując wyjątek, nie potrafi znaleźć dla niego miejsca. Można w nim widzieć upostaciowanie wszystkiego, co obce lub niemieszczące się w normie. Ale możliwy jest też inny trop.

Garbus jest jedną z licznych Mrożkowych figur Chama, który w tym dramacie stanowi gombrowiczowskie wyzwanie dla pozerstwa i narcyzmu letniskowego towarzystwa. Obsadzony w roli tytułowej Maciej Tomaszewski nie udaje żadnego quasimoda – garb nosi z naturalną swobodą, porusza się bezszelestnie, z dyskretną elegancją i pozostaje do końca nieprzenikniony. Góralski kapelusik leży na nim sztucznie, jak źle dobrana część kostiumu. W tej postaci ogniskują się lęki i wyobrażenia wielkomięjskich elit na temat „ludu” – amorficznego

bytu, który jawi się jako egzotyczny, kulturowy Inny. *Garbus* jest zresztą niemal dosłownie usunięty poza nawias ich świata, bowiem po spełnieniu obowiązków gospodarskich zajmuje miejsce w rzędzie foteli, za wielkim ekranem zamykającym horyzont sceny i ogląda ich jak na filmie. W finale, gdy scena już opustoszeje, postać ta ulegnie multiplikacji i zasiądzie na tych krzesłach obok swego sobowtóra. Kto tu jest dla kogo lustrem? Kim są ludzie po tej drugiej stronie ekranu?

Wydaje się, że Fiedor przedstawia kres pewnej formacji. Z braku lepszego określenia nazwijmy ją liberalną inteligencją. Jej stan ducha oddaje zaniedbany salon – jeszcze broniący pozorów, ukrywający rozpad pod białymi pokrowcami i soczystozielonym dywanem. Ale wystarczy je usunąć, by zobaczyć obraz destrukcji, przypieczonego głuchym pudłem fortepianu, z którego nie popłynie już żadna muzyka. Bohaterowie spektaklu, oświeceni, równościowi, lecz pielęgnujący poczucie własnej ekskluzywności i bezradni wobec wszystkiego, co odstaje od upragnionej przez nich normy, żyją w świecie wytworzonych przez siebie obsesji, jałowych gestów i gnuśnego samozadowolenia. Wykreowana przez nich nierzeczywistość staje się samowystarczalną, hermetycznie zamkniętą enklawą. W krótkich filmikach, wyświetlanych na ekranie pomiędzy scenami, powtarzają się ujęcia letników

idących polną drogą donikąd. To oderwanie od realnego życia jest pewnie głównym źródłem ich klęski. Nie widzą, że ich wyspa się kurczy i pustoszeje, tak jak otoczenie Barona, z którego znikają kolejni ludzie. Na końcu nie ma już ani chłopów we wsi, ani pociągu, którym można by uciec, ani oczekiwanej rewolucji. Jest tylko żrąca pustka.

Można odnieść wrażenie, że cała opowieść została zawieszona w próżni, Fiedor bowiem ujął rzecz w teatralny nawias. Jego znakiem są puste rzędy krzesel, które otaczają pole gry z trzech stron. Ale to nie wszystko. Spektakl otwiera *Garbus*, wygłaszając opis miejsca akcji zawarty w didaskaliach. Ilustruje go wyświetlony na ekranie szkic dekoracji Ewy Starowieyskiej do inscenizacji dramatu zrealizowanej przez Jerzego Jarockiego w 1975 roku. Może to być dyskretny hołd dla spektaklu mistrza, a może znak, że jedynym realnym układem odniesienia dla opowiadanej historii jest teatr. Teatr jako układ luster i pułapka świadomości. Bohaterowie spektaklu nie mają poczucia życia w fikcji, choć zaczynają sobie zdawać sprawę z tego, że świat już im gdzieś uciekł. Na scenie zostały zużyte maski i sfatygowane dekoracje. Pękła bańka złudzeń. Student sztydzi z wielopiętrowej intrygi Barona, widząc w nim tylko nieudolnego aktora, który skompromitował się w swojej popisowej roli. Coś się skończyło. Pytanie, co będzie dalej. ■