

RECENZJA

Łukasz Drewniak

Święty Piksel

Chciałbym zaproponować zmianę tonu wypowiedzi na temat Starego Teatru. Liczę, że niewyobrażalnie wezbrane emocje przedstawicieli obu stron estetyczno-politycznego konfliktu powoli już opadają i można zacząć spokojnie pisać o nowych premierach. Udawajmy, spróbujmy udawać, że się nic nie stało, że w debacie o kondycji współczesnego teatru można już wrócić do bardziej stonowanych form dziennikarskich: miejsce gorącej publicystyki powinna znów zająć zwykła recenzja.

Łukasz Twarkowski wyreżyserował na Dużej Scenie „Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego, dramat tyleż legendarny, co prawie niemożliwy dla teatru: straszliwie hermetyczny i zarazem uzurpujący sobie prawo do bycia summą kultury i tradycji śródziemnomorskiej. Tekst naszpikowany obrazami i symbolami, pełen trudnego do zniesienia językowego patosu, który jednak skrywa gdzieś na samym dnie jasne i proste prze-

ślanie o odkupieniu i przeistoczeniu.

„Akropolis” Wyspiańskiego dzieje się na Wawelu w noc Zmartwychwstania Pańskiego, z arrasów schodzą biblijne i mityczne postaci, ożywają pomniki, buntują się anioły. Krakowskie wzgórze zmienia się w centrum świata, ognisko-wo historii ludzkości.

Jezu Chryste, jak poradzić sobie w teatrze z taką wizją!? Niewielu reżyserów się na to dotąd odważyło, w bojach z „dramatem niemożliwym” poległ swego czasu Dejmek i Skuszanek. Jerzy Grotowski przeniósł akcję do obozu zagłady, na „plemion cmentarzy-sko”, by w finale zatrzaskać bohaterów, mity, narody i Chrystusa w krematoryjnym piecu.

„Akropolis” fascynuje światowych twórców do dziś. Pamiętam spektakl The Wooster Group daremnie próbującej rozszyfrować sensy dramatu Wyspiańskiego i powtórzyć po latach gest artystyczny i formę dzieła Grotowskiego. Amerykańscy aktorzy rozbili się o ścianę nieprzekładalności doświadczeń i asocjacji, a potem tej porażce poświęcili swoje przedstawienie. Cztery lata temu Grek Michael Marmarios próbował z aktorami

wrocławskiego Teatru Współczesnego też zrekonstruować „Akropolis” i też się nie udało.

Dlatego podziwiam Twarkowskiego za odwagę zmierzania się z tym tekstem. Utworu Wyspiańskiego nie da się dziś zagrać tak jak został napisany i zaprojektowany, nie dało się już w latach sześćdziesiątych

Twarkowski myślał tak: Niech w spektaklu zamiast przeszłości będzie przyszłość

i wiedział o tym dobrze Grotowski, trzeba więc adaptować, podmieniać obrazy, szukać współczesnego kontekstu.

Twarkowski myślał tak: niech w moim spektaklu zamiast przeszłości będzie przyszłość. Dlatego jesteśmy w jakiejś przestrzeni, która może kojarzyć się z klaustrofobiczną futurystyką „Solaris” i „Odysei kosmicznej”. Zamiast szukania granic Boga i śladów jego obecności w dziejach – Twarkowski zadaje pytanie o granice człowieka w cyfrowym świecie. Na ekranie zawieszonym nad sceną oglądamy aktor-skie improwizacje, śledzone jakby nieludzkim, komputerowym

okiem, maszyna nie może zrozumieć, co robią bohaterowie.

Akcja spektaklu nie dzieje się na Wawelu, ale w labiryncie danych, w chmurach bitowych, magazynach pikseli. Pomniki, grobowce i katedry zbiorowej pamięci wznosi się dziś w rzeczywistości wirtual-

nej. Mitologia i Stary Testament Wyspiańskiego zostaje zastąpiony nauką, technologią, formą. Muzyka Bogumiła Miśala – pulsująca, niepokojąca, przywodzi na myśl sen podmianowany niepewnością, grozą i przecuciem, że dzieje się coś niezwykłego. Wcale nie oglądamy na scenie misterium, jak chciał Wyspiański, tylko świadkujemy transowi, w jaki wpadają aktorzy, zatopieni w bezruchu, w przyglądaniu się sobie, zatrzymanych sekwencji ruchowych. To dziwny stan rozpląnięcia się ciała w rzeczywistości złożonej z obrazów, dźwięków i płaszczyzn.

Twarkowski kładzie akcent na dwa wątki z dramatu:

przygląda się braterskim relacjom Hektora i Parysa, Jakuba i Ezawa, zderza ich z figurami Ojca (Priam i Izaak). I nagle spod mitologicznych i biblijnych ornamentów wydobywają się bohaterowie próbujący zrozumieć, kim są i po co są. Pytający o linię dzielącą życie od śmierci, człowieka od człowieka, ruchomy obraz od czegoś żywego. Wszystko, co wylania się z ciemności i migotania ekranu może być tylko projekcją zamierającej świadomości, przecież od takiej sceny zaczyna się spektakl: Ezaw strzela do Jakuba, a mózg umierającego desperacko broni się przed nieistnieniem. Zaczyna się jakieś kalekie życie, które może być powtórzeniem tego, co było albo zwykłym urojeniem.

Aktorzy są więźniami tego kalekiego świata. Akropolis jest krainą cieni. Fascynująco ogląda się nieporadny taniec Hektora (Paweł Kruszelnicki) przy melodii Jay Jay Johansona „So tell all the girls I'm back in town”, bo starzejący się Hektor nie ma dokąd wrócić, niczego nie zaczyna od nowa. Iwona Budner, jako Hekuba, nasycła mroczny, migotliwy świat dwuznacznym

erotyzmem. Marta Ojrzńska gra Piękną Helenę, jakby stała za matową szybą, jakby jej ciało i uśmiech były na wyciągnięcie ręki, a jednak niemożliwe. Parys Bogdana Brzyskiego miesza autoironię z niesmakiem. Zbigniew Ruciński, jako Priam i Izaak, dźwiga tajemnicę nieodwracalności. Przewodnikiem po scenicznym świecie jest Małgorzata Hajewska – jako Kasandra wisząca u sufitu przepowiada zagładę, jako czarny anioł tłumaczy Jakubowi (Zbigniew Kaleta) różnicę między bogiem i człowiekiem, jako kobieta z przyszłości wyjaśnia, co dzieje się z ludzkim ciałem po wylewie, zapisuje postępy rewolty oddzielonych półkul mózgowych.

Tak, zaufałem aktorom Starego Teatru, wszedłem w oniryczno-pikselowy świat Twarkowskiego. Owszem, można przeciw temu przedstawieniu wytoczyć potężne armaty i te armaty pewnie zostaną wytoczone, ale czuję, że jeśli pójdziemy za intuicjami młodego reżysera, to myślenie o jego „Akropolis” staje się wyprawą do ciemnego pokoju: w kącie rozbłyśka i drży ekran. Nie wiemy, co się na nim wyświetli. Co objawi nam święty Piksel.