

Aktorski *tour de force*

AUTOR: ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Minetti. Portret artysty z czasów starości w Teatrze Polonia w reżyserii Andrzeja Domalika to na pewno inny Thomas Bernhard niż ten znany z kanonicznych adaptacji Krystiana Lupy czy wcześniej Erwina Axera. Dla Domalika *Minetti* nie jest sztuką obrazoburczą, nie załatwia żadnej konkretnej sprawy, staje się natomiast uniwersalną, szlachetną przypowieścią o losie artysty.

■ Siła bernhardowskich spektakli Lupy, również po latach, jest tak wielka, że idąc na Bernharda, podświadomie oczekujemy powtórki z tamtego teatru. To błąd. Teatr Thomasa Bernharda, jak każdego wybitnego autora, jest pojemny. I każdy artysta ma prawo odczytać go po swojemu. Bernhard może by się na takie odczytanie wściekł, nigdy nie chciał być szlachetny, ale gdyby zobaczył Jana Peszka-Minettiego, chyba zmieniłby zdanie. O takich kreacjach mówi się: *tour de force*. Tak, rola Peszka to wyczyn.

Spektakl Domalika warto obejrzeć co najmniej dwa razy. Za pierwszym percepcyjnie obejmujemy całość – reżyserię, przejrzystą formę, światło, kostiumy, role aktorskie, ale i na przykład toporne scenki choreograficzne z udziałem statystów w rolach gości hotelowych, czy burzącą rytm przedstawienia muzykę, nadmiar muzyki. Kolejne spotkanie pozwala w pełni docenić kreację Peszka, ruch sceniczny Minettiego, który jest giętkością z teatru Schaeffera zderzoną z garbem zgorzknienia postaci. Wieczna ruchliwość Peszka zatrzymała się w Minettim. Aktor mówi, chociaż wołałby może tańczyć. Skarży się, chociaż wołałby się śmiać. Jest chodzącą wolnością, poddaną przymusowemu zniewoleniu.

Minetti ze sztuki Bernharda to stary aktor, niegodzący się ze statusem starego aktora. Wybiera raczej emigrację wewnętrzną niż złamanie raz przyjętych reguł. Nigdy się nie przystosował, nie siedł na łatwiznę, i nie przejmował się tym, czy będzie akceptowany. Oto wierność sobie i złość na świat (na teatr), że

nie potrafił tej wierności uhonorować. A teraz, w końcówce drogi, czekając beznadziejnie na spotkanie z dyrektorem teatru w Ostendzie, jest nie tyle buntownikiem bez powodu (swoje powody miał), co buntownikiem żarliwie broniącym prawa do buntu. Bernhard chwilami chciał swojego bohatera ośmieszyć, Peszek i Domalik nie pozwalają Minettiemu na żalosne tony, a widzom na litość. Minetti jest fizycznie słaby, ale duchowo silny. Bunt to prawo do własnego głosu, nawet jeżeli nikt nie miałby tego głosu usłyszeć. Wtedy mówi się do siebie.

Thomas Bernhard wielokrotnie krytykował teatr, a raczej styl, w jakim austriacki teatr traktował jego sztuki, niemniej wysoko cenił talent poszczególnych aktorów. *Minetti*, dramat opublikowany w 1976 roku, jest swoistym hołdem pisarza dla aktorów i aktorstwa. Bernhard Minetti był postacią autentyczną. Co więcej, zmarły w 1998 roku w wieku dziewięćdziesięciu trzech lat artysta miał w Niemczech status podobny do tego, który w Polsce miał Tadeusz Łomnicki. „Ostatni gigant niemieckiego teatru” – tak w prasie niemieckojęzycznej żegnano Minettiego. „Był królem artystów teatru” – pisał Claus Peymann, ówczesny szef wiedeńskiego Burgtheater. To właśnie u Peymanna aktor kilkakrotnie wcielił się w rolę Minettiego, bohatera sztuki Thomasa Bernharda. Do historii niemieckiego teatru przeszły jednak przede wszystkim jego kreacje w sztukach Szekspira i Schillera. Jeszcze na kilka miesięcy przed śmiercią Bernhard Minetti stworzył wybitną rolę w sztuce wysta-

wionej w Berliner Ensemble – *W locie nad oceanem* Roberta Wilsona.

Thomas Bernhard podziwiał Minettiego, chociaż przed napisaniem sztuki prawie się nie znali. Podobno rozmawiali ze sobą raptem trzy godziny. Wystarczyło. Bernhard podkreślał zresztą, że Minetti był dla niego symbolem, punktem wyjścia do rozważań na temat aktorstwa, i że nie warto, nie wolno wręcz, łączyć biografii aktora o tym samym nazwisku z bohaterem przedstawienia. Sztuka nie jest zatem o Bernhardzie Minettim, można powiedzieć, że tytułowy bohater jest zaprzeczeniem statusu słynnego artysty, ale w jakimś stopniu stała się dla aktora epitafium, dała mu – tym razem międzynarodową – nieśmiertelność. Jest również jednym z najlepszych literacko znanych mi tekstów o aktorstwie i teatrze, a konkurencja pod tym względem jest przecież olbrzymia, dlatego można się dziwić, że to dopiero druga w Polsce realizacja dramatu, tym razem w nowym i świetnym tłumaczeniu Moniki Muskały. Przed laty, w 1999 roku, w spektaklu w reżyserii Gilles’a Renarda w Teatrze Polskim w Warszawie Minettiego zagrał Ignacy Gogolewski.

Jan Peszek, podobnie jak prawdziwy Bernhard Minetti, jest artystą spełnionym i spełniającym się, niemającym nic wspólnego z bezrobotnym bohaterem sztuki, niemniej łączy go z nim stanowczość tonu i zdecydowanie w wyznawaniu określonych zasad, nieugiętość wobec artystycznych kompromisów, veto wobec środowiskowej hipokryzji. Minetti w sztuce Bernharda jest swawolny

**Minetti. Portret artysty
z czasów starości**
Thomasa Bernharda

tłumaczenie
Monika Muskała
reżyseria
Andrzej Domalik
scenografia, kostiumy
Jagna Janicka
reżyseria światła
Katarzyna Łuszczuk
muzyka
Mateusz Dębski
ruch sceniczny
Vova Makovskyi

premiera
7 czerwca 2021

Jan Peszek
[Minetti],
Małgorzata
Zajączkowska
[Dama]



fot. Katarzyna Kural-Sadowska

i bezkarny, Peszek bywa podobny, wiele razy wkładał kij w środowiskowe mrowisko. Myślę, że gdyby się spotkali, nawiązaliby nie porozumienia.

Minetti został zepchnięty na margines w dużym stopniu z własnej winy. Nieugiętość nie zawsze jest w teatrze cnotą. A potem, zwłaszcza po latach niegrania, pojawia się również strach. Nieugiętość bez treningu zawodowego staje się w końcu ostatnią deską ratunku, obroną przed statusem niezrealizowanego życia. Dobrze to znamy, tyle razy słyszeliśmy, w rozmaitych kontekstach: „Tak dobrze się zapowiadał, tyle się po nim spodziewaliśmy, a jednak nie wyszło”. Przewrotność Bernharda i *clou* kreacji Jana Peszka są zaprzeczeniem takich uproszczeń. Minetti przegrał, ale wygrał. Pamięć widza, fotosy, może czasami recenzje – to zostało, ale najważniejsza jest duchowa aura bohatera sztuki. Jego siła, jego upór, złośliwość i dekalog twórczy. Kategoryczne veto wobec pospolitości.

Jan Peszek w spektaklu Domalika jest Minettim, jest także Bernhardem, jego literaturą. Gra solówkę, chociaż na scenie jest wspomagany przez innych aktorów. W pamięci zostają zwłaszcza dwie role kobiece – dawno nie oglądana w teatrze Małgorzata Zajączkowska w arcyważnym monologu wstępnym i z nadzwyczajnym wyczuciem Bernhardowskiej groteski oraz młodzieńca Zofia Domalik, wschodząca gwiazda kina, oniryczna i na wpół realna, wyjęta żywcem z prac René Magritte’a, plastycznego, wizualnego patrona

przedstawienia (scenografia i kostiumy Jagni Janickiej, światło Katarzyny Łuszczuk). Nikt nie ma jednak wątpliwości, że spektakl powstał dla Jana Peszka, a sukces skromnego przedstawienia jest przede wszystkim sukcesem aktora.

Zdania Peszka rwą się, powtarzają, nieustanne refreny wchodzą zaś w konflikt z obłóściami tak zwanych prawidłowych dialogów. Ma się wrażenie, że słowo u Bernharda to walka. Walka o przetrwanie. I Peszek-Minetti wygrywa. Aktor musi grać, musi mówić, nawet aktor na zesłaniu, nawet aktor nienawidzący mieszczańskiej publiczności i mieszczańskiego repertuaru. Minetti nie znosi również klasyki. Tego, co się z nią wyprawia i jak się ją gra. Z literaturą klasyczną zerwał dawno temu. Przez trzydzieści lat był na dobrowolnym zesłaniu, mieszkając kątem u rodziny, wzmacniał swój gniew, wyolbrzymiał dawne konflikty. W kufrze pełnym wycinków z gazet z lat triumfów, recenzji, o których wszyscy zapomnieli i których nikt nie chce czytać, wozi ze sobą również maskę Króla Leara stworzoną przez samego Jamesa Ensora, bo Lear, jako jedyny, jest bohaterem klasycznym, do którego chciałby jeszcze wrócić, o którym wie wszystko. I teraz właśnie, w sylwestrową noc, melduje się w hotelu w Ostendzie, umówił się na spotkanie z dyrektorem teatru, ponieważ chce znowu zagrać Leara. Zagaduje to marzenie, zagaduje strach, tylko buntu nie potrafi zagadać.

Minetti znowu nie trafił w swój czas. W hotelu nie ma wciąż wyczekiwanego dyrektora,

być może jest tylko chorobliwym fantomem w głowie artysty, pojawiają się za to sylwestrowe, alkoholowo podminowane hopperowskie motyle i ćmy. Minetti zachowuje się niestosownie, nagabuje obsługę, zagaduje gości, jest przykry i podniecony, ale to rzeczywistość, w której się znalazł jest niestosowna i przykra. Piękna dziewczyna (Domalik) czekająca na pięknego chłopca; piękna – chociaż pijana – dama (Zajączkowska) w czerwonej sukni, czekająca na coś, na cokolwiek, od wielu dni, wielu tygodni, a może i lat; wreszcie hotelowa obsługa, nie czekająca na nic, ziewająca ukradkiem. To na pewno nie jest publiczność dla Minettiego – zapomnianego geniusza z maską Ensora w wysłużonej walizce, ale to jedyna publiczność, na którą może liczyć. Ostatnia publiczność ostatniego prawdziwego Leara.

Dama w czerwonej sukni wypija kilka kieliszków za dużo, nogi trochę się płaczą, szpilki przeszkadzają, cały wieczór słuchała Minettiego od niechcenia. Jeszcze jeden dziwak, tyłu już ich było, będą następni. Teraz wstaje, rusza do windy, w pokoju hotelowym zdejmie własną maskę Ensora. Nie będzie Kordelią, Gonerylą, Reganą, będzie tylko sobą – samotną i pijaną kobietą. Ale przed włączeniem przycisku windy przygląda się ostatni raz Minettiemu. Przygląda uważnie. Nie ma w niej cienia szyderstwa. Dama nie ironizuje, dyga jak dziewczynka i mówi: „Dobranoc panu, niech pan śpi spokojnie”. Wszystkim się to przyda. ■