

# Dwadzieścia lat po „Kłątwie”

Robert CIEŚLAK

**PAMIĘTAM, był grudzień 1991 roku. Jako początkujący dziennikarz obserwowałem ostatnie próby do premiery „Kłątwy” Stanisława Wyspiańskiego. Za stolikiem reżyserskim – Anna Augustynowicz, tuż obok autor scenografii – Waldemar Zawodziński. Gdy w piątek, 13 grudnia, kurtyna poszła w górę, nie wiedzieliśmy jeszcze, że twórczyni przedstawienia wkrótce obejmie po Bogusławie Kiercu fotel dyrektora artystycznego Teatru Współczesnego.**

„KLĄTWA” okazała się jednak pełnym ekspresji aktem założycielskim teatru Anny Augustynowicz, od tej pory kojarzonego ze sceną przy Walach Chrobrego. To właśnie tutaj przez dwie dekady formował się wyrazisty stylistycznie język artystyczny teatru. Rozpoznawal-

w obecnym kształcie, gdyby nie związani z nią aktorzy. Wiele w tym racji, choć prawdą jest również, że także z innymi scenami reżyserka współpracuje z sukcesem. Za każdym razem, czy to w Warszawie, Łodzi, Lublinie, Gdańsku, czy w rodzimym Teatrze Współczesnym

wpisani w rytm zespołowej pracy aktorzy, nazywani przecież przez nas aktorami Augustynowicz, nie tracą podmiotowości. Ich kreacje są rozpoznawalne, ich nazwiska utrwalone w świadomości widzów. Dlatego mówimy dziś o Balladynie Beaty Zygarkiewicz, Dulskiej Anny Januszewskiej, Wernyhorze Ireny Jun czy Cześniku Arkadiusza Buszki.

W efekcie obserwujemy rodzaj symbiotycznego procesu – rezygnacja z gwiazdorskiego indywidualizmu, przy zachowaniu tożsamości aktorskiej, poparta przekonaniem o słuszności wybranej drogi artystycznej, przynosi emocjonalne współbrzmienie. Ustanawianie

Jedną z pierwszych reguł budowy i użycia języka jest dobór repertuaru. Wybory są czytelne – od klasyki do współczesnej dramaturgii polskiej i światowej. Nie jest przypadkiem, że obok inscenizacji dramatów Szekspira i Słowackiego, komedii Fredry i Zapolskiej, czterech sztuk Wyspiańskiego („Kłątwa”, 1991; „Wyzwolenie”, 2003; „Sędziowie” – Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 2005; „Wesele”, 2007) czy dwukrotnej realizacji „Iwony, księżniczki Burgunda” Gombrowicza (Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, 1991 oraz TW w Szczecinie, 1996), w dorobku reżyserskim Augustynowicz znajdujemy odrębny nurt współczesnej dramaturgii skandynawskiej (z trzema tytułami Stiga Larssona: „Naczelny”, 1993; „Siostry, bracia”, 1995; „Powrót skazańca”, 1998), austriackiej oraz brytyjskiej, a także najnowszą dramaturgię polską („Magnificat” Włodzimierza Szturca, 1995; „Młoda śmierć” Grzegorza Nawrockiego, 1996; „Co się dzieje z modlitwami niegrzecznych dzieci” Anety Wróbel – na scenie „Pleciuga”, 2000). Nie sposób w krótkim tekście przedstawić wszystkie prace Anny Augustynowicz. Dość powiedzieć, że wiele z inscenizacji klasyki burzających dotychczasowy porządek interpretacji, podobnie jak nowatorskie prapremierowe prezentacje sztuk współczesnych wywoływało gorące dyskusje i polemiki, na trwałe zapisując kolejne przedstawienia w historii teatru.

Druga z reguł porządkujących język artystyczny Augustynowicz bierze się z programowego przekonania o kryzysie komunikacji międzyludzkiej. Wynika on z bankructwa znaczeń, rozpadu więzi budowanych na słowie, z niemożliwości rozmowy. Paradoks polega na tym, że taka diagnoza dezintegracji kultury zbiega się z ważnym dla reżyserki przekonaniem o potrzebie spotkania lub co najmniej o konieczności wyrażenia i skomentowania w teatrze dostępnych nam dziś form bycia ze sobą. Dla uczennicy ks. Józefa Tischnera jest to problem centralny.



„Wesele” Anny Augustynowicz, jedna z najgłośniejszych jej realizacji w Teatrze Współczesnym

Fot. Dariusz R. JANOWSKI

ność i odrębność tej propozycji, jej nowatorstwo oraz innowacyjność rozwiązań twórczych są dziś faktem. Perspektywa dwudziestolecia zachęca do wstępnego podsumowania.

## Zespół i zaufanie

Dyrektor artystyczny Teatru Współczesnego zawsze podkreśla, że jej sztuka nie istniałaby

lub szczecińskim Teatrze Lalek „Pleciuga” grupa aktorów pod jej ręką musi stać się zespołem – jednolitym, czułym mechanizmem, którego funkcjonowanie zapewniają wsłuchani w siebie, nastawieni wzajemnie na swoje emocje uczestnicy gry. Zespół to zbiorowa, twórcza mądrość, ale też zaufanie aktora do reżysera. Augustynowicz to zaufanie zawsze zdobywa, bo

znaczeń artystycznych bez skomponowanego w ten sposób mechanizmu byłoby o wiele trudniejsze.

## Reguły języka

Każde spotkanie z teatrem Augustynowicz wymaga podjęcia dialogu. Ten się nie udaje bez znajomości języka (podstawy programu artystycznego), którym reżyserka rozmawia z widzem.

**Dokończenie na str. IV**

# Dwadzieścia lat po „Klątwie”

**Dokończenie ze str. 1**

Reguła trzecia artystycznego programu nadaje poprzednim formę. Składa się na nią zasada redukcji (zanikanie elementów scenografii, z których pozostają już tylko ekrany lub półprzezroczyste przesłony; eliminacja barwy aż do monochromatyzmu przestrzeni sceny, transgresyjny charakter użytego koloru), a także likwidacja zastanej melodii wiersza – taka zmiana rytmu mowy, która przypomina archeologię zapomnianych dawno znaczeń. Przykład skrajny pamiętają widzowie „Zemsty”, w której nowe znaczenia wiersza Fredry odkryła raperska rytmizacja słowa i całego widowiska. Nowy sens nie oznacza wciąż porozumienia między ludźmi. Poszukiwanie kontaktu mogłoby się przenieść w spojrzeenie, ale i ono – jak w „Weselu” – nie łączy człowieka z człowiekiem.

Do zrozumienia teatru Anny Augustynowicz potrzeba również świadomości roli mediów w naszym życiu. Reżyserka przekonuje wielokrotnie, że media, zwłaszcza ekrany (filmowe i telewizyjne) są formą ograniczającą dostęp do drugiego człowieka, upośledzają naszą zdolność rozmowy, wykluczają ze wspólnoty, niszczą osobowość, otwierają drogę do totalitarnego zarządzania społecznościami poprzez produkcję obrazów, które – choć widzialne – już niczego prawdziwie widocznego nie ukazują.

## **Słowo o znaczeniu**

Trudno dziś wyobrazić sobie Szczecin bez Anny Augustynowicz

i jej teatru. Niezależność i wolność jej myśli inspiruje. Repertuar prowadzonej przez nią sceny oferuje program edukacji teatralnej, która z kolejnych pokoleń czyni widzów uważnych, rozumnych i wymagających. Estetyka teatru Augustynowicz nie musi jednak odpowiadać każdemu. Akceptacja idzie tu często w parze z odrzuceniem proponowanej wizji świata. Trudno przyznać, że uparcie prowadzone diagnozy rozpadu więzi,

co ciekawe, światem kultury i jej cywilizacyjnych przemian niż nieokleśnianym żywiołem polityki.

Mam to szczęście, że od dwóch dekad mogę obserwować w Szczecinie nieprzerwany rozwój projektu artystycznego, wraz z którym (w zgodzie i w sporze) próbuje dorosnąć do sztuki i dojrzeć do rzeczywistego, a przede wszystkim zrozumieć różnorodność form wyrazu, konsekwencję stosowanych środków artystycznych oraz isto-



„Getsemani” w reżyserii Anny Augustynowicz we Współczesnym (2010).  
Od lewej: Anna Januszewska, Maciej Litkowski, Adam Kuzycz-Berezowski

Fot. Dariusz R. JANOWSKI

zatarcia hierarchii wartości, dewaluacji tradycyjnego pojęcia piękna, kryzysu psychicznego i społecznego biorą się wprost z otaczającej nas rzeczywistości. Niezgoda na oceny, jakich dokonuje Augustynowicz jest chyba jednoznaczna z odrzuceniem próby dialogu ze współczesnym światem – zdecydowanie bardziej,

tę nowoczesnego spojrzenia na teatralną reprezentację świata. Wszystko to za sprawą teatru Anny Augustynowicz.

**Robert CIEŚLAK**

■ *Literaturoznawca, krytyk teatralny, wykładowca Uniwersytetu Szczecińskiego*