

TEATR DRAMATYCZNY
IM. JERZEGO
SZANIAWSKIEGO
W WAŁBRZYCHU

*Życie
Galileusza*
Bertolta Brechta

tłumaczenie
Roman Szydłowski
reżyseria
Konrad Imiela
scenografia
Anna Haudek
kostiumy
Agata Bartos
reżyseria świateł
Damian Paweła
muzyka
Kuba Suchar
współpraca
choreograficzna
Dorota Furmaniuk,
Wojciech
Marek Kozak,
Mateusz Flis
video
Agata Bartos,
Konrad Imiela,
Piotr Bartos

premiera
14 czerwca 2024

Piotr Czarniecki
[Galileusz]



fol. Tobiasz Papuczyński / Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

Gra o prawdę

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Galileusz z wałbrzyskiego spektaklu Konrada Imieli jest kimś w rodzaju współczesnego everymana, który performuje sceny z biografii uczonego, by zrozumieć jego wybory.

■ *Życie Galileusza* uchodzi za *opus magnum* Brechta. O wyjątkowości sztuki był przekonany sam autor, który publikację utworu opatrzył osobistym komentarzem. Wymowę tekstu korygował wielokrotnie, pisząc jego kolejne wersje. Ostatniej, trzeciej redakcji dramatu nie zdążył już wystawić – zmarł podczas prób do jego autorskiej inscenizacji w Berliner Ensemble.

Polskie dzieje sceniczne sztuki były dość skąpe. Wystawiono ją dotąd zaledwie sześciokrotnie (w tym dwa razy na szklanym ekranie), i chyba każda z tych inscenizacji pozostawiła jakiś niedosyt. Rozpisana na kilkanaście obrazów realistyczna kronika dramatyczna z rozbudowanym tłem historycznym sprawiała realizatorom wyraźny kłopot. Trudno było okiełznać jej rozmach, nie mieściła się też w Brechtowskiej formule teatru epickiego. Miała jednak

jeden potężny atut – rolę tytułową. Postać wielkiego uczonego, który pod presją władzy kościelnej zdradził głoszone przez siebie idee, by ostatecznie prześladowców przechytrzyć, kusiła największych aktorów. W Polsce rolę Galileusza wpisali do swego dossier m.in. Eugeniusz Fulde, Tadeusz Łomnicki i Jan Englert, i to ich kreacje przesądzały o rezultacie artystycznym inscenizacji. Pracująca pełną parą machina sceniczna tych widowisk służyła co najwyżej za oprawę dla teatru wybitnego solisty.

Konrad Imiela, reżyser najnowszej realizacji dramatu, odrzucił gwiazdorską tradycję, dokonując zarazem pewnej redukcji roli tytułowej. Galileusza w spektaklu wałbrzyskim gra aktor o niedługim stażu, Piotr Czarniecki. W T-shircie z wizerunkiem Kopernika, wąs-

kich spodniach i sportowych butach wygląda jak chłopak, który przyszedł prosto z ulicy. Nie ma w nim żadnych znamion wielkości, żadnej charyzmy. Jest zwyczajność, dystans i współczesny luz. To postać wyjęta z historycznego kontekstu, zdecydowanie odmienna od wystylizowanych figur z tła. Nie ma w niej niuansów psychologicznych, nie ma złożoności charakteru zarysowanej przez Brechta. Wałbrzyski Galileusz jest raczej kimś w rodzaju współczesnego everymana, który performuje sceny z biografii uczonego, by zrozumieć jego wybory.

Sposób ustawienia tytułowego bohatera pozwala przefiltrować dylematy Galileusza przez doświadczenia XXI wieku. Kwestie obrony niezależności badań czy konieczności negocjowania naukowego przekazu – pod pre-

się ideologiczną, ekonomiczną czy społeczną – brzmią tu bardzo współcześnie. Bo przecież odkrycia naukowe nie powstają w próżni. Prawda potrzebuje sojuszników, obrońców i sponsorów. Od tego, kto będzie jej dysponentem, zależą jej społeczne konsekwencje. W dramacie przedmiotem konfliktu jest nie tyle teoria kopernikańska, o której słuszności przekonany był nawet papież Urban VIII, skądinąd uczony matematyk, ile jej polityczne skutki. Obalenie geocentrycznej wizji świata oznaczało zagrożenie dla hierarchicznego porządku społecznego i otwarcie drogi do emancypacji mas. Dlatego w sztuce Brechta Galileusza wspiera lud, który dostrzegł w jego ideach wolnościową szansę. Autor widział w nim bezwarunkowego gwaranta prawdy, zakładając, że wiedza służy masom. Diagnoza ta pasowała do rzeczywistości zdominowanej przez światopoglądowy monopol – w demokracji nie wydaje się już tak oczywista. Dziś, choćby po doświadczeniach pandemii, wiemy, że wskazania nauki niekiedy rozmiągają się z interesami społeczeństw, a co więcej – mogą zmierzać do ograniczenia swobód indywidualnych. Konflikt pomiędzy wiedzą i zbiorowością musi wówczas rozstrzygać władza, nie zawsze odporna na naciski opinii publicznej.

W spektaklu wałbrzyskim układ sił w walce o ustalenie obowiązującej wykładni prawdy jest inny. Bój toczy się pomiędzy władzą kościelną i sumieniem uczonego. Postawy obu stron są zniuansowane. Papież ma świadomość, że nauki katolickiej nie da się uzgodnić z rozpoznaniem „naturalnego rozumu” i gotów przyznać rację Galileuszowi, lecz przywołany do porządku przez Inkwizytora – ustępuje. Ten ostatni wie, że stawką w tej grze nie jest teoria naukowa, lecz jej dalekosiężne konsekwencje. Zdaje sobie z tego sprawę także Galileusz, świadom, że jego kapitulacja stworzy niebezpieczny casus, który zaważy na niezależności nauki.

Imiela zrobił wiele, by jego spektakl nie podzielił losu wcześniejszych inscenizacji, które pogrążył pietyzm wobec monumen-

talnej wizji Brechta. Zachowując strukturę tekstu, mocno go odchudził, zdynamizował akcję i uczynił koloryt epoki przedmiotem performatywnej zabawy. Jednym z elementów tej gry są kostiumy Agaty Bartos, uszyte z materiałów współczesnych, lecz krojem, geometrią sylwetki i charakterystycznymi detalami ubioru (kryzy, pludry, formy rękawów) nawiązujące do historycznych wzorów. Stylizowanym przetworzeniom poddano korowód postaci z otoczenia Galileusza, choć od tej reguły są ciekawe odstępstwa. Współczesne kostiumy, podobne do tego, jaki nosi bohater spektaklu, mają także Inkwizytor oraz – w ostatniej scenie – jego uczeń Andrzej Sarti. Są niemal identyczne, choć różnią się detalami. Na konsulce pierwszego z nich pojawia się wizerunek Kopernika, zaś pierś kardynała w jednej ze scen zdobi historyczny portret... Galileusza. Te trzy postacie tworzą pewien ciąg znaczeń, którego sens wyjaśni się w finale.

Minimalistyczna i funkcjonalna scenografia umożliwia szybkie zmiany obrazów. Kompozycja przestrzenna, zaprojektowana przez Annę Haudek, nie buduje żadnej metafory, jest machiną sceniczną do produkowania znaczeń, nabierających mocy w działaniu. Ruchome pomosty zależnie od kontekstu odgrywają rolę mównic, gdzie prowadzi się uczone dysputy, bądź schodów, na których odbywa się komunikacja pomiędzy władzą i społecznymi „dołami”. Ustawiony na podłodze krąg smukłych butelek, zdradzających upodobanie Galileusza do wina, w krytycznym momencie sypie się jak domino, eksplodując przy tym kanonadą dźwięków tłuczonego szkła. Całą serię transformacji przechodzą zwisające z nadscenia mikrofony. Podczas debat podawane z rąk do rąk, wyznaczają rytmy naukowego agonu. Z czasem, gdy krąg intryg wokół uczonego zaczyna się zacieśniać, dyndające sznury będą się kojarzyć z szubienicą. Na końcu, puszczane w ruch wahadłowy pomiędzy bryłami służącymi dotąd za siedziska, przeobrażają się w instrument muzyczny, rezonujący dźwięki przetworzonego przez elektronikę ruchu powietrza.

W geometrycznie uporządkowanej przestrzeni zwracają uwagę powtarzalne figury okręgu i linie proste. Umieszczona na horyzoncie kolista płaszczyzna ożywa jako ekran, na którym ukazują się powiększone przez soczewki lunety ciała niebieskie bądź ziemskie sceny rodzajowe. Gdyby poszukać idei scalającej formę spektaklu, byłyby nią zapewne optyka i mechanika jako dziedziny poszerzające obszar zmysłowego poznania. Kosmos w wałbrzyskim przedstawieniu to coś, co widać i słyszeć. Odpowiedzialny za oprawę dźwiękową Kuba Suchar wyczarował na perkusji rytmy i efekty brzmieniowe symulujące obroty ciał, pulsacje, ruchy wahadeł, odgłosy kul toczonych po podłożu. Wszechobecne w tym pejzażu dźwiękowym odniesienia do laboratorium jako przestrzeni empirycznego poznania to echo poglądów Galileusza, który głosił konieczność oparcia nauki na doświadczeniu, kwestionując fundamentalne zasady epistemologii scholastycznej. Przywołane przez twórców przyrządy z pracowni fizycznej uczonego to właśnie narzędzia rewolucji „naturalnego rozumu” przeciwko dyktatowi dogmatów wiary.

Przedstawienie nie jest wolne od wad. Konceptów inscenizacyjnych nie wystarcza na wszystkie sceny, czasem brakuje pomysłu na ożywienie dysput naukowych, toteż interesujące skądinąd spory uczonych szybko zaczynają nużyć. Nie zawsze też starcza inwencji reżyserskiej na ogrywanie didaskaliów, będących w spektaklu integralną częścią akcji. Performowane opisy sytuacji tworzą niekiedy dowcipną uverturę do sceny, nie brak jednak i takich, które poprzestają na tautologicznej ilustracji tekstu.

Osobną jakością w spektaklu jest aktorstwo, zwłaszcza jego aspekt wokalny-ruchowy, ściśle powiązany z perkusyjną narracją Kuby Suchara. Konrad Imiela, dyrektor wrocławskiego Capitolu, przeszczepił na wałbrzyski grunt elementy estetyki wypracowanej przez jego macierzystą scenę, gdzie muzyczność traktuje się w sposób integralny, jako czynnik organizujący wszystkie elementy formy teatralnej. W przedstawieniu nie ma piosenek, lecz to właśnie dźwięki i rytmy tworzą sytuacje, stymulują mowę i ruch.

Warto zobaczyć Agnieszkę Kwietniewską jako panią Sarti – gospodynię i towarzyszkę życia Galileusza. Gorset konwencji nie przeszkodził artystce w zbudowaniu postaci znacznie bogatszej niż Brechtowski pierwowzór. Za pomocą prostych środków, poddanych rygo-

Warto zobaczyć Agnieszkę Kwietniewską jako panią Sarti – gospodynię i towarzyszkę życia Galileusza. Gorset konwencji nie przeszkodził artystce w zbudowaniu postaci znacznie bogatszej niż Brechtowski pierwowzór.



Scena zbiorowa

fot. Tobiasz Papuczyński / Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

rom muzycznej formy, udało się jej stworzyć portret praktycznej, pełnej energii kobiety, mocno zaniedbywanej w sypialni, lecz z godnością dźwigającej na barkach ciężar nieformalnego związku ze sławnym człowiekiem.

Inkwizytor Michała Koseli ma w sobie coś z rasowego policjanta. Nawet wtedy, gdy jest tylko milczącym widzem poczynań Galileusza, w jego skupionej uwadze i przenikliwym spojrzeniu wyczuwa się drapieżnika taksującego przyszlą ofiarę. Nieco później okaże się sugestywnym demagogiem i wytrawnym znawcą ludzkiej psychiki, równie sprawnie operującym podstępem, jak strachem. Kosela nie demonizuje swojego bohatera – jest chłodny, racjonalny, w retorycznych sztychach ostry jak brzytwa. Widać to zwłaszcza w scenie przywoływania do porządku papieża Urbana VIII, niechętnego krucjacie przeciwko naukom Galileusza. Monolog Inkwizytora, wykonany w formie ekspresyjnej, zrytmizowanej melorecytacji, przypominał wręcz seans egzorcyzmu. Pod naporem argumentów „czarnego kardynała” wspinająca się po schodach postać głowy Kościoła (kolejna rola Agnieszki Kwietniewskiej) zaczynała się łamać, wydając przy tym jęki i piski, by w finale sceny dokonać bezwarunkowej kapitulacji.

Udanych prób „umuzycznienia” aktorstwa jest w spektaklu więcej. Rafał Kosowski w rapowanej spowiedzi Małego Mnicha, który pub-

licznie odstąpił od nauki Galileusza, w przejmujący sposób pokazał lęk człowieka pochodzącego z nizin społecznych przed konsekwencjami naukowej rewolucji. Kamil Owczarek jako Andrzej Sarti w finałowej odsłonie wystąpił w duecie z wolonczelą. Emocjonalna, pełna żarliwej pasji etiuda aktora z instrumentem dodała przeciążonej deklaratywną retoryką scenie obrachunku ucznia z mistrzem żywszych barw. Młody uczonec z surowego sędziego zamienia się w niej w apologetę swego nauczyciela. Gdy jednak dowiaduje się, że mistrz nie zaniechał pracy nawet w areszcie domowym, lecz – uśpiwszy czujność nadzorców – napisał dzieło tworzące podwaliny nowoczesnej mechaniki, nie tylko jest gotów wybaczyć mu zdradę nauki, ale wręcz uznaje ten wybieg za fundament nowej etyki. Galileusz rozwiewa te złudzenia, wyznając, że akt wyrzeczenia się własnej nauki nie był fortelem, lecz kapitulacją wymuszoną przez strach. Ma też świadomość, że to zaparcie się prawdy stworzyło niebezpieczny precedens, który otworzył drogę do instrumentalizacji nauki: „Gdybym się oparł, mogliby przyrodnicy i fizycy wprowadzić coś w rodzaju hipokratesowej przysięgi lekarzy: ślubowania, że użyją swej wiedzy dla dobra ludzkości! [...] Zdradziłem mój zawód”.

Ten akt samooskarżenia wieńczy ostatni obraz spektaklu. Uczony jest tu już starym czło-

wiekiem o złamanym kręgosłupie. Po raz pierwszy też występuje w historycznym kostiumie. Współczesny uniform przywdziewa za to Andrzej Sarti, który ostatnie dzieło mistrza, napisane w ukryciu, poniesie dalej, w świat. Przekazywaniu naukowej kontrbandy milcząco przygląda się z boku trzecia, niemal identycznie ubrana postać – kardynał Inkwizytor. Uwolnienie myśli genialnego uczonego nie kończy więc walki o prawdę. Ta będzie się toczyć dalej, zmieniać się tylko kostiumy i dekoracje.

Przez samokrytykę Galileusza przemawia współczesny niepokój. Piotr Czarniecki wypowiada ją wprost do widowni, jakby poza nawiasem roli. Spowiedź uczonego brzmi gorzko, lecz uderza także naiwność jej tezy. Trudno dziś uwierzyć w skuteczność takich zabezpieczeń etycznych jak kanon zasad zawarty w przysiędze Hipokratesa. Przedstawienie wałbrzyskie nie podsuwa zresztą jednoznacznych ocen. Znacznie mocniej niż dramat postaw moralnych wybrzmiewają w nim zagrożenia płynące z systemowych uwikłań nauki. Wiedza – jak zauważył Brecht – ma wartość rynkową i moc zmiany świata, może więc stać się przedmiotem niebezpiecznych pokus. Dlatego ostatecznym triumfem w spektaklu jest nie oświecony rozum, lecz sprawująca nad nim dyskretną kontrolę czarna eminencja. ■