


 LUKASZ DREWNIAK

Czarne płótna

Anna Augustynowicz: jeszcze niedawno tak zwana młoda reżyserka, teraz prawdziwa mistrzyni. „Przekrój” ofiarowuje dziś państwu krótki wstęp do twórczości artystki oraz recenzje jej dwóch najnowszych spektakli

Na scenie zawsze redukuje: fabułę, psychologię, sentymenty. Uchodzi za reżyserkę o twardej ręce

Można pozazdrościć Annie Augustynowicz przede wszystkim konsekwencji. Od swego debiutu w 1989 roku prawie zawsze pracuje w duecie ze scenografem Markiem Braunem. Od sezonu 1992/1993 nieprzerwanie szefuje szczyńskiemu Teatrowi Współczesnemu. Nie pamiętam żadnego jej manifestu ideowego, bo z powodzeniem obywa się bez ideologicznej podbudowy, stawia na teatralną praktykę. Sceniczny minimalizm to jej znak rozpoznawczy. Od lat tasuje kilka prostych chwytów i elementów inscenizacyjnych, z których robi swój teatr. Zarówno klasyka („Wesele”, „Zemsta”, „Moralność pani Dulskiej”), jak i nowe teksty (Koltésa, Schwaba, Mayenburga, Ravenhilla) są przez nią realizowane niemal tak samo, w przestrzeni zbudowanej wedle identycznych zasad. Czerń kotar, pusta scena, kilka najpotrzebniejszych rekwizytów: stół, krzesła. Grupa aktorów w czarnych kostiumach mówi tekst prawie na białym. Ma się wrażenie, że to, co oglądamy, to jakieś sceny z życia powtarzane poza życiem.

Więc gdzie jesteśmy razem z aktorami Augustynowicz? W matematycznym czyścicy? Na próbie teatralnej? Na czarnym płótnie blejtramu? Nie ma sytuacji, są dialogi, demonstracyjnie ucieka się tu od dynamizmu scenicznego, bohaterowie zostają unieruchomieni: siedzą, stoją, gadają. Rzadko słychać muzykę z offu, oprawę dźwiękową generują tu i teraz sami aktorzy. Gorset formy ściśle określa ich ruch po scenie i sposób mówienia. Psychologia postaci zostaje ograniczona do rudymentów, aktorzy obniżają o kilka poziomów intensywność swej gry. Akcentują tematy, nie emocje. Spotkanie dwóch ludzi przybiera formę stonowanych pojedynków na słowa, oświadczeń i wystąpień, chwil samoświadomości. Aktor w czarnym ubraniu na czarnym tle ani nie jest prywatny, ani przebrany za kogoś innego. Po prostu pozwala, żeby to bohater w nim myślał. Czerń skupia uwagę widza na twarzach aktorów, na tym, co i jak mówią. To trochę tak, jakby przebrać Wenus z Milo w czarne dżinsy i czarny podkoszulek. Albo gdyby z Matejkowej „Bitwy pod Grunwaldem” usunąć wszystkie kolory, zaczernić broń, zbroje, płaszcze i kaptury wszystkich postaci.

Oczyszczenie utworu z tego, co niekoniecznie w nim potrzebne, wcale nie oznacza przymusu skreślenia tekstu, zubożenia postaci; to szansa na dotarcie do samego sedna. „Zamarzył mi się teatr bez teatru, bo dziś żyjemy w zbyt wielu teatrach rzeczywistości” – mówiła reżyserka w jednym z wywiadów.

Augustynowicz chce uwolnić scenę od nadmiaru obrazów. Wierzy, że „tło powinno być czyste”. Dlatego świat na scenie zostaje zaprezentowany w przezroczystym opakowaniu zastępczym. To szkic pełen nieoczekiwanych kondensacji. W uwerturze do gdańskiego „Pieszko” Mroźka w pustej, oświetlonej roboczym światłem przestrzeni kręci się, skrzypiąc, obrotowa scena teatru. Na samym skraju wirującej podłogi leży polny kamień. Jeden, drugi, trzeci ciężki krąg zatoczony przez obrotówkę generuje z pozorów nieefektywną wizualnie metaforę maszyny wojny i historii, ładu i czasu, która niesie gdzie bądź i nieubłagane miełe ludzi i narody. Dopiero kiedy scena nieruchomieje, może wybrzmieć pierwszy dialog. Ale właściwie nie musi, bo tym jednym obrazem Augustynowicz opowiedziała całą dramaturgię. Prościej już chyba nie można. □