

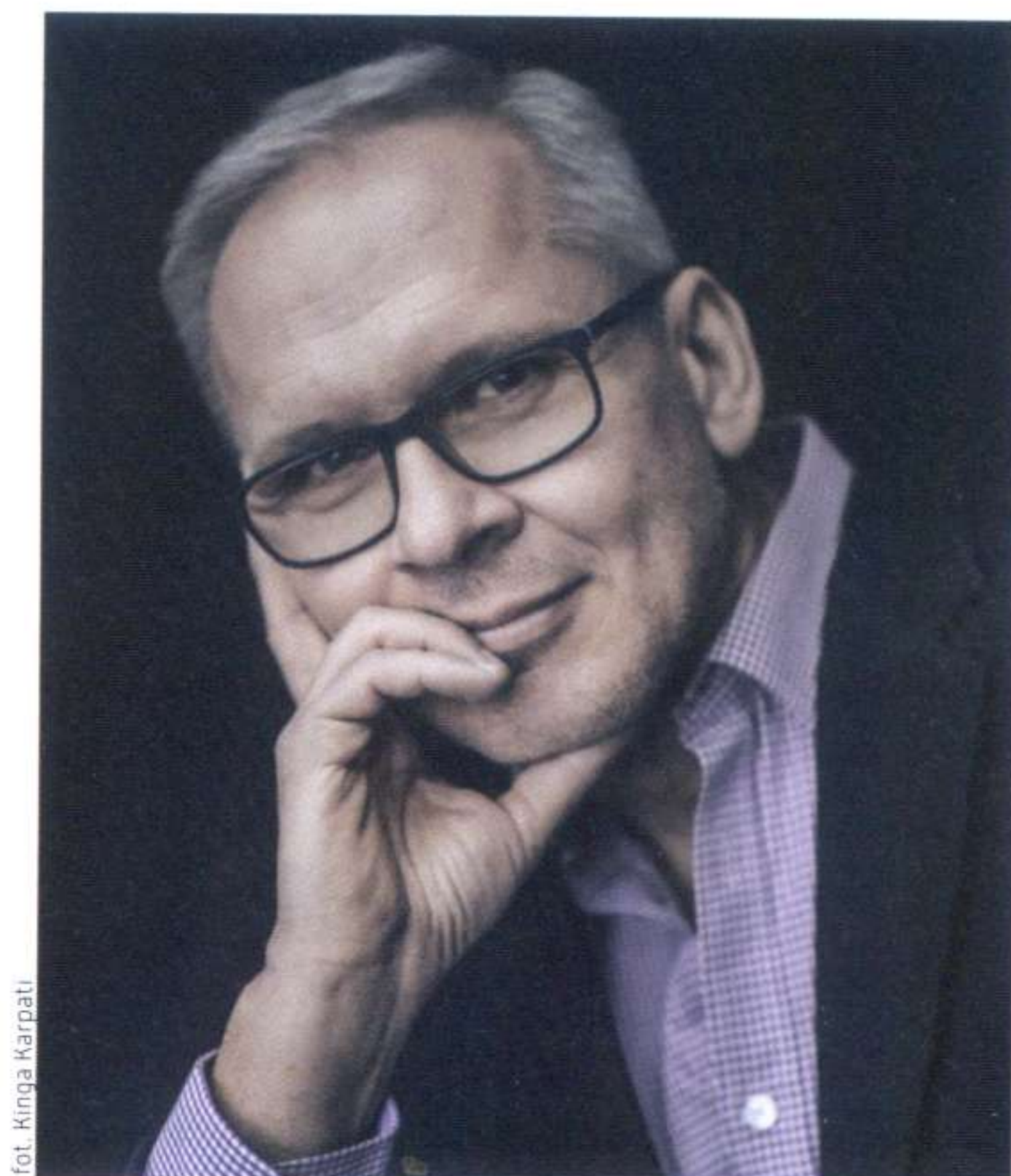


foto Kinga Karpacz

DWIE ROLE

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

W tym roku Nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza za najlepszą rolę w sezonie 2021/2022 redakcja „Teatru” przyznała Dominice Bednarczyk i Łukaszowi Lewandowskiemu. Ta sama nagroda i dwie zupełnie różne kreacje.

Łukasz Lewandowski gra Jerzego Grotowskiego w spektaklu Joanny Wieczur tak, jak uczyniliby to najwięksi aktorzy w historii Teatru Dramatycznego: Jan Świdorski, Gustaw Holoubek, Zbigniew Zapasiewicz. Wciela się w rolę guru dwudziestowiecznego teatru, a zarazem zaznacza wobec niego dystans. Chwilami do złudzenia przypomina Grotowskiego: patrzy tak jak on, podobnie się porusza, mówi, zapala papierosa. Jego ciało wywołuje na scenie pamięć tamtej osoby. Metamorfozie sprzyjają kostium, rekwizyt, charakterystyka, ale bez wewnętrznej dyspozycji aktora byłyby to tylko przebieranka. Lewandowski na naszych oczach przechodzi przemianę, i to podwójną. Najpierw przeobraża się on sam, czterdziestoosmioletni mężczyzna o właściwej sobie posturze i charakterystycznym głosie, a potem jego bohater, początkowo ledwie dwudziestotrzyletni. W pierwszej części *Sztuki intonacji* widzimy więc speszzonego człowieczka w niemodnym garniturze i okrągłych okularach prymusa, który dużo chce, ale jeszcze nic nie wie. W części drugiej za ciemnymi okularami gangstera ukrywa się już człowiek, który chce jeszcze więcej, ale teraz już wie na pewno. W trzeciej części na scenie pojawia się ktoś, kto z pozoru wyzbył się wszelkiej ambicji i wiedzy, ale każdym słowem i każdym gestem zaznacza, że może i rozumie wszystko. Okularki prymusa na tle długich, rozwichrzonych włosów i koziej bródki Grotowskiego znaczą teraz wyjątkowość kapłana nowej sztuki.

widok z Koziej

Bohater Lewandowskiego jest odrobinę karykaturalny, bo tak tę postać napisał Tadeusz Słobodzianek. Ale dystans, jaki aktor buduje wobec swojej postaci, polega tu na czymś więcej. Pewnie decyduje o tym zupełnie nowa perspektywa czasu i przestrzeni. Pół wieku później, w zupełnie nowym kontekście kulturowym, społecznym i politycznym, na scenie teatru dramatycznego (małą i dużą literą), a nie eksperymentalnego parateatru, w Warszawie, a nie we Wrocławiu, gdzie kultywuje się pamięć o twórcy Teatru Laboratorium, Grotowski jest kimś zupełnie innym, i różnicę tę aktor sygnalizuje. Jego rola nie jest krytyką czy dekonstrukcją legendy. Jest namysłem nad fenomenem artysty, który zjawia się w cudzym ciele i prowokuje rozmowę na temat istoty teatru.

Dominika Bednarczyk gra Konrada w *Dziadach* Mai Kleczewskiej zupełnie inaczej i jak nikt przedtem. Jej kreacja pokazuje, ile zmieniło się w polskim teatrze od czasu, gdy rolę romantycznego bohatera Polaków brali na siebie Gustaw Holoubek, Jerzy Trela, Henryk Bista czy nawet – współcześnie – Michał Czachor, Bartosz Porczyk, Rafał Gąsowski. Nie ma mowy o aktorskiej metamorfozie. Bednarczyk nie wciela się w Konrada, przeciwnie, to Konrad wciela się w grającą go kobietę. W recenzjach spektaklu Kleczewskiej pojawia się nawet żeńskie imię Konrada dla podkreślenia tej zaskakującej, bo odwrótnej przemiany. Bednarczyk mówi kwestie napisane dla mężczyzny, dlatego reżyserka musiała zmienić ich gramatykę, co niekiedy burzy poetycki tekst dramatu. Zmiany te niewiele jednak znaczą wobec dekonstrukcji *Dziadów* (części II i III), której dokonała Kleczewska, we właściwy sobie sposób reagując na sytuację polityczną w Polsce. Jej spektakl jest zresztą pod tym względem dość niekonsekwentny, a przez to bałamutny, jednak rola kobiecego Konrada świeci w nim jak samotna gwiazda. Bednarczyk ujęła bohaterowi Mickiewicza pychy, a dodała empatii. Słowo „cierpienie” nie jest w jej ustach frazesem, ale przenika całe ciało aktorki, która na scenę wchodzi o kulach. Cierpienie rysuje się też na jej twarzy, można je dostrzec w geście rąk, spojrzeniu, a nawet oddechu. Jest ono fizyczne, ale i duchowe, bo rodzi się i narasta w trakcie monologu, którego wykonanie bez reszty angażuje aktorkę. Rola Dominiki Bednarczyk to przede wszystkim Wielka Improvizacja, wcześniej i później jej postać jest tylko świadkiem zdarzeń, na które nie ma większego wpływu. Misja Konrada jest inna, przyszła tu po to, żeby rozmawiać nie z ludźmi, ale z Bogiem, i jakby poza kontekstem okrutnej maskarady, w którą przemieniły się *Dziady* pod ręką Kleczewskiej. Stając na pustej, czarnej scenie we współczesnym ubraniu kobiety, która suknię zamieniła na bojówki, nie bluźni Bogu, ale wydaje nad nim sąd. Jest to sąd ofiary, a nie uwięzionego geniusza.

Polityczny spektakl Kleczewskiej skłania do politycznej interpretacji roli Bednarczyk, ale zaostrenie prawa aborcyjnego w Polsce, kobiece protesty wywołane decyzją Trybunału Konstytucyjnego i gehenna matek z dziećmi na granicy z Białorusią to tylko jej kontekst i bezpośrednia inspiracja. Bednarczyk w taki sposób mówi Wielką Improvizację, jakby od jej monologu zależał los świata, który stanął dziś na krawędzi. Zamykam oczy i widzę ją na gruzach zbombardowanej Ukrainy, tam, gdzie ogień trawi domy, a ludzka krew wsącza się w ziemię. W Buczy, Borodziance, Irpieniu. Zbrodnia ludobójstwa w ostatnich latach dotknęła także inne miejsca i narody, wystarczy przypomnieć Aleppo i syryjskie dzieci zagrzebane w gruzach miasta. Wszędzie tam dostrzegam pochyloną sylwetkę współczującej aktorki. Jej rola przekracza granicę sceny, jest apelem etycznym i prowokuje rozmowę na temat istoty życia na ziemi. ■