

Anna Augustynowicz dyrektuje szczecińskiemu Teatrowi Współczesnemu od 16 lat (z czego 15 lat w modelowo twórczej współpracy z Zenonem Butkiewiczem, dyrektorem naczelnym), a tyle lat to w teatrze czas, który może przytłoczyć najdynamiczniejszego kierownika artystycznego i reżysera. Może nawet przed tym, który – jak Augustynowicz – szybko odniósł sukces i zyskał prestiż odwagą w stawianiu pytań i siłą artystycznego wyrazu.

Artur D. Liskowacki

## Drzwi w pięknym murze

Rzec można, że nie nie starzeje się tak prędko jak bunt, który odniósł triumf, a rewolucje idące najdalej, kończą się najprędzej.

Tymczasem teatr Augustynowicz – zarówno ten instytucjonalny, przy Walach Chrobrego, jak i w znaczeniu całego jej dzieła – znajduje się niemal od początku w krajowej czołówce, nie tracąc nic z walorów sztuki w pełni tego słowa współczesnej, poszukującej.

Gdyby, nieco przekornie, mówić o tym językiem kultury popularnej, kolorowo-medialnej – czyli tej, z którą Augustynowicz prowadzi od dawna sceniczną wojnę, czy raczej: z której czyni jeden z ważnych wątków swej opowieści o współczesnym świecie – trzeba by rzec, że wiekna Szczecinowi, choć odnosząca sukcesy na wielu scenach w Polsce reżyserka, jest wciąż zdumiewająco młoda.

Tak jak młody jest teatr przy Walach, do którego – od lat i z powodzeniem – zapraszani są zwłaszcza twórcy młodzi; dodajmy – nie tylko metryką. Jednak młodość ta nie ma nic wspólnego z tendencją do bycia na topie, bycia trendy, podobania się. To raczej – by pozostać w kręgu popkultury – wynik restrykcyjnej diety, sprawującej, że artystyczny, intelektualny głód nie daje się zaspokoić postawioną – raz na zawsze (na cokole?) – tezą czy zgrabnie ukształtowaną formą, sprawdzonym stylem. To właśnie ta dieta pozwala zachować twórczą witalność i apetyt na świeży, ostry teatr. Natomiast młodość sama w sobie, młodość jako taka, wywyższona i fetyszowana, to jedna z chętnie dziś nosiszonych kulturowych masek, które Augustynowicz zdiera na scenie od lat. Wiedząc, że dopasowana do niej, stałaby się nie twarzą, a gębą.

Augustynowicz nie dała sobie przez te lata przyprawić gęby, a i zagłaskać. Oswoić. Uczynić z siebie gwiazdki do podziwiania i kochania. O co było łatwo w mieście cierpiącym na kompleks prowincjonalności swych dokonań, więc chętnie szczycącym się ogólnopolską renomą znakomitej reżyserki. Owszem, jej dzieło jest błyskotliwe, lecz szorstkie w dotyku, a ona sama bacznie pilnuje, by nie dać się wziąć na lep tanich pochlebstw i łatwych spełnień.

A co ważne dodatkowo – w dobie przyspieszonych wyścigów po laury i kultu liderów – nie próbuje być nieustannie z przodu, nie licytuje się z młodymi, zbuntowanymi na rewolucyjne miny i gesty.

Nie pali też za sobą mostów. Wię, ile ich zerwano. Czy po prostu zapomniano. Buduje swoje. Nowe, lecz na stałej, mocnej konstrukcji. Bo jej teatr burzy konwencje, ale poszukuje komunikacji.

Między przeszłością i teraźniejszością. Nie bez kozery reżyserka, przy której teatrze tak chętnie stawia się przymiotnik „współczesny” (czasem nawet „nowoczesny” – co jednak jest dość naiwną interpretacją, przeceniającą czynnik nowoczesności w sztuce) ma tak twórczy stosunek do klasyki. Nie bez kozery też zaczynała w Szczecinie od Wyspiańskiego (*Kłotwa*, 1991 r.), a niedawno dobiła się dojrzałych laurów Wyspiańskim właśnie (*Wesele*, 2007 r.).

Między sceną i widownią. Bo rozmowa z publicznością – daleka od tonu publicystyki i doraźności, unikająca też poklepywania widza po plecach, protekcjonalizmu wobec niego i udawania swojaństwa, wszelkich mrugnięć okiem – współtworzy sens tego teatru.

Augustynowicz jest rozmówcą trudnym, ale – również dzięki temu – atrakcyjnym. Nie schlebna – dla okłasków, ale też nie wzbudza agresji – dla efektu. Jest wymagająca wobec siebie i innych. Ale pozostaje sobą. Tworząc teatr rozpoznawalny w całym kraju, niepokorny, wyrazisty. Gardzący efekciarstwem i pustym pomysłami, uciekający od miod, ale też starający się w nich rozpoznać coś z niezmienną prawdą o nas samych. Teatr świadomy siebie, na zimno i bez taryfy ulgowej, a przez to – na ogół

– niezbyt miły dla siebie i dla widza; chropawy, niełatwy, ale – między innymi dzięki temu – drażniący, nieobojętny.

Teatr prowokujący, choć unikający prowokowania. Bo prowokujący do myślenia, a zwalnający od zgrywy. Prowokujący też do intensywnego odczuwania. Dotkliwy i dotykający nas mimo pozorów emocjonalnego chłodu.

Przedstawienia Augustynowicz ukazują rozpad relacji międzyludzkich, ich fałsz i odświętną sztuczność, które rodzą okrucieństwo – zarówno w planie szerokim, społecznym, kulturowym (że wspomnę sztandarową dla tego nurtu inscenizację *Moja wątroba jest bez sensu* Schwaba, brawurową *Iwonę, księżniczkę Burgunda* Gombrowicza, mroczną *Moralność pani Dulskiej*, ale i otwierającą „nowy” teatr Augustynowicz *Młodą śmierć* Nawrockiego), jak i prywatnym, kameralnym (ten nurt – z ważnymi niegdyś spektaklami Larsöna *Siostry, bracia* i *Naczelnicy* czy *Bez czułości* McIntyre – zda się być ostatnio mniej nośny semantycznie dla tej reżyserki). To teatr – jako się rzekło – współczesny. Nie podejmowana tematyka, a stosunki do niej. Dyskursywnym, odważnym. Znacznie głębszym niż płaskie, a nadęte teledebaty (skądinąd zwrócić warto uwagę na częsty w nim motyw medialnego show, publicznego widowiska, które jest częścią współczesnej kultury) udające na co dzień dyskusję o palących problemach współczesności.

Teatr szukający metaforycznego skrótu, groteskowej paraboli dla interpretacji rzeczywistości. Niecofający się przed drwiną. Zimną, ale wymierzoną tak, aby nie było łatwo śmiać się z innych. Bo inni to w tym teatrze my. Że wspomnę *Napis* Sibleytrasa, spektakl brutalnie komiczny, acz wieloznaczny, wykraczający poza doraźną satyrę na mieszczańską obłudę i nietolerancję.

To teatr zespołowy. Z wszystkimi zaletami i kosztami tej formuły. Niebędnący więc przyjazną sceną dla indywidualności, wrogi wobec minoderii i aktorzenia, ale też trudny dla talentów „osobnych”. Będący za to – jak mało który w Polsce – zdumiewająco sprawną i skuteczną maszyną sceniczną. Niebezduszną jednak (bo zespołowość jest tu również duchem wspólnoty), no i stwarzającą aktora: wyzbytego maniery, świadomego swego miejsca na scenie, swoich wartości i możliwości.

To teatr dążący do perfekcji i konsekwentny – jak się czasem mawia – do bólu. Ale w tym wypadku nie jest to tylko stały związek frazeologiczny. Bo ten ból jest znakiem wysiłku formy, która stara się nie kłamać słowem.

W epoce, w której słowa tracą na wadze, bo się ich nadużywa, bo szum informacyjny i chaos idei jest ogromny – stanowi to szczególnie wyzwanie dla sztuki.

Dla teatru Augustynowicz zwłaszcza. Od jakiegoś czasu trudno nie dostrzec, iż owa konsekwencja, wierność sobie, zaczyna dotykać samej jego istoty. Wywołując w nim odrętwienie, rosnący dystans do świata przedstawionego, i wystudzając mocniej jeszcze.

W efekcie sprawia to wrażenie, iż Augustynowicz jest już zmęczoną swą sceniczną młodością, a i cierpką twórczą samowiedzą.

Są więc tacy, którym jej teatr udziela swego znużenia, a wydają się być przewidywalny, zaczyna ich nudzić.

Mówią oni, że ten etap ostrzej niż poprzednie ujawnia pułapkę, w którą zawiódł się Augustynowicz swą bezkompromisowością, zacieśnianiem rygorów formy, nieufnością do języka i mitów kultury, i że od tego momentu możemy liczyć wyłącznie na powtórki, echa, autoepigoństwo. I że na Augustynowicz czeka już zimna scena, do której niebawem ona dojdzie (zwłaszcza że kierowany przez nią teatr, po odejściu ze Szczecina Butkiewicza, może mieć różne życiowe kłopoty), wysoki mur, w którym nie znajdzie drzwi.

Tak, to prawda, mur jest wysoki. Ale – na swój sposób – piękny. Również dlatego, że rzeczywisty. Tak bardzo, że przez kilkanaście lat swych scenicznych poszukiwań nie próbowała go nigdy obejść dookoła. I nie poddała się – tak słodkiej dla twórcy, tak wdzięcznej i przynoszącej poklask – pokusie oszustwa.

Tak, to prawda. Postaci ze spektakli Augustynowicz sztywnieją coraz jawniej w sztucznych pozach, ich twarze pokrywa szminka, zdają się mówić martwo, a na dodatek – w pustkę, w milczenie, co w nich rośnie. Ale też – jakby równocześnie – zdają się dramatycznie, bo wciąż jeszcze z poczuciem bezradności, odzyskiwać świadomość, budzić się – w swoich rolach. Ze swoich ról. Może w nas?

Może być więc i tak – a że tak będzie, jestem przekonany, obserwując teatr Augustynowicz od jego szczecińskiej premiery – iż to odrętwienie, ów zaciskający się, paraliżujący go spłot dojrzałości i młodzieńczej energii, wywoła napięcie, które wyzwoli to, co da nam wkrótce dzieła nowe i śmiałe, budzące dyskusję i emocje, a przede wszystkim – otwarte. Na świat i na siebie.

Bo dążenie do prawdy, dobijanie się do niej – niechby i kosztem utraty, zwątpienia, braku wiary w ciąg dalszy – to w gruncie rzeczy jedyna nadzieja na przekroczenie owego muru, do którego zdaje się dochodzić Anna Augustynowicz.

Również ona. Jak każdy świadomy swego dzieła twórca. ◀