

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Twórcy obrazów
Pera Olova Enquista

tłumaczenie
Andrzej
Krajewski-Bola
reżyseria
Artur Urbański
scenografia
Magdalena
Maciejewska
video
Marek Zamojski

premiera
16 września 2017

Od lewej:
Marta Wągrocka
[Tora Teje],
Anna Seniuk
[Selma Lagerlöf]



fol. Yato Photography / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

Alkoholowa fantazja o sztuce

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

***Twórcy obrazów* w Narodowym** z pojedynkiem Anny Seniuk i Marty Wągrockiej to perła teatru psychologicznego.

■ Ponieważ *Twórcy obrazów* należą do gatunku „sztuk dobrze skrojonych”, które w kręgach progresistów i teatru krytycznego wywołują dziś u niektórych co najmniej wzgardliwy uśmiech – warto zacząć może od stwierdzenia wywiedzonego z powieści Pera Olova Enquista, której zawdzięcza on światowy sukces i eksplozję globalnej popularności. Otóż w *Piątej zimie hipnotyzera* (1964) Enquist opisał cudotwórcę-szalbierza, który dopóty był skuteczny, dopóki nie odkryto jego hochsztaplerstwa. Tę przypowieść można traktować również jako opowieść o każdym, kto rości sobie prawo do cudownego leczenia świata ze zła radykalnymi środkami, a więc także o teatrze krytycznym, który pokazał, że nie potrafi wprowadzić lewicowo-liberalnych utopii w polskie życie społeczne. Tymczasem zmiotł ze sceny teatr, jaki projektował w swoich sztukach Enquist: oparty

na kanonicznych zasadach dramaturgii, psychologii postaci, bogatego materiału dla wszystkich aktorów biorących udział w spektaklu, a także tajemnicy połączonej z komunikatywnością.

Piszę to, mając w pamięci, jak sam odbierałem – na tle Szekspira, Moliера, Czechowa, Ibsena, Strindberga, Wyspiańskiego czy Witkacego – kolejne sztuki Enquista, gdy odbywały się ich polskie prapremiery. A traktowałem je jak wyrób czekoladopodobny zestawiony z czekoladą. Wiele wyjaśnia, że działo się to w latach osiemdziesiątych. Kto wie, może przyczyną deprecjacji było wrażenie nieco czytankowego biografizmu kolejnych sztuk Enquista? W *No-cy trybad* pisał o Strindbergu, któremu poświęcił też telewizyjny serial, w sztuce *Z życia glist* o Anderseniu, w *Twórcach obrazów* o Selmie Lagerlöf, zapomnianej noblistce z 1909 ro-

ku, czołowej przedstawicielce neoromantyzmu szwedzkiego. A może o braku pełnej satysfakcji w odbiorze inscenizacji decydował wielki teatr historii, który działał się poza sceną, dając spektaklom, granym skądinąd przez wybitnych artystów, posmak teatru mieszczańskiego?

Dziś trudno uwierzyć, że polityczna farsa jest sztuką i może dlatego takie dawne spektakle jak *Z życia glist*, z kreacjami Krystyny Jandy, Zygmunta Hübnera, Zbigniewa Zapasiewicza i Franciszka Pieczki w Teatrze Powszechnym w 1984 roku, obecnie należałyby do grona najważniejszych w sezonie. A i późniejsze propozycje tworzą we wspomnieniach nie najgorszą aurę, choćby warszawska inscenizacja *Twórców obrazów* z Mirosławą Dubrawską i Agnieszką Krukówną czy krakowska – z Anną Polony i Sonią Bohosiewicz. Teraz, gdy teatralni widzowie są

wzięci w kleszcze z jednej strony coraz bardziej żenującej komercji, z drugiej zaś niedających się wytrzymać grafomańskich bełkotów – powrót na polskie sceny Pera Olova Enquista, autora „sztuk dobrze skrojonych”, staje się powodem do święta, choć pewnie jeszcze wiosny nie czyni.

Wyjątkowość przedstawienia Artura Urbańskiego polega na tym, że z jednej strony oglądamy dramat psychologiczny rozpisany na aktorski kwartet świetnych aktorów, z drugiej zaś emocje rodem z teatru brutalistów. W pewnym momencie Seniuk w roli szwedzkiej noblistki Selmy Lagerlöf mówi: „Ja też bym się chciała pier..... jak szympansica!”. Urbańskiemu udało się więc połączyć to, co niczym przepaść dzieli mieszczański teatr środka i progresistów. Można odnieść wrażenie, że od dawna jest to celem dyrektora Jana Englerta, który zapraszał do Narodowego m.in. Maję Kleczewską i Michała Zadarę. Teraz powodzeniu spektaklu według sztuki Pera Olova Enquista służy świetnie dobrana obsada. Wybitnej Annie Seniuk partneruje Marta Wągrocka, laureatka wielu nagród, obdarzona odświeżającą bezczelnością w *ICOIDI* Mai Kleczewskiej według Larsa von

ślenia wielu dzisiejszych aktorów i reżyserów, którzy odnajdują się tylko w teatrze, któremu patronuje Krystian Lupa i jego uczniowie. Rola ma się mieszać z tym, co prywatne i bolesnie intymne, a najważniejsza jest szczerość.

Tora Teje domaga się wyjawienia prywatnej tajemnicy autorki, którą skrywa za parawanem kolejnych fabuł, jednocześnie obsesyjnie wokół niej krążąc. Wągrocka gra z taką furją i energią, by można było się zastanawiać, czy nie skradnie Seniuk spektaklu. Ale Urbański znakomicie wyważył jego dramaturgię, równoważąc różniące się od siebie energie aktorek. Seniuk gra z lekka wyniosłą damę szwedzkiej literatury, wyrozumiałą dla porywów młodości. Tylko do czasu jednak. W pewnym momencie usadza młodą aktorkę krótką ripostą, mówiąc, że jest spontaniczna, wszakże jednak w głupim... sposób. Siadając za drewnianym stołem, wyjmuje „drugie śniadanie”, czyli piersiówkę, i rozpoczyna podlewany alkoholem znakomity monolog, w którym wielki dramat odsłania się w opowieści pozbawionej hysterii. Doświadczona pisarka zdradza początkującej aktorce nie tylko tajemnicę swojego dzieciństwa, trudnych relacji z ojcem, ale także sztuki. Arcydzieło

do schrupania. Oglądamy wspaniałą etiudę aktorki. Jej twarz skąpana jest w świetle tak jak podczas zbliżenia kamery. Całe jej ciało prowadzi erotyczną narrację, której celem jest uwiedzenie mężczyzny, jednocześnie artysty rozdającego role przed kamerą. I nie zraziła jej wcale jego wcześniejsza hipokryzja! Chciałoby się powiedzieć, że dobiera środki wyrazu artystycznego tak, aby stać się muzą reżysera w życiu prywatnym i na planie. Jednak Wiktor oddziela te dwie sfery życia. Bywa w grze prowadzonej z młodą kobietą hipokrytą, ale do czasu, gdy miłosna fikcja zagraża codziennemu, rodzinnemu życiu. Okazuje się pragmatystą w stylu małego realizmu. Z kolei Tora mogłaby być duchową przyjaciółką głównej bohaterki *Wycinki* Krystiany Lupy. Jednak tylko wtedy, gdyby chciała poświęcić się dla miłości i sztuki do końca. Melodramatycznego gestu jednak nie wykonuje. Wybiera w życiu rolę dobrze skrojoną, którą wcześniej nazwałaby zgniłym kompromisem. Po prostu życie!

Fascynujące w sztuce Enquista jest to, że chociaż bohaterowie różnią się poglądami na sztukę i życie, zmagają się z tym samym alkoholowym problemem. Każdy z nich jest zraniony przez ojca alkoholika bądź boryka się z własnym uzależnieniem i leczy emocjonalne deficyty, wspomagając się sznapsem – dopóki może być aliantem, a nie stanie się przeciwnikiem.

Trudno nie odnieść wrażenia, że w tej alkoholowej fantazji i podtrzymywaniu jej fikcji kryje się również inna kwestia, a mianowicie używki, jaką jest sztuka. A jeśli tak – mamy do czynienia z niezwykle pokornym wyznaniem artysty, w tym przypadku reżysera, a może i autora sztuki, o tym, że jeśli nawet nie wszyscy ludzie sztuki – to wielu z nich leczy swoje zbolące dusze, sięgając po taki rodzaj trunku, jaki przynosi im chociaż chwilową ulgę. Dla jednych jest to spirytusowy kopniak teatru krytycznego, dla innych wino teatru psychologicznego, dla jeszcze innych szampan rozrywki, który paruje z głowy po wyjściu z teatru. Podobne menu mają widzowie.

Warto zwrócić jeszcze uwagę na wyjątkowość oprawy plastycznej Magdaleny Maciejewskiej. Widzowie znajdują się w kameralnej sali przypominającej aurę kin studyjnych, idealnych do pokazów arcydzieł. Przeżywamy też fascynujący moment oglądania celuloidowych obrazów, wśród których są archiwalne kadry *Wóźnicy śmierci*, a także magiczne sceny ze szpulami celuloidowej taśmy w niemy kinie. Kinie, w którym kipiało od emocji, chociaż nie mówiło się wszystkiego wprost. ■

Siadając za drewnianym stołem, Seniuk wyjmuje „drugie śniadanie”, czyli piersiówkę, i rozpoczyna podlewany alkoholem znakomity monolog, w którym wielki dramat odsłania się w opowieści pozbawionej hysterii.

Triera i wykonawczyni piosenek Marii Peszek ze spektaklu dyplomowego Wojciecha Kościelniaka. Jednocześnie Wągrocka, w przeciwieństwie do wielu rówieśników, potrafi odnaleźć się w klasycznym graniu i słyszeć wyraźnie, co mówi.

Na kameralnej Scenie Studio zdominowała ona cały początek spektaklu. Gra Torę Teje, szwedzką aktorkę, kochankę Wiktora Sjöströma (Piotr Grabowski), który w 1920 roku z adaptacji powieści Lagerlöf *Wóźnica śmierci* uczynił arcydzieło niemego kina. Jest sfrustrowana, ponieważ żona reżysera zablokowała jej udział w filmie. Swoją wściekłość wyładowuje na zakochanym w niej autorze efektów specjalnych Juliuszu Jaenzonie (Marcin Przybylski). Obrywa też pisarka, od momentu gdy Anna Seniuk stanie na scenie w nobliwej pozie z laską w dłoni. Wągrocka gra ekspansywną i prowokującą młodą artystkę. Uosabia również sposób my-

porównuje do perły powstającej z cierpienia, które powinno pozostać sekretem. Bliski myśleniu noblistki jest Wiktor Sjöström, który w kolejnej scenie wyznaje kokietującej go dziewczynie, że kocha ją, ale boi się jej młodzieńczej bezkompromisowości. Dlatego musi pozostać wierny swojej żonie oraz... hipokryzji.

Młoda aktorka obnaża wtedy swoje podwójne myślenie, a może raczej swoją młodzieńczą emocjonalność, która każe iść za impulsem, nie zastanawiając się nad tym, co będzie potem. Ale oglądamy też wiwisekcję erotycznej taktyki młodej artystki. W pierwszej scenie w kontakcie z zakochanym w niej Juliuszem jest wyrachowana i nieubłagana wobec nieśmiałychozłotów mężczyzny, na których jej nie zależy. Z kolei gdy podejmuje miłosną grę ostatniej szansy o uczucie reżysera, w którym jest zakochana – rozkłada się majestatycznie na stole montażowym, przypominając słodkie ciasto