

WITOLD LOSKA

MELANCHOLIA

Witold Loska – student wiedzy o teatrze UJ.

Teatr Polski w Bydgoszczy
Władysław Stanisław Reymont
WAMPIR. TRAUERSPIEL

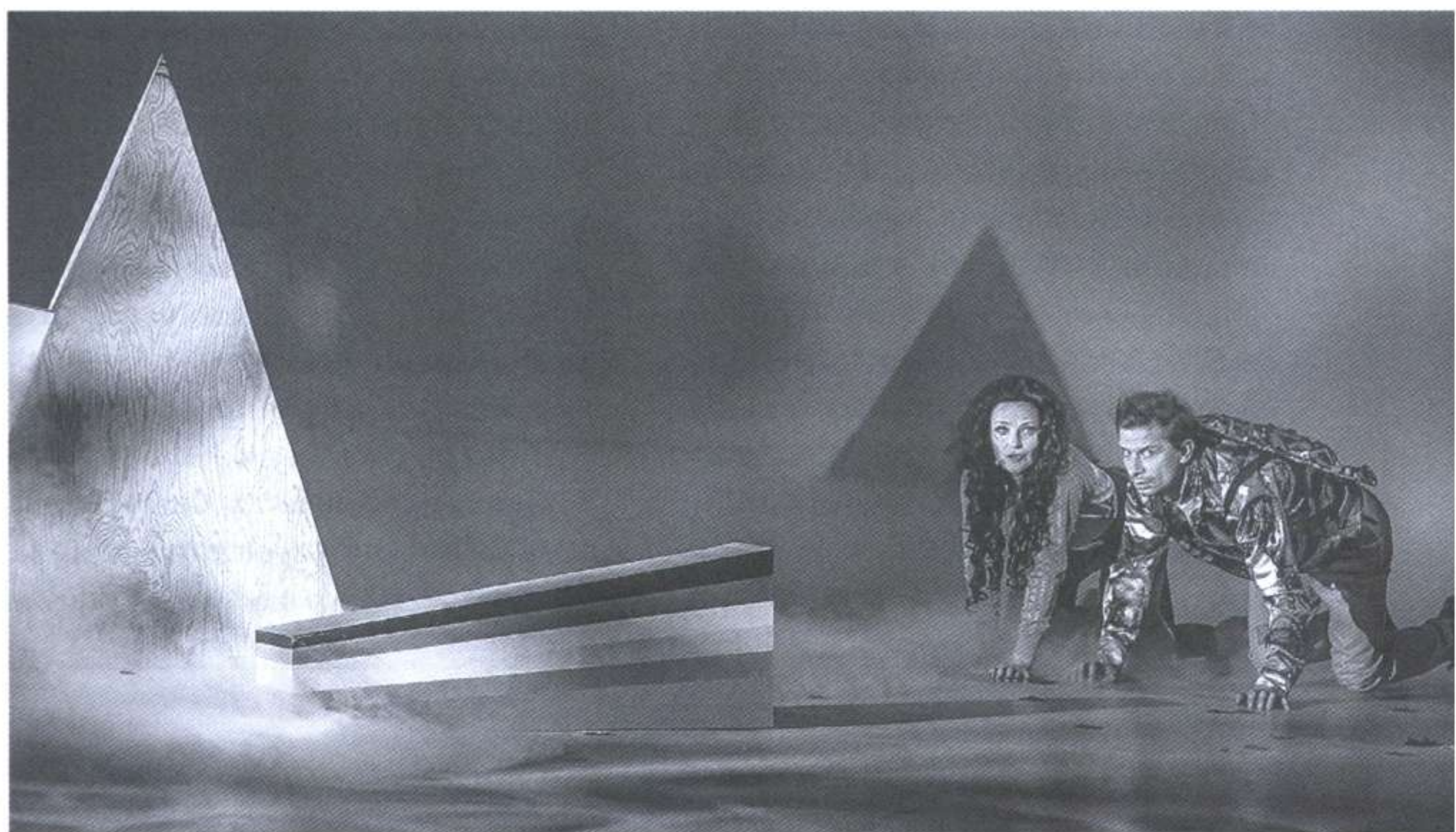
reżyseria: Tomasz Węgorzewski,
dramaturgia: Magda Kupryjanowicz,
scenografia i kostiumy: Dorota Nawrot,
muzyka: Teoniki Rozynek, reżyseria
światła: Katarzyna Borkowska,
premiera: 17 listopada 2018

W*ampir* to dzieło w dorobku Władysława Reymonta nietypowe. Naturalistyczną poetykę, z której pisarz jest znany, wypiera tu kolaż fantastycznych, fragmentarycznych obrazów wewnętrznych przeżyć bohatera na granicy szaleństwa. Akcja utworu rozgrywająca się pod koniec XIX wieku w Londynie to przetworzony zapis pobytu autora w opętanym spirytystyczną manią mieście. Więcej na temat literackiego pierwowzoru *Wampira. Trauerspiel*, wystawionego w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, wiedzieć nie trzeba.

Tomasz Węgorzewski tytuł swojego drugiego spektaklu opatrzył dopiskiem *Trauerspiel*, choć kolejność wyrazów zdecydowanie powinna być odwrotna – to ramy gatunkowe, a raczej ich źródło, wyznacza

tu zarówno formę, jak i treść inscenizacji. Z tekstu Reymonta nie zostaje wiele, nie można tu mówić o adaptacji ani nawet o przepisaniu. Reżyser wraz z dramaturżką Magdą Kupryjanowicz wydobywają z *Wampira* to, co wydało im się interesujące, i zanurzają te dość przypadkowo zorganizowane strzępy przetworzonego tekstu w gęstym sosie kontekstów i własnych spostrzeżeń. Sceny wydają się nie mieć ze sobą żadnego związku, podobnie przywoływane przez twórców konwencje. I tak, otwierający powieść opis seansu spirytystycznego opowiadany jest przez aktorów zgromadzonych na kanapie przed czerwoną kurtyną w formule szeptanej przy ognisku „strasznej historii”. Chwilę wcześniej przebrane w kostiumy rodem ze szkolnego przedstawienia żywioly wejdą w kuriozalny dialog z kimś w rodzaju badacza lub adepta okultyzmu. Podważana w tej scenie teatralna forma (Ogień narzeka na swój prowizoryczny kostium, wyrażając krytyczną opinię na temat spektaklu), rozpadnie się na początku drugiego aktu, kiedy w jednej z najbardziej udanych scen troje aktorów przeprowadzi na wpół prywatną, komicznie niezdarną rozmowę o duszy, trzymając w rękach egzemplarze scenariusza.

O ile autotematyczny epizod podany jest niejako na surowo, w pełnym świetle, bez muzyki i żadnych innych zabiegów stylistycznych, o tyle egzaltowane, ezoteryczne i eksponujące teatralność aktorskiego gestu wykłady Heleny Bławatskiej (Joanna Żurawska), odbywają się na zalanej



dymem i niebieskim światłem scenie. Pozostałe elementy przedstawienia, jak hipnotyczna muzyka Teoniki Rozynek czy minimalistyczna scenografia Doroty Nawrot (ogromny głaz ustawiony na jednolitym niebieskim tle), są niezależnymi od akcji estetycznymi bytami, tylko niekiedy włączając się w budowanie atmosfery lub sugerując naturę sytuacji scenicznej. Węgorzewski nie ma ambicji zbudowania spójnej wizji estetycznej ani nie próbuje krytycznie odnieść się do przywoływanych konwencji. Reżyser nie stara się również wciągnąć widzów w intertekstualną zabawę cytataми, nie uwodzi różnorodnością stylistyk, interesuje go raczej sam akt zestawiania ze sobą kontrastujących wizji i wywołane tym zabiegiem doświadczenie dezorientującego, barokowego przesytu form, kontekstów i obrazów. W efekcie tworzy przedstawienie bardzo hermetyczne.

Bezlitosne zderzanie skrajnie odmiennych stylistyk i konwencji, napęczniały od metafor język i brak jakiegokolwiek ciągu przyczynowo-skutkowego sprawiają, że w *Wampirze. Trauerspiel* naprawdę trudno się odnaleźć. Wydaje się jednak, że to nie tyle efekt uboczny czy reżyserska porażka, ile świadomie kreowane doświadczenie wyobcowania, w ramach którego sens migocze gdzieś nieuchwytnie, dostrzegany jedynie kątem oka.

Wspomniany wcześniej dopisek w tytule spektaklu odsyła widza do barokowego dramatu żałobnego, a raczej do odrzuconej (co ciekawe, również ze względu na jej zawartość) habilitacji Waltera Benjamina pod tytułem *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*. Niemiecki filozof zauważa, że o ile w tragedii greckiej materia tekstu jest mit, o tyle dramat barokowy operuje historią – dokonuje się zatem swoista sekularyzacja problematyki dzieła i samego świata przedstawionego (por.: Benjamin, 2013, s. 60). Adam Lipszyc, omawiając pracę Benjamina, odnotowuje, że w średniowiecznym misterium, nawet jeśli mamy do czynienia z katastrofą i erozją wartości, wciąż są one osadzone w ramach świętej historii, a znaki transcendencji są nadal obecne w świecie (zob.: Lipszyc, 2004, s. 229).

Tymczasem dramat barokowy rozgrywa się w świecie opuszczonym przez Boga, akcja toczy się tu w czystej immanencji niepowiązanych ze sobą opowieści, które łączy tylko wszechobecny rozkład. Benjamin, według Lipszyca, oczyszcza świat z transcendencji, ale nie robi tego obojętnie – patrzy na niego jak na upadłe stworzenie. Transcendencja nie znika też zupełnie, staje się raczej niedostępna, przejawiając się w nostalgicznej tęsknocie za nieosiągalnym już ładem. Zasadą istnienia w takiej rzeczywistości jest – zamiast tragicznego patosu – żaloba, melancholia (Benjamin, w przeciwieństwie do Freuda, używa tych pojęć wymiennie). Jeśli już istnieje jakiś porządek, to jedynie jako miara postępującego rozpadu.

Dopiero mając na uwadze – tu przedstawioną jedynie pobieżnie – wizję Waltera Benjamina, można uzyskać dostęp do poszatowanego, niezrozumiałego i groteskowego świata Węgorzewskiego. Mimo że fabuła schodzi na drugi plan, tekst przez swój ezoteryczny charakter uniemożliwia odczytywanie znaczeń, a aktorzy i ich role mają niejasny, zmienny, a nawet paradoksalny status na scenie. Nic nam nie da oglądanie *Wampira* z postdramatycznym kluczem, nie wspominając już o bardziej tradycyjnych schematach. Choć sensy zawierają się w afekcie, przeżyć go można dopiero, kiedy uruchomimy odpowiednie kompetencje, analizując przewijające się na scenie obrazy. Reżyser lokuje zawartą w *Źródle dramatu żałobnego w Niemczech* wizję rzeczywistości w dramaturgii wytwarzanego podczas spektaklu doświadczenia. Fragmentaryczność, nieporządek, dezorientacja w świecie nieustającej katastrofy, która nie poddaje się interpretacji to, zdaje się mówić Węgorzewski, podstawowe właściwości naszego bycia w świecie. Choć przywołanie formuły barokowego dramatu niejako legitymizuje chaotyczną strukturę spektaklu, twórcy idą o krok dalej, rozszerzając zasięg terminu *Trauerspiel* również na teatralny język, który, rezygnując zarówno z mimetycznych, jak i performatywnych strategii, funkcjonuje raczej jako ślad, pusta skorupa

niż jako pełnoprawny sposób wypowiedzi. Twórcy usiłują więc podawać swoje diagnozy nie dyskursywnie czy symbolicznie, a raczej formalnie, co więcej – za pomocą inscenizowania formalnej porażki. Strategia co najmniej ryzykowna, podobnie jak takie jej opisanie. Wszak z łatwością można uznać, że chaos, niespójność i rozpad to raczej przepis na nieudany wieczór w teatrze. To jednak nie recenzencka złośliwość, a uczciwa obserwacja – spora część widzów wyszła w przerwie, prawdopodobnie zniechęcona bełkotliwym językiem scenariusza i niejasnymi zabiegami dramaturgicznymi.

Na szczęście, tam, gdzie Kupryjanowicz wpada w niezrozumiały i pompatyczny ton, Węgorzewski równoważy go ironicznym dystansem i groteskowym humorem. I tak, wciela jąca się w roztrzepaną reporterkę Anna Kłos przeprowadza wywiad z wystającą z ustawionego na scenie głazu głową, śladem pustego już autorytetu – zabieg tyleż kuriozalny, co urokliwy. Helena Bławatska, twórczyni teozofii – okultystycznego systemu syntezy doktryn religijnych i mistycznych – wijąc się w obłokach dymu, prezentuje swoją teorię za pomocą komicznie prostego kartonowego modelu pryzmatu. Podobnie zjeżdżający znad sceny, przypominający logo serialu z lat osiemdziesiątych, napis „Wampir”, konsekwentnie rozbraja wszelkie próby zachowania powagi. Umiejętne operowanie komizmem to jednak nie tyle zabieg równoważący męczącą formę przedstawienia, ile raczej kolejny trop, prowadzący do jeszcze jednego przywoływanego w *Wampirze. Trauerspiel* kontekstu. Węgorzewski w końcowych odsłonach przedstawienia inscenizuje zbiór anonimowych listów, wydanych pod tytułem *O śmiechu Demokryta* (zob.: Pseudo-Hippokrates, 2007). Do naznaczonego szaleństwem filozofa rada miasta Abdery wysyła Hipokratesa, w nadziei, że ten powstrzyma go przed demoralizowaniem społeczeństwa swoim obłąkańczym śmiechem, nieoszczędzającym nawet najpoważniejszych tematów. Śmiech Demokryta jawi się tu jako skrajny wyraz barokowej

melancholii, wynik dotkliwego zetknięcia się z bezsensem opuszczonego przez Stwórcę świata. Tam, gdzie Reymont buduje pełne napięcia opisy mistycznych doświadczeń, Węgorzewski przekornie rozbraja i wyśmiewa wszelkie metafizyczne skłonności. Nie jest to jednak śmiech szyderczy, a raczej pełen zrozumienia.

Przedstawienie zamyka krwawy finał, w którym Bławatska zmusza Zenona do wymordowania swojej rodziny, przyjaciół, a w końcu do popełnienia samobójstwa. Nie wiadomo, czy to ostateczna realizacja jej doktryny, mroczna ofiara umożliwiająca uzyskanie najwyższego szczebla duchowej świadomości – nie ma to jednak najmniejszego znaczenia. Jak mówi Walter Benjamin, śmierć postaci w *Trauerspiel* to nie wyraz tragizmu, lecz raczej produkcja zwłok (por.: Benjamin, 2013, s. 294). Być może to najwłaściwsze spojrzenie na spektakl Węgorzewskiego – rozpadająca się konstrukcja inscenizacji, której ostatecznym wynikiem jest jedynie pozbawione znaczenia, martwe teatralne ciało. To jednak nie pretensja, a przytłaczająca konstatacja – w świecie „opustoszałej transcendencji”, kuriozalnej, pustej duchowości bez żadnego pokrycia w rzeczywistości, jedynym wyjściem wydaje się pójście w ślady Demokryta. „Utrzymajcie ciągłość linii!” – krzyczy przygniatana zjeżdżającym znad sceny głazem Bławatska. W świetle przygnębiającej wymowy spektaklu trudno odczytywać finałowy tragikomiczny apel inaczej niż jako ironiczny wtręt – nie ma żadnej ciągłości, ba, nie ma nawet linii. ■

Bibliografia:

- Benjamin, Walter, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2013.
- Lipszyc, Adam, *Symbol, ślad, alegoria (Benjamin i inni)*, „Teksty Drugie” 2004 nr 1-2.
- Pseudo-Hippokrates, *O śmiechu Demokryta*, przeł. K. Bartol, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.