

Dzieci gorszego Boga?



PRZEMYSŁAW
SKRZYDELSKI

komentator
teatralny

„Silesia, Silentia” z Wrocławskiego Teatru Współczesnego to odpoczynek po teatrze, jaki oglądamy na co dzień.

Podziwiam Marka Fiedora. Przede wszystkim za to, że wytrzymuje sytuację, w której się znalazł. Od 2012 r., kierując wrocławską sceną, pozostaje na uboczu teatralnego zgłębienia. Jest poza sezonowymi klasyfikacjami – nie przypominam sobie ważnej dyskusji o dokonaniach jego ekipy. Powstają recenzje, lecz nie przynoszą znaczących rezultatów, inaczej niż w przypadku innych scen, których działania są śledzone częściej niż z premiery na premierę. Trochę to zaskakujące, trochę też dziwaczne, wygląda na to, że wobec teatru im. Wiercińskiego wypada stosować odrębne kryteria. Jakby to trwanie, niemal niezauważalne, prosiło się o wyznaczenie specjalnego statusu; no tak, ale dwa kilometry od Współczesnego natrafiamy już na Teatr Polski prowadzony przez Krzysztofa Mieszkowskiego, który jednym piarowskim ciosem, wymierzonym tak, by uderzyć w dzień 250-lecia polskiego teatru publicznego, potrafi na kilka miesięcy rozpętać debatę o aktorach porno.

Co prawda ostatnia rzecz, jaką można powiedzieć o dyrektorze Fiedorze, to ta, że jest zręcznym marketingowcem, i w tej sprawie z pewnością ponosi winę, ale przecież

nie do końca o to chodzi. Reżyser przejął po poprzedniej dyrektor WTW Krystynie Meissner jeden z najlepszych zespołów. Z lekkimi uzupełnieniami udało mu się jego pozycję utrzymać. Dziś dostrzegam, że osiągnął z nim więcej, że rozwinął w nim to, co za czasów Meissner dało się wyczuć, lecz co jeszcze nie wybijało się na pierwszy plan. Okazuje się, że to grupa do zadań karkołomnych. Bo jak inaczej dziś nazwać zadania z teatru poetyckiego bazującego na tekstach, w które jako zespół albo się wchodzi, albo się je odrzuca? Teatr prowadzony przez Fiedora – ten, do którego stara się przekonać innych zaproszonych przez siebie twórców, i ten, który robi sam – jest na wskroś intymny, i taki też kontakt wymusza zarówno na scenie między partnerami, jak i wśród odbiorców na widowni. W pewnym sensie przy takich założeniach widz także staje się scenicznym partnerem, bo to o nim mowa, artysta rozdrapuje siebie, jednak przecież tak czyniąc, wskazuje na ostateczne przeznaczenie swych gestów – ratowanie człowieka, jakkolwiek patetycznie to brzmi. Widać, że Fiedor chce mówić o samej twórczości i odpowiedzialności za nią. Stąd w jego repertuarze literatura hermetyczna, skupiona na sobie, komentująca swój wewnętrzny świat. Dość przypomnieć „Paternoster” wg Helmuta Kajzara sprzed półtora roku. To był triumf grupy ze Współczesnego. Dla porównania warto tu przywołać teatr Jarockiego na wielu jego różnych etapach, podobnie nakazując aktorom analizo-

wać własny status, metafizykę i mierzyć się z tym, co wydawałoby się niemożliwe w zespołowym zestrojeniu. Zresztą Jarocki musi być dla Fiedora mistrzem. Też fascynował się Różewiczem, Kajzarem. Jeżeli zaś chodzi o teatr poetycki, trzeba wymienić tych, którzy pracowali w WTW przez ostatnie trzy lata, choćby Pawła Passiniego, Lecha Raczaka, Andrzeja Ficowskiego, Natalię Sołtysik. To tylko przykłady, tymczasem odnotujmy fakt podstawowy: Fiedor jest jednym z nielicznych dziś dyrektorów, którzy nie tylko pozostają wierni tradycji miejsca, jakie przejęli, lecz jeszcze dopisują do jego dziejów kolejne rozdziały, w kontekście teraźniejszości weryfikując przepracowane w nim wcześniejsze tematy. To coś w rodzaju pracy, jaką tłumacz podejmuje nad literaturą, która już nawet po dekadzie domaga się nowego odczytania. To dlatego dziś osobne działania we Współczesnym poświęca się Kajzarowi i Różewiczowi, bez których w ogóle nie da się zrozumieć sceny przy Rzeźniczej.

Wybór do realizacji dramatu Lidii Amejko (główne zainteresowanie jej piarstwem przypada na koniec lat 90.) wygląda już na gest radykalny Fiedora. W „Silesia, Silentia” aż spiętrzyły się podteksty, stając się grą autorki z czytelnikiem, od którego wymaga się łapania w lot ukrytych historycznych odniesień, skrótów myślowych, słownych łamigłówek. Sam nie wiem, czy to tekst, wobec którego da się nabrać dystansu, spojrzeć na niego jak na zwykłą opowieść. Zbyt wiele się tu dzieje, język zagarnia rolę uczestnika zda-



SILESIA, SILENTIA

Lidia Amejko, „Silesia, Silentia”,
reż. Marek Fiedor, Wrocławski
Teatr Współczesny im. Edmunda
Wiercińskiego (Scena na Strychu),
premiera: 23 stycznia 2016

rzeń do tego stopnia, że napędza zdarzenia, sam kreując siebie. Amejko jest znana z panowania nad słowem w każdym jego wymiarze, w „Silesia...” zaś na równi można zestawić rytm, znaczenie, składnię, dokładnie tak jak w poetyckim obrazie, który przy okazji wywołuje kilka innych, zależy, jakiego czytelnika napotka. To taki poetycki dramat drogi, choć to określenie ryzykowne, bo nie chodzi o doświadczenie nabierane z czasem przez bohatera, a potem sprawdzanie, co się z nim stało. W tym przypadku to my jesteśmy bohaterami uwikłanymi w różne osobowości, spętani takim, a nie innym, ale zawsze przypadkowym, losem. Bo los to historia, która na oślepie pochłania ofiary, rozgrywa się w tysiącach miejsc równocześnie. Dlatego jedyne, za co można ją uchwycić, to materialne ślady obecności w niej ludzi. Jakby reszta była ulotna, a tylko w przedmiotach warto poszukać duszy. U Amejko to anonimowy Płaszcz staje się nośnikiem pamięci. Uszyty gdzieś przez żydowskiego Krawca przed II wojną trafia do dziewczyny, która wkrótce ginie w obozie. Płaszcz jednak żyje i w końcu trafia do Breslau, zamieniając się w nieśmiertelnego świadka

spotkań, ludzi, wypadków, znów przypadkowych, lecz jak w soczewce skupiających okrucieństwa wieku XX. Działa to trochę jak wehikuł czasu zatrzymujący się na symbolicznych przystankach rozstawionych na osi wydarzeń wojny i powojnia. Sporo w tym dramacie planów, łatwo się zgubić, są fakty i osoby łatwiejsze do rozszyfrowania, jak np. wrocławski Światowy Kongres Intelektualistów w Obronie Pokoju z 1948 r., na którym gościli Picasso, Nałkowska czy Julian Huxley, są także postaci zakamuflowane, których obecność Amejko sugeruje pojedynczym zwrotem, prawdę mówiąc nie do zidentyfikowania, jeśli akurat nie zna się detalu z ich biografii (jak opowieść o ubeckim kacie – Julii Brystygirowej).

Fiedor powołuje na scenie świat również skrótowy, utkany z fragmentów zbiorowej pamięci. Przecinające na pół Scenę na Strychu, kolejowe tory i wagon przypominają o Zagładzie, oprócz nich widzimy już tylko dziecięcą karuzelę niczym widomy znak okrucieństwa mijającego czasu i kontrpunkt wobec opowiadanej rzeczywistości. Resztę reżyser pozostawia aktorom, to oni organizują przestrzeń, tutaj wytwarzaną przede wszystkim przez dynamikę słów, którą wychwytyują bezbłędnie. Fenomenalny jest Maciej Tomaszewski jako profesor Dia-Mat tłumaczący na wykładzie wszystkie rodzaje zniewolenia, którym podlega ludzkość. Tomaszewski ma w sobie coś z aktora, który pojawia się nienachalnie, skrywając obecność, by potem zapanować nad całą sceną, wyrzucając jeszcze z siebie gorzką prawdę o człowieku. Rola rozbita na etapy, z których każdy uderza w nas mocniej. Porażająca aktorska robota. Ale przecież jest tak

w „Silesia...” prawie ze wszystkimi; Przemysław Kozłowski tworzy swoją chyba najbardziej skupioną kreację, jako Krawiec przypowieściami podważa sam akt powołania człowieka przez Stwórcę. Bo on jest tym Krawcem, który w nieskończoność poprawiałby błędy z pierwszego zycia, w tym sensie lepszy z niego kreator od Boga, który w dramacie Amejko nie ma w sobie nic z doskonałości znanej z biblijnego przekazu. A może też sam, objaśniając misję Płaszczowi (również świetny, grający zaciekawienie światem Maciej Kowalczyk), przyznaje się, że jest właśnie tym, który popełnił błąd na samym początku, jednak teraz w Płaszczu przekazuje ludziom pamięć o sobie, konieczną do przetrwania wiare? To taka wiara, która każe o sobie rozmyślać, pomaga jako filozofia, choć nie ocali. Kozłowski nie wbija nam tego do głów w gestach pouczania ani upierając się przy swoim. Rozmawia z nami czule, tak jak tłumaczy się świat dziecku. Świetnie to z tekstu razem z Fiedorem odczytał. Nie po raz pierwszy – aktor i reżyser współpracują bodaj od niemal 20 lat.

Jeśli napisałem w pewnym momencie, że poetycki obraz zależy od tego, na jakiego odbiorcę natrafi, to ten sam mechanizm ujawnia się wybitnie w przedstawieniu Fiedora. Gdy wygasną światła, pozostanie nam wiele elementów do ułożenia, mnóstwo też nie będzie chciało się ubrać w konkretny schemat. Taki teatr nie trafi do każdego, ale i tak cały czas mówimy o tym samym: o odważnych artystycznych gestach, które powoli zaczynają uchodzić za rarytas. Tym bardziej trzeba ich wyszukiwać – by nie umrzeć z teatralnego łaknienia. Z pragnienia czegoś więcej o nas. ■