

Jacek Sieradzki

SZLAK

Nie wiem, kto im w Zakopanem podsunął dawną salę balową sanatorium doktora Chramca. Wtedy, w połowie lat osiemdziesiątych, była zapytała świetlicą peerelowskiego zakładu zdrowotnego. Obskurnego, jak wszystkie takie placówki w tamtym czasie; gdy niedługo potem zacząłem regularnie przyjeżdżać do teatru, nocowałem w pokojach hotelowych owego „Domu Zdrowia”, ciasnych jak cele więzienne. Pomieszczenia stanowiące dziś foyer sceny Witkacego były graciarnią. Remontowali je sami chałupniczym sposobem, przemieszkując w wynajmowanych lokalach o kołchozowym standardzie, żyjąc z garstki sprzedanych biletów na przedstawienia.

Kto by pomyślał, że sala widowiskowa, jaką wtedy ludzie Dziuka osobiście, delikatnymi dłońmi artystów wykuli, wystukali, wymalowali i wymyli na Chramcówkach, otworzy zupełnie nową epokę w polskiej architekturze scenicznej? Dziś tylko takie sceny się buduje. Nie amfiteatry z parterem i lożami, ze sztywnym podziałem na scenę i widownię rozdzielone kurtyną, a właśnie podobnie proste czarne pudełka z możliwością dowolnego przykrawania przestrzeni i ustawiania krzeseł w każdą stronę świata. Możemy się chwalić nowymi, znakomitymi miejscami do grania w łódzkich teatrach Nowym i Powszechnym, gdańskim Wybrzeżu, w Sopocie, nowohuckiej Łażni Nowej czy na Dworcu Świebodzkim we Wrocławiu. Gdy w roku 1985 powstawał Teatr im. Witkiewicza, one się jednak nikomu jeszcze nie śniły.

A zakopiańczykom nie śniła się technika, którą szczęśliwie mogą mieć dziś. Po kilkuletnim remoncie (z dużym udziałem unijnych pieniędzy) zamontowano tu nowoczesne panele, dzięki którym można spiętrzać płaszczyznę sceny i widowni, jednym naciśnięciem guzika kształtować areny i amfiteatry. Na suficie zawisła bateria reflektorów gotowych generować każdy kolor i każdy snop światła, punktowy, migoczący, ruchomy. Cuda nad cudami! Pewnie trzeba być niepoprawnie sentymentalnym, żeby miast zachłysnąć się tym olśniewającym potencjałem widowiskowym, mieć za szczęście raczej to, że remont nie usunął z foyer wieloskrzydłych drzwi, pamiętających epokę, gdy Witkacy próbował zakładać Teatr Formistyczny. Że świdrujące oczy patrona teatru na wielkim malowidłe patrzą ze szczytu gmachu na wchodzą-

cych widzów, przydając nowoczesnej fasadzie piętna metafizyki. Że w odnowionym bufecie dalej leje się darmową „schroniskową” herbatę, co niegdyś było wyróżnikiem teatru, tak nadużytym przez egzaltowanych opisywaczy, iż w pewnej chwili indagowani o herbatę – nie o teatr – gospodarze reagowali nieukrywaną złością.

Tymczasem właśnie przez te drzwi (i kształt galerii w foyer), przez te oczy i przez tę herbatę jak z Pięciu Stawów zakopiański teatr, modernizując (i standaryzując) technikę, ocalił najważniejsze: niepowtarzalność. Gwarancję, że przekraczając ten próg, trafia się do świata sztuki traktowanej z bezwzględną powagą. I że uniesienia właściwe dla samotnej włóczęgi po górskich ścieżkach mają szansę szukać tu swego przedłużenia. Proszę mi pokazać inny adres w polskiej okolicy ofiarowujący podobną pewność!

Na nowe otwarcie wybrano dwa tytuły. Pierwszy to odnowione *Bezimienne dzieło*, praca sprzed paru lat, z okresu wielkiej smuty przedremontowej i remontowej, spektakl w swoim czasie mocno niedoceniony. Witkacowska wizja społeczeństwa, w której ostatnie przejawy indywidualizmu glajchszaltowane są na placek przez kolejne rewolucyjne spychacze (z rewolucją niwelacyjną na finał), nasycona została rodzajem ciemnego przygnębienia i sarkazmu, który pęta wszelkie przejawy energii. Resztówka arystokracji ducha i sztuki w pudrowanych perukach wygłupiała się wisielczo i bez wiary, z pełnym poczuciem schyłkowości i utraty celu, zmiatana na śmietnik przez coraz bardziej automatyzujące się masy. W roli egzекutorów powszechnego zbydlęcenia inscenizator obsadził... widzów. W czwartym akcie publiczność otrzymywała białe maski, które, przyzwyczajona do częstych dziś interakcji ze sceną, ochoczo wkładała. Anihilacja świata starego (niechby i zdegradowanego) piękna w dławiającym pierścieniu dziesiątek trupich, pozbawionych wyrazu masek zatykała dech.

To notabene jedna z niesamowitych umiejętności Andrzeja Dziuka, który, nieustannie i chyba szczerze składając hołdy publiczności, potrafi jej mimochodem dowalić tak, że Bogiem a prawdą powinna wychodzić z teatru mocno obrażona. Funduje jej na sylwestra misteria z napomnieniem *memento mori*, przemyca krytykę dzisiejszych hierarchii wartości w koncertach dla biznesowego establishmentu, śmieje się w kułak, gdy nagle zapalają się iskiereki niepokoju i niepewności w oczach celebryckich spektatorów. Gorzki to, podejrzewam, śmiech. Finał *Bezimennego dzieła*, garstka przegranych komediantów w otoczeniu bezmózgich manekinów, to jeden z najmocniejszych obrazów, jaki stworzył ostatnimi czasy nasz czcigodny teatr.

Zapewne euforia związana z otwarciem sceny sprawiła, że ten akurat pokaz poszedł źle, w stronę pustego popisu; smutek i rozpacz został zastąpiony przez aktorską nadekspresję, do której zakopiańczycy zawsze mieli predylekcję, czasami niebezpieczną. Wypada wierzyć, znając spektakl z „gorszych” czasów, że to tylko chwilowe wahnięcie.

Sztandarowym tytułem nowego otwarcia sceny miała być inscenizacja nieznanego w Polsce sztuki Lopego de Vegi *Na niby – naprawdę*. Przedziwne to dzieło, patchwork nie przystających do siebie szmatek. Najpierw jakieś dwadzieścia minut leci akcja, która Szekspirowi zajęłaby całą tragedię: pretendenci do rzymskiego tronu wyrzynają się po kolei, zwycięski Dioklecjan zostaje cesarzem. I ogląda występ trupy teatralnej. Teraz mamy długą sekwencję teatru w teatrze: aktorzy grają opowieść o młodej dziewczynie, która ucieka z młodym kochankiem od starszego partnera. Schemat intrygi nakłada się na identyczny układ w życiu: młodzi wymykają się w trakcie przedstawienia, zostawiając zdradzonego i załamane lidera, sławnego aktora. Ten, prowokowany przez cesarza, godzi się mu zagrać monolog chrześcijanina buntującego się przeciw rzymskiej władzy. Nawraca się przy tym naprawdę. Napięcie rozpacz, siła sztuki i potęga wiary nadają występowi siłę dynamitu, zmieniają go w atak na cały ziemski porządek. Wkraczają służby specjalne – tak, tak, całkiem nowoczesne – przesłuchują i rozpędzają trupę na cztery wiatry, a buntownik trafia na krzyż.

Nie wygląda to zornie. Inscenizator zdaje się z początku lekko bawić formą, wprowadza elementy pastiszowe (zwłaszcza w grze najmłodszych członków trupy zakopiańskiej, Emilii Nagórki i Piotra Łakomika). Potem zaczyna dyskretnie wplątywać w konwencjonalną narrację Lopego de Vegi odniesienia do swojego teatru, imiona aktorów, tytuły przedstawień. W scenie przesłuchania przedmiotem śledztwa czyni już wprost rolę z dwudziestosiedmioletniej historii Teatru im. Witkiewicza, co prowadzi niekiedy do zadań aktorsko akrobatycznych: Krzysztof Najbor, grając śledczego w tym spektaklu, rozlicza jednocześnie swoje pamiętne, mefistofeliczne kreacje u Marlowe’a i Witkacego. Męczeństwo Ginésy, aktora-ofiarnika, mimo rzetelnych wysiłków Andrzeja Bieniasa ma już jednoznacznie patetyczną tonację. Andrzej Dziuk najwyraźniej próbuje zamasyżować rekonstruować mitologię swojej sceny, formułować – bardzo wzniosłe – cel i ustawić zakopiańską praktykę względem wrogiej doczesności. Musi mieć świadomość, że grozi mu to zjazdem na naiwność, a w oczach niechętnych – nawet w śmieszność. Najwyraźniej gotów jest cenę tę płacić.

Czy jednak jest się czemu dziwić? Schronisko dla wrażliwych pod Tatrami zawsze pod względem światopoglądowym rozpięte było między pragnieniem *quasi*-religijnej iluminacji, jasnej i ocierającej się o świętofranciszkańską prostotę, a ciemnym sceptycyzmem Witkiewicza, absolutyzującym istnienie poszczególne i sztukę, ale nie widzącym perspektywy przed ludzkością i nie ofiarowującym nikomu nadziei. Ta *discordia*, ten słodko-gorzki sos fundowany na wykluczających się smakach, konstytuował tak naprawdę większość scenicznych potraw przygotowywanych na Chramcówkach, doprawianych świadomością formalną Dziuka, jego erudycją, poczuciem humoru, umiejętnością wyciągnięcia z aktorów nieoczekiwanych tonów. Podstawowa oś rozdarcia między epifanią a egzystencjalną pustką zawsze jednak tkwiła w tle, a gdy czasem – nierzadko – nie osłaniały jej żadne zasłony formalne czy fabularne, jawiła się nieprzyzwyczajonym oczom jako coś zbyt prostego i może, *horribile dictu*, obcesowego? Niedelikatnie natrętnego?

Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza jest dziś dość daleko od głównego traktu, którym pomyka polskie życie sceniczne. Po części na własne życzenie, w zgodzie ze świadomie wybranym izolacjonizmem, po części ze względu na niekompatybilność mainstreamowych mód z zakopiańską praktyką. A po części właśnie dlatego, że pytania o dramat wiary – tudzież równie dobrze o dramat niewiary – brane w sensie egzystencjalnym, a nie obyczajowym czy praktycznym, tak naprawdę nie mają wstępu na trakt. Co prawda od kilku miesięcy obserwatorzy teatru zgodnie wróżą, że tematem przewodnim sezonu scenicznego, na którego półmetku jesteśmy, będzie właśnie kryzys wiary we współczesnym świecie. Sprowadzany wszakże do problemu pedofilii wśród księży, nadużyć „czarnych”, religijnej hipokryzji społecznej. Żeby było jasne: ani mi w głowie twierdzić, że to kwestie nieważne, błaha czy zbyt publicystyczne, wręcz przeciwnie.

Proszę tylko, by było mi wolno się ucieszyć, że oprócz traktu są jeszcze szlaki górskie. Ze schroniskiem.

Jacek Sieradzki

BEZIMIENNE DZIEŁO Stanisława Ignacego Witkiewicza. Scenariusz i reżyseria Andrzej St. Dziuk, scenografia: Rafał Zawistowski, muzyka: Jerzy Chruściński. Wznowienie w Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem 6 grudnia 2012.

NA NIBY – NAPRAWDĘ Lopego de Vegi. Przekład: Magdalena Pabisiak, scenariusz, inscenizacja i reżyseria: Andrzej St. Dziuk, scenografia: Marek Mikulski, muzyka: Jerzy Chruściński, choreografia: Anita Podkowa. Prapremiera polska w Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem 8 grudnia 2012.