

Augustynowicz rozbierana na czynniki

INTERESUJĄCA książka, dla **teatromanów** bardzo interesująca, **choć** gdyby napisać ją trochę inaczej, zamieniając terminologię na słowa, **byłaby** interesująca dla **większej** liczby czytelników. **Robert Cieślak**, **literaturoznawca** i **krytyk teatralny**, **opublikował** monografię „**Teatr Anny Augustynowicz**”.

Do jej napisania skłonił go ubiegłoroczny jubileusz 20-lecia pracy reżyserki w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. To jest pierwsza monografia jej teatru, ale też trzeba powiedzieć, niczego pracy Roberta Cieślaka nie ujmując, że raczej nie ostatnia. Ten teatr tak wiele zmienił w polskim teatrze i tak wielką uwagę od lat przykuwa, że powinny o nim powstawać następne książki.

Cieślak nie opowiada o dziejach tego teatru, nie gawędzi o nim sezon po sezonie – to niewątpliwa zaleta jego książki. Napisał syntezę, starając się wydobyc charakter teatru, jego wyjątkowość i specyfikę decydujące o rozpoznawalności w Polsce. Nie ma w jego książce anegdot (prawie nie ma), opowiastek zza kulis, choć na pewno niejedną mógłby przytoczyć. Jednak byłaby to wtedy zupełnie inna książka, raczej nie jego.

Powiedzieć też trzeba, że książkę czyta się niełatwo, aczkolwiek w miarę postępów w lekturze coraz lepiej – coraz bardziej wchłania i skłania do polemik. Przesycona jest terminologią (z filozofii, estetyki, literaturoznawstwa, historii i teorii sztuki), a w rozdziale wstępnym, zwłaszcza w części „Teatr bez motta”, jest nią na sztorc (pardon!) najeżona, co zmusza czytelnika do żmudnej deszyfracji tekstu, miast skupić uwagę na meritum. Tytuł rozdziału: „Przygotowanie” brzmi w tym kontekście złowrogo, sugeruje bowiem, że im dalej w las (im głębiej w tekst), tym kolców (Boże!) będzie więcej. Całe szczęście nie

aż tak bolesnego się nie dzieje, artyleryjski ostrzał terminologią słabnie i kto cało ujdzie z tej „akcji przygotowawczej” do lektury (kto przebrnie przez kolczastą siatkę pojęć), będzie w następnych rozdziałach uspokojony, bo stwierdzi, że polszczyzna jednak może być prostsza.

W „Teatrze bez motta” (trafny tytuł) Cieślak zarysowuje ideowe, estetyczne i artystyczne źródła i konteksty teatru Anny Augustynowicz, odwołując się do problemów formy (Witkacy, Gombrowicz), etyki (Tischner, Levinas), tradycji teatralnej (Lupa, Kierc, inni). W części „20 lat po «Kłatwie»” dywaguje na temat debiutu i próbuje ustalić, z odwołaniami do... numerologii włącznie, co można by nazwać debiutem Augustynowicz. Jest tu też skondensowane omówienie jej dotychczasowego dorobku twórczego. Dowiedzieć się można na przykład, że wyreżyserowała 62 spektakle, z tego 34 w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, że przez dwadzieścia lat zmierzała konsekwentnie od tęsknot za teatrem ogromnym do scenicznego skrótu i ascezy, że grupa współpracowników, których zapraszała w tym czasie do realizacji, była zdumiewająco i pięknie niewielka: przede wszystkim scenograf Marek Braun, reżyser światła Krzysztof Sendke, kostiumolózka Wanda Kowalska, kompozytorzy Jacek Ostaszewski i Jacek Wierchowski. Brakuje jeszcze jakiegoś podrozdziału, w którym warto by opisać, jakich reżyserów zapraszała do swojego teatru i dlaczego.

W rozdziale „Rytm i przestrzeń” Cieślak opisuje, jak Augustynowicz kreowała (kreuje) zespół teatru i aktorów. Tytuł jednego z podrozdziałów brzmi bardzo wyraziście: „...gdzie jest żywy aktor?” i sugeruje, że opowieść będzie bardzo ekspresyjna. I jest, tyle że aktor, zespół, dramat, scena, jej przestrzeń to dla Cieślaka przede wszystkim pojęcia. On tym wszystkim się zajmuje, pisze z werwą, mistrzowsko miejscami rytmizując narrację (jakby sam mówił

ze sceny), a że jest teoretykiem, więc nie opisuje dylematów i napięć, osobowości aktorskich (szkoda), lecz szuka modelu teatru Anny Augustynowicz i miejsca, jakie w jego mobilnych strukturach, które stara się rozebrać na czynniki pierwsze, zajmują aktor i zespół. Dążenie do opisu modelu jest jeszcze wyraźniejsze w rozdziale kolejnym („Strategie”), w którym Cieślak, prezentując konkretne realizacje, m.in. „Młoda śmierć”, „Moja wątroba jest bez sensu...”, „Moralność pani Dulskiej”, „Miłość na Krymie”, „Imię”, wykazuje, że w ciągu dwudziestu lat teatr Augustynowicz konsekwentnie zmierzał w stronę wypowiedzi o walorach uniwersalnych i stawał się coraz bardziej odrealniony. Od faktu zmierzał w stronę artefaktu, od estetyki do etyki, od słowa do pojęcia, a więc w stronę mówienia o podstawowych i ogólnych dylematach współczesnego człowieka. Z książki Cieślaka można wyczytać, że w dzisiejszej medialnej rzeczywistości teatr, jaki kreuje Augustynowicz, staje się miejscem obrony przed destrukcją kultury powodowaną przez masowe media, politykę i kulturę popularną. Sama zaś reżyserka jest nie tylko kreatorką teatru, lecz zaiste szamanką i demiurzką, która tworzy w nim – niczym Kasandra – miejsce uprzedzenia o niebezpieczeństwach grożących człowiekowi.

Można przy tym odnieść wrażenie, że Cieślak tej wizji ulega, że przed teatrem Anny Augustynowicz pada na kolana (ze wszech miar słusznie), nasycając swoją narrację jego narracją, że staje się (ze wszech miar niesłusznie) jego głosem. Wreszcie – że zagubił rygory monografii i napisał rzecz programową, niezależnie od tego, czy Augustynowicz zgadza się z jego sądami, czy nie.

Te uwagi nie przeczą zachęcie: warto tę książkę przeczytać, przedrzeć się przez terminologiczne pułapki i myślowe skróty (np. terminu ekspresjonizm Cieślak używa

w zbyt wielu kontekstach), niekonsekwencje nawet, a bywa, że poglądy... populistyczne, jak ocena mediów i kultury popularnej. Książka z siłą wyrazu i ekspresją opisuje przesłania teatru Anny Augustynowicz, jednego z najważniejszych teatrów naszego czasu. A że jest dyskusyjna – tym lepiej!

Warto też zadać teatrowi pytanie, którego Cieślak zadać nie mógł, choć pojawia się ono w cytowanych sugestjach krytyków: co dalej?

Odpowiedź narzuca się jedna: dwadzieścia lat było ciekawie – teraz będzie ciekawiej.

Lekturę ułatwia znakomita redakcja (acz jest parę kiksów) i edycja książki, za co chwala Wydawnictwu Naukowemu Uniwersytetu Szczecińskiego.

Bogdan TWARDOCHELEB



Robert Cieślak: *Teatr Anny Augustynowicz*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, str. 232.