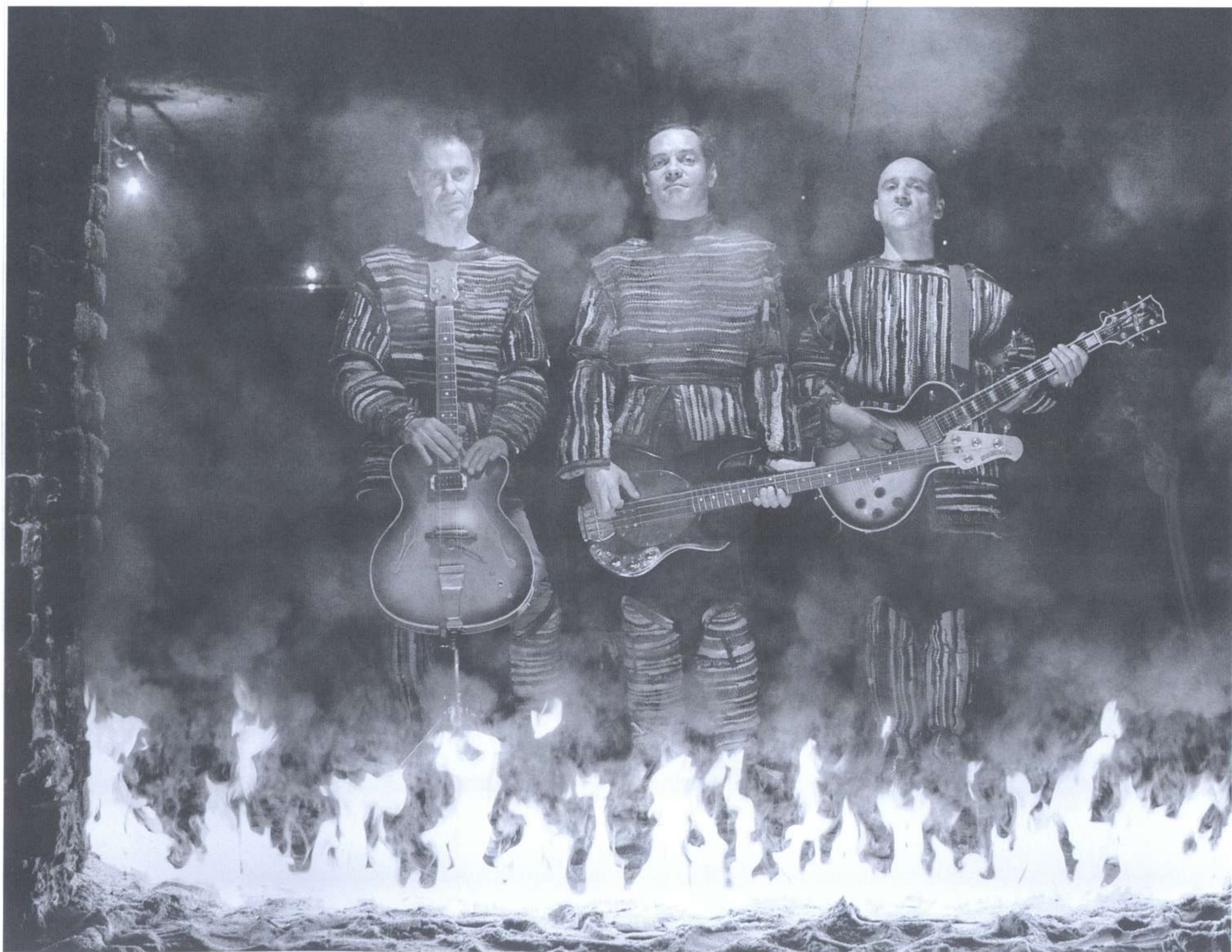


Odnowione przymierze

AUTOR: DOMINIK GAC

Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy prowadzony od ćwierćwiecza przez Jacka Głomba stał się przykładem sceny żywej z lokalną publicznością, a także wehikułem, który peryferyjność i lokalność przenosi w szerszy kontekst.



Hamlet, księżę Danii, reż. Krzysztof Kopka, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy (2018)

Fot. Karol Budrewicz

„Najpierw sztuka, potem wymiar społeczny” – mówił w ramach panelowej dyskusji „Teatr 2018 – misja czy wizja?” dyrektor Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, Jacek Głomb. Dla tych, którzy śledzą losy legnickiej sceny, takie postawienie sprawy może być zaskakujące. Nie znaczy to oczywiście, że teraz hołubi się tam wyłącznie sztukę dla sztuki, a w artystycznych poszukiwaniach lekceważy publiczność. Legnicki teatr niezmiennie stawia na przymierze z widzem – robi to skutecznie, bo wie, że widzom potrzeba... sztuki właśnie, różnorodnej i otwartej. Witając gości Maratonu Modrzejewskiej, dyrektor cytował niemieckich rajców, którzy decydując o powstaniu w Legnicy teatru, napisali, że jest on „mieszkańcom do życia niezbędnie potrzebny”. Nie tylko mieszkańcom, czego dowodem Kamyk Puzyny, przyznany w tym roku legnickiemu teatrowi. Nagroda to dobry pretekst do zorganizowania przeglądu repertuaru. Sześć spektakli, trzy sceny, trzy dni – dla legniczanki rekapitulacja, a dla gości okazja do rozeznania się w materii. Wychodząc z ostatniego przedstawienia, powziąłem przekonanie, że od dziś nie będę potrzebował pretekstów, aby odwiedzić Teatr Modrzejewskiej.

Jacek Głomb zawiaduje legnicką sceną od niespełna ćwierćwiecza. W perspektywie piastowskich dziejów miasta taka ćwiartka wrażenia nie robi, ale jeśli przyjmujemy perspektywę stulecia odzyskania niepodległości, pamiętając jednocześnie, że polski teatr w Legnicy

takiej wędrowki przestaje mieć znaczenie, czy widzieliśmy ów spektakl. Teatr, który swoją działalnością nie tylko wydobyl realizm miejsca, ale także uczynił go magicznym, sprzągl się z miastem w sposób dla przybysza fascynujący i uderzający.

W Legnicy lokalność idzie w parze z globalnością. Przejawem tej drugiej są nie tylko klasyczne teksty prezentowane w ramach przeglądu (*Iliada*. *Wojna* wg Alessandra Baricca w reżyserii Łukasza Kosa czy *Hamlet*, *książę Danii* w reżyserii Krzysztofa Kopki i inscenizacji Jacka Głomba), ale i uniwersalizm obecny w sztukach wyrosłych w legnickim teatrze. Przykładem *Wierna wataha* napisana i wyreżyserowana przez dwoje aktorów „drużyny Modrzejewskiej”: Katarzynę Dworak i Pawła Wolaka. Trudno zlekceważyć mrok tkwiący w tym przedstawieniu. Nie przeszkadza fakt, że moralitetowa historia opresyjnej wspólnoty nie jest szczególnie odkrywcza. W sukurs idzie forma. Realizm magiczny, zawieszony na wyraźnym rytmie głosów, gwizdów, oddechów i sapań, nabierał chwilami niezwyklej siły. Sprzyjało temu wykorzystanie sampli, które pozyskiwał i przetwarzał Albert Pyśk (grając jednocześnie ministranta Jarka). Podawane przez aktorów głosy zaplatał w pieśń – trudno orzec, wilczą, sówią czy ludzką. Intensywność była nie tylko słyszalna, ale i widoczna zarówno w grze aktorskiej, jak i scenografii. Wyświetlane z tyłu sceny animowane witraże Justyny Sokołowskiej przywoływały na myśl malarstwo

Słynna *Ballada o Zakaczawiu* to dziś nie tylko legendarne przedstawienie, ale przede wszystkim powód, aby przekroczyć most i wejść w tę część miasta, gdzie bramy wyglądają jak kościoły pw. świętych ulic. Podczas takiej wędrowki przestaje mieć znaczenie, czy widzieliśmy ów spektakl.

działa ledwie od czterdziestu jeden lat? To epoka! Teatr Modrzejewskiej stał się przez ten czas przykładem sceny żywej z lokalną publicznością, a także wehikułem, który peryferyjność i lokalność przenosi w szerszy kontekst. Słynna *Ballada o Zakaczawiu* to dziś nie tylko legendarne przedstawienie, ale przede wszystkim powód, aby przekroczyć most i wejść w tę część miasta, gdzie bramy wyglądają jak kościoły pw. świętych ulic. Podczas

Aleksandry Waliszewskiej. Pewne punkty wspólne z twórczością malarki dało się zauważyć również w treści spektaklu. *Wierna wataha* to opowieść o walce między tym, co kobiece, a tym, co męskie – tym, co matczyne, a tym, co chłopskie, o psychologii w stadzie istot wietrzających emocje. Jung miałby używanie.

Głowa Opowiadacza (Paweł Wolak) dymi popiołem, gdy ten, warcząc i biegając dookoła sceny, wyrzuca z siebie narrację – raz z manierą

prezentera turnieju telewizyjnego, raz punkowego wokalisty. Lecz to nie on jest przewodnikiem stada. Z brato- i siostrzanobójczych walk na czoło wysuwa się wadera, Matka (Joanna Dworak). Jej supremacja zespolona jest z utratą panowania nad sobą lub też ze zrozumieniem, na czym ono rzeczywiście polega. Scena, w której oddaje się trzem braciom swego męża pod padającym z sufitu strumieniem wody, nie jest odpowiedzią, a pytaniem – czym jest chuć? Pluszczący, migotliwy słup tego, co pierwotne i instynktowne, to zarazem emanacja tego, co rzeczywiście święte i boskie – wbrew oficjalnej narracji narzuconej przez dewocyjność, na straży której stał czwarty brat, Książd (Paweł Palcat). „Czułam, jakby diabeł we mnie dom odnalazł” – wyznała oddelegowana do świętości najmłodsza córka Joanna (Adrianna Jendroszek). Te słowa to odpowiedź, choć nie bezpośrednia, na wrogo brzmiące pytanie Matki: „A jakiego ty boga głęboko w ziemi chcesz znaleźć?”. Bez wątpienia bohaterom *Wiernej watahy* idzie o jakiegoś boga – składają dlań ofiarę z Joanny, ale nie po to, aby go chwalić, nie po to nawet, by przebłagać własne winy i odwrócić jego gniew, lecz po to, by zyskać zainteresowanie. Zostać przez niego zapomnianym – to najgorsze, co może się przytrafić. W Boga wierzą tu wszyscy, inaczej niż w *Biesach* w reżyserii Jacka Głomba, gdzie Szatow, jako jedyny, powtarzał wyznanie i wyzwanie: „Będę wierzył w Boga!”. Inscenizacja powieści Fiodora Dostojewskiego to przykład tego, na czym Jackowi Głombowi zależy najbardziej, czyli teatru porządnego. A nawet więcej, bo trudno takim określeniem zbyć Palcata w roli Kyrilowa czy Rafała Cielucha jako Piotra Wierchowienkiego. Rewolucja to temat z gatunku uniwersalnych, a przy okazji historycznych, z tej historii, co to pisze się ją przez „H”.

Od Historii do pojedynczych losów nie tylko bohaterów, ale i samych artystów – tego rodzaju podróż umożliwiły dwa inne przedstawienia. Wypowiadana oś czasu, na której zmieszczono daty z podręczników do historii, prasowe newsy i wydarzenia istotne dla bohaterów – tak zaczynają się *Krzywicka/Krew* w reżyserii Aliny Moś-Kerger i *Maraton/Tren*, monodram Pawła Palcata. Pierwsze przedstawienie operuje perspektywą feministyczną i stawia pytania o miejsce kobiety w pogmatwanych dziejach powojennej Polski. Losy najstarszej bohaterki znajdują swój punkt zwrotny w powstaniu warszawskim, najmłodszej – w sprzedaży własnego dziewictwa na Alle-



Fot. Karol Budrewicz

Krzywicka/Krew, reż. Alina Moś-Kerger, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy [2016]

gro. W biografiach ich i czterech pozostałych bohaterów mamy emigrację: ze wsi do miasta, gdzie władzę dzielą ekspedientka w mięsny i Urząd Bezpieczeństwa, marcową (do Szwecji) i ekonomiczną (do Anglii), gdzieś obok jeszcze „Solidarność”, Kościół, a wszystko to połączone krwią jak ścięciem, ale bez przesady z tą wzniosłością – symbolizowały ją także czerwone majtki. Humor był niezbędny – uosabiana przez bohaterki samotność kobiety wobec ciała, a więc bólu i natury, byłaby nie do zniesienia. Dlatego strach Ireny, granej przez Dworak, która wdrapała się na mur/ścianę i nie wie, jak zejść, jest jak ulga. Z takich strachów można się śmiać, nie trzeba płakać. Na koniec, niby w podsumowaniu, ale i na dobie obitego już życiową grozą widza, Dworak jako umierająca Irena Krzywicka mówi: „Życie wydaje mi się czymś bardzo bolesnym”. Co dalej z tym bólem?

Opowieść Palcata to terapeutyczny bieg w przeszłość i z powrotem – od śmierci matki

artysty do teraz. Autoterapię i żalobę ujętą w metaforyczny dystans uzupełniono projekcjami (widocznymi na tylnej ścianie) oraz nagraniami (choć obecne na scenie magnetofony to tylko rekwizyty). Multiplikacja głosu pozwalała usłyszeć wewnętrzne rozmowy artysty, który znakomicie odnajdywał się w tej multimedialnej strukturze. *Maraton/Tren* to teatr rzeczywisty i doraźny, nie tylko odnoszący się do prywatnych przeżyć Palcata, ale także angażujący widza, wciągający go w terapię i myślenie o tym, że wszystko i wszystkich przyjdzie nam stracić. Banał? I cóż z tego? To między innymi z banałów rodzą się tren i teatr.

Wracając do Historii... *Iliada*. *Wojna* oraz *Hamlet*, książkę *Danii*. Pokazanie tych dwóch przedstawień jednego dnia było strzałem w dziesiątkę. Legnicki *Hamlet*... to remake przedstawienia sprzed siedemnastu lat. Prawdziwy wehikuł czasu. Tymczasem *Iliada*... jest spektaklem na wskroś współczesnym. Te dwie opowieści chodzą – posługując się terminem

sportowym – w tej samej wadze. I choć konfrontacja nie skończyła się knock-outem, to przewaga dziś nad wczoraj była (nomen omen) uderzająca. Jednak zanim oklaski zastąpił lament kobiet oplakujących Hektora (Robert Gulaczyk), przyszło zmierzyć się z Szekspirem. Imponująca gabarytami, surowa przestrzeń sceny przy Nowym Świecie to łaska i przekleństwo. Stopy zapadają się w piachu, w nosie wierci woń kadzidła, kątem oka widać skulone postacie w łachmanach, ich ręce na moich rękach, chwytają za plecak, płoną pochodnie, za moment zadzwonią kowadła, zabrzęczą miecze, nie przeszkadzają nawet trąjące cyberpunkiem kostiumy i cokolwiek nieświeża rockowa oprawa muzyczna. Późne lata dziewięćdziesiąte jak żywe. I choć wiele się tu dzieje, to widowiskowość nie przesłania znużenia. Chyba że na scenie widzimy akurat Bogdana Grzeszczaka w roli Rosenkrantza. Obecność Grzeszczaka wiązała się z humorem bez względu na rolę i przedstawienie. Charaktery-



Wierna wataha, reż. Paweł Wołak, Katarzyna Dworak (PIK), Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy [2018]

styczny dla tego aktora nienachalny komizm znakomicie sprawdził się także w *Iliadzie*..., gdzie jego Nestor obnażał generalskie podejście do wojny, paląc cygaro i patrząc na publiczność przez ciemne okulary.

Aktualizacja Homeryckiego eposu to nie tylko multimedia, krótkofalówki w rękach, kostium antyterrorysty i zabawa makietą (z żół-

także dowód na to, że wojna rzeczywiście nie ma w sobie nic z kobiecy, a te, nawet jeśli się pojawiają, prezentują odbicie męskiego widzenia świata (świetne monolog Chryzejdy granej przez Gabriellę Fabian i Heleny Anity Poddębniak). Są w tym podobne naturze, bo nawet Rzeke (Poddębniak) cofa się przed żoną i jej emisariuszem – Achillesem. Heros

Inscenizacja powieści Fiodora Dostojewskiego to przykład tego, na czym Jackowi Głombowi zależy najbardziej, czyli teatru porządnego.

nierzykami i czołgami), filmowaną jak w przedstawieniach Agrupación Señor Serrano. To przede wszystkim uchwycenie przerażającej grozy wojny odbitej w tekście, symbolicznie komentowanej przez to, co na scenie – wiele w tym komizmu, ale niemało też patosu. To

to jeszcze jedna znakomita rola Palcata, który nakładając na twarz i tors białą maź, zamieniał się w zemstę i przestawał być człowiekiem, bo przecież ludzie nie rozszarpują surowego mięsa i nie plują jego krwawymi ochłapami, prawda? Nie robiły tego nawet wilki w *Wiernej*

watasze. Biała zawieszona substancja, którą na twarz nałożył także Priam (Wołak), to nie tylko maska, ale i tarcza – czy może ochronić przed bólem? Nikt w czasie epickich pojedynków i donośnych wybuchów spadających bomb nie znajduje przed nim schronienia.

Długo trzeba by jeszcze pisać, aby wymienić wszystkie świetne role legnickich aktorów, choćby Sabinę z *Wiernej watahy* graną przez Magdę Drab czy Ofelię Małgorzaty Patryń. I choć jedno nazwisko pojawiało się częściej niż inne, to nie ulega wątpliwości, że siłą Teatru Modrzejewskiej tkwi w mocnym i prezentującym równy poziom zespole aktorskim. Opisany tu maraton był konkurencją drużynową, w skład której weszli nie tylko aktorzy, dyrektor i pracujący w Legnicy reżyserzy z całego kraju, ale także publiczność i miasto. ■

Maraton Modrzejewskiej
Legnica, 8–10 czerwca 2018