

Łukasz Drewniak – „Trzy przedstawienia, o których jeszcze nie słyszeliście”

teatralny.pl, 17 października 2016

link: <http://teatralny.pl/opinie/k123-trzy-przedstawienia-o-ktorych-jeszcze-nie-slyszeliscie,1712.html>

Warto czasem pochodzić innymi ścieżkami. Z premedytacją odpuścić Rychcika, Kleczewską i Marciniak, poczekać, aż przez warszawskie premiery przetoczy się tłum głodnych sensacji recenzentów. Przecież poza głównym obiegiem też jest życie. Zawsze lubiłem off. Choć parę razy w życiu wydawało mi się, że „umarł, umarł i leży na desce”. Dziś ma różne oblicza, ciężko wrzucić opisane poniżej spektakle do jednego worka, ale warto szukać ich na małych festiwalach, połączyć za nimi po piwnicach i strychach.

Uzbierało mi się przez wrzesień i pół października z dziesięć albo i więcej takich offowych odkryć. Spróbuję je po kolei przedstawić. Ale bez planu i tezy. Bez zestawiania w nurty i pokolenia. Mogą być odtrutką na teatr progresywny, mogą i na gwiazdorski.

1.

Teatr Barakah, *Requiem Hanocha Levina*, reż. Maciej Gorczyński

Maciej Gorczyński to jest ktoś. Jeszcze kończy reżyserię w Krakowie, działa w Gardzienicach, szanuje go Włodzimierz Staniewski. Widziałem kilka lat temu gdańskie, bardzo młodzieńcze przedstawienie Gorczyńskiego: Schulz ze *Sklepów cynamonowych* opowiedziany w pół godziny, z galerią frenetycznych postaci, żydowskimi pieśniami, z kuszącą Adelą na szezlongu, gęsty od gestów, ruchu, elips i skrótów. Ale ta gęstość była jakaś dziwna, podejrzana, jakby to, co wyrzucone z przedstawienia, było ważniejsze od śladów, jakie w nim zostały. Gorczyński kondensował materiał literacki do samych drohobyckich rudymentów i śpieszył się, wręcz mierzył stoperem wir scenicznego trwania. W efekcie Schulzowski świat furkotał przed nami jak puszczone po ziemi fajerwerk, miotał się, sypał aktorskimi iskrami i nie pozwalał się w sobie rozgościć na dłużej. Zapamiętaj rozbłyśki, złap poszarpane nitki na wietrze. Już! Nie da się. Było – nie ma. Przypomniałem sobie te juwenilia Gorczyńskiego na *Requiem* w Barakah. Premiera na Reminiscencjach. Hanoch Levin rozpięty na ludowych i obrzędowych pieśniach? Ano tak. W łaźniowej salce nabitej ludźmi najpierw słuchać tylko głos reżysera szepczącego do mikrofonu tytuł spektaklu, autora, słowo klucz do scenicznego świata: bajka o śmierci. Cała scenografia Iwony Bandzarewicz to długa ławka ustawiona pod ścianą w kolorze rdzy; wygląda to tak, jakby jakąś metalową kurtynę zżerały przykurzone grudki-robaki. Jakby ludzie, którzy siedzą na tej ławce, czekali, aż ta ściana rozpadnie się, zostanie zżarta. I rzeczywiście siedzi na niej smutna, dojrzała kobieta z rudymi włosami (Alicja Mojko z gdańskiego Teatru Snów, jednego z ważniejszych zespołów alternatywnych drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych). Kim jest ta bohaterka? Cóрка ściany? Matka robaków? Umarła. Po prawej do rdzawej ściany przybito drzewo ułożone z połamanych desek. Jakby ktoś ściał pień, zrobił z niego deski, zbił z nich trumnę, zakopał w ziemi, wyjął po latach, umrzyka-kobietę posadził pod ścianą, a zbutwiałe deski znów zaczęły udawać drzewo. Jeśli drzewo jest po prawej stronie ściany, po lewej światło narysuje w niej okno-ekran z projekcjami onirycznych filmów, z sylwetką kobiety tańczącej jakiś pół-nieruchomy owadzi taniec pod słońcem Południa. Wchodzą aktorki. Pięć młodych dziewczyn. Jak z *Kaliny maliny czerwonej* Igora Gorkowskiego i spektakli wokalnych Jana Bernada, w których w ciemnościach dwudziestoletnie aktorki imitowały głosy starych kobiet śpiewających pieśni starsze od nich. W *Requiem* rozbrzmiewa właśnie pierwsza, ukraińska. Potem będzie jeszcze żydowska, grecka,

chyba ormiańska. Dziewczyny siedzą na ławce obok milczącej rudowłosej i śpiewają, a potem nakładają maski starców. Przyklejają je do twarzy i zdejmują delikatnymi ruchami, trochę tak jak się ściąga opalone okruszki skóry dwa tygodnie po wakacjach. Maski mają półkoliste wycięcia na usta aktorek, wywołujące wrażenie, że te usta żyją w martwych twarzach, chcą jeszcze po śmierci człowieka opowiedzieć jego historię. Aleksandra Batko, Karolina Burek, Aleksandra Nowakowska, Ewa Żurakowska i Anna Bochnak-Frycz zmieniają się po kolei w bohaterów dramatu Levina. Starego oplakującego zmarłą żonę, młodą matkę idącą przez pola z trupkiem poparzonego dziecka w ramionach, dziwki jadące do miasta na zarobek, pijaków i anioły. W sztuce Levina centralnym obiektem był wóz, którym furman wioził całe to towarzystwo. U Gorczyńskiego zamiast wozu jest ławka. Jego świat nigdzie nie pędzi, nie kręci się w koło, zastygł, lamentuje nad sobą. Jest rekonstruowany z innego brzegu, żywiołem młodości, energii tkwiącej w głosie. Nasycenie poetyki Levina muzyką, akcent postawiony na stronę wizualną zmienia proporcje tej dramaturgii. Nie chcę powiedzieć, że to źle, że Gorczyński estetyzuje skowyt, sublimuje atawistyczny strach przed śmiercią zawarty w tej przedostatniej sztuce izraelskiego autora, już wówczas śmiertelnie chorego, ale coś jest na rzeczy. Młody reżyser przełożył słowa na zastygłe obrazy, w których coś cudnie i tęsknie śpiewa, i zasłonił nimi śmierć, zagłuszył ją. Uspokoił rozpacz bohaterów. Ten spektakl pamięta się zmysłami, ale historia się nie opowiada. Musiałem zajrzeć do tekstu, żeby dowiedzieć się, czemu Levin wybrał takich, a nie innych bohaterów, zestawiał ich ze sobą, kazał tak mówić o sobie. W Barakah jest atmosfera, pięknie zaśpiewane pieśni, frapujące maski na twarzach aktorów, młodość zderzona ze starością i śmiercią, ale zginął w tym wszystkim sam Levin. Jego charakter pisma, konwencja, temperatura. Nie mówię, że tak nie wolno: Gorczyński zagarnął *Requiem* dla siebie. Obciął do tego, co dla niego ciekawe, istotne w trwających poszukiwaniach. Jak kiedyś Schulza. Twórcy spektaklu powinni sprawdzić na swoich widzach, co z niego zapamiętali. Głowę dam, że izolowane sekwencje, nastrój, pojedyncze gesty. Jak ja to finałowe nasłuchiwanie, taniec głowy Mojko przebranej w wąsatą maskę starego chłopca. Dziwne są te przedstawienia Gorczyńskiego, dziwnie myśli o całości. Patrzy na całość i widzi pęknięcia, fragmenty. No ale mimo wszystko to jest ktoś.

2.

Teatr A3 z Policznej, *Heart Break Hotel*, reż. Zbigniew Szumski

Lata całe nie widziałem Dariusza Skibińskiego z pierwszego składu michałowickiej Cinemy. A teraz w Goleniowie dorwałem jego monodram z tekstem i w reżyserii Szumskiego, jego dawnego szefa. Skibiński wraca jako Elvis „spod Białegostoku”, z kresów, z jakiejś wiochy zabitej deskami. Z zamkniętym sklepem i przystankiem autobusowym, na który nie przyjedzie już żaden autobus. Na scenie moduł do grania, czyli biały pokój z rozsuwanymi ścianami, które posłużą jako ekran do projekcji. Skibiński pojawia się na tej scenie w białym galowo-estradowym stroju Presleya z końca kariery. I ma brzuszek jak on, ale chyba jest jeszcze starszy, jeszcze bardziej obciachowy niż oryginał. I tak samo potrafi być nieoczekiwanie wzruszający. Jakby wbrew sobie, wbrew przyjętej pozie. Prowincjonalny imitator Króla zasypuje nas surrealistycznymi monologami, opowiada o listach wysyłanych do Elvise, wylicza piosenki, które dla niego wymyślił, teksty, które za niego napisał. W jednej z etiud gra z wiszącym u sufitu odkurzaczem, ni to lampą, ni mikrofonem. Żałosny, cudaczny, wielki. Na filmach, które przedzielają sceniczne numery i monologi, Skibiński przechadza się w stroju Elvise po wsi, biały anioł estrady wkomponowuje się w krajobraz pól i lasów, medytuje na dywanie, idzie po martwych kolejowych torach. Kusi go diabeł w kapturze, trenuje cudaczne rytuały z sąsiadem. W spektaklu jak na offową skalę zaskakuje użycie multimediiów, monodram skręca w stronę kina domowego, ale Skibiński pamięta, by nie zgubić aktorskiej obecności, włazi więc do pokoju w samych majtkach, obnosi to męskie ciało wieku

przekwitania jak nagrobek dawnej wielkości. I prowadzi opowieść o pragnieniu bycia kimś innym, wyjątkowym w byle jakim świecie. Sobowtór Elvisa jest białym motylem, który żyje chwilą, nagłą euforią, wyobrażeniem nieistniejącego. Bywa podobny do kalekiego prowincjonalnego boga, o którym wszyscy zapomnieli. Boga obciachu. Pana absurdu, który ocala. Aktorstwo Skibińskiego? Ciepłe, autoironiczne, obnażające. Skibiński daje się unosić surrealistycznej fali, ale nie zapomina o swojej fizyczności, jest trochę tak, jakby wycinankowy aktor z Cinemy, błazen i *everyman* w meloniku z obrazów Magritte'a zorientował się po pięćdziesiątce, że ma ciało, że śmieszy niekoniecznie tym, czym chciałby. I wtedy teatr jednego aktora jest nie tylko popisem i terapią, ale także rodzajem dziwnego rytuału ucieleśniania, przygotowania na inną obecność, inną, dojrzałą energię. Wychodzący do młodych widzów Elvis w samych gaciach lub campowskim mundurku śmieszy tylko przez sekundę, potem lustro tłucze się i zostaje to, co pod tym kostiumem ukryte. Skibiński mógłby z powodzeniem obciąć o połowę napisane przez Szumskiego monologi, ale nigdy nie obetnie siebie. Tego z ekranu i z realu. Aktora dogania własne ciało, nawet jeśli chciałby schować się za tekstem. Skibiński nie chce. I dlatego jego Elvis idzie do nieba. A Skibiński? Trzyma się sceny.

3.

Teatr Resursa z Radomia, *Trojanki*, reż. Robert Stępniewski

Kilkupokoleniowy teatr amatorski wystawiający Eurypidesa w transkrypcji Sartre'a? Ależ zaimponowali mi Robert Stępniewski i jego grupa! Bo do tej pory znałem ich z dowcipnych i niefrasobliwych Gombrowiczów, Witkacych, Ionesców granych trochę na zasadzie: „zbadajmy, czy to jest śmieszne, czy damy sobie z tym radę”. A teraz radomscy aktorzy rzucają się na wiersz i wielkie monologi, nie boją się patosu zderzonego z nowoczesną konwencją wystawiania antyku. Żeby było jasne, ich *Trojanki* to nie jest ćwiczenie dla zespołu, ale poważna wypowiedź na temat, co wojna robi z ludzkim miłosierdziem, jak grać antyk dziś i po co, jaki tekst może być repertuarem dla offu. Stępniewski buduje na scenie równowagę – trzem lamentującym Hekabe, matkom bolesciwym antyku, przeciwstawia trzy choreutki-spikerki, czytające z nutowych pulpitów ogłoszenia władców i bogów, żądania ludu, aktualne wykładnie zdarzeń. Bogowie przychodzą na plażę pod zdobytym miastem w szpilkach i czarnej imieninowej sukience, jak intrygantka Atena, lub w białej koszuli, jak Posejdon, który chyba wymknął się chyłkiem z przyjęcia, by pooddychać świeżym powietrzem, marynarkę zostawił na krześle. Jest wściekły, ale na zimno, gotów do najdziwniejszych sojuszy. Grecy noszą wojskowe mundury, nie akceptują decyzji swoich dowódców, ale posłuszny rozkazom, zasępiony Taltybios łązi z kałachem i nieśmiertelnikami na szyi. I mówi zwyczajnie, jakby od niechcenia, bo zobaczył już, do czego służą wielkie słowa i podniosłe tonacje. Miejsce akcji dekonspiruje tylko kilka zdjęć wyświetlonych na ścianie. Obrazki z Majdanu, Donbasu, Alan Kurdi utopiony koło Bodrum, bombardowanie Homs, wakacyjne foty greckich wysp. Każda z trzech Hekabe lamentuje trochę w innej tragicznej konwencji, od bombastycznego dziewiętnastowiecznego stylu po psychologiczne ciche mamrotanie jak w przedpokoju, kuchni, gdzie dopada nas wiadomość o śmierci najbliższych. Kasandra wpada na scenę z kołatką i w ślubnym wianku na włosach, radosna przed nocą z Agamemnonem i już widząca własną i jego śmierć, co właściwie cieszy ją tak samo. Stępniewskiemu udało się ciekawa rzecz: sprawdził *Trojankami* język, jakim mówi się o wojnie i śmierci. W wersji Sartre'a pobrzmiwają jeszcze kolonialne resentymenty, przegląda się Europa lat sześćdziesiątych, bogowie i Grecy są ze Starego Kontynentu i jeszcze nie przypuszczają, że przyjdzie im za swoje zbrodnie zapłacić. Ta dzisiejsza Troja ze spektaklu Stępniewskiego płonie już dookoła nas, w różnych punktach na mapie, Troja pełźnie ku nam jak dym, w którym się udusimy. Nie, nie chwałę amatorskiego spektaklu ponad miarę. Jest w nim autentyczny polityczny żar i ciekawość konwencji.

Oczywiście sporo jeszcze w tym radomskim spektaklu niedoskonałości aktorskich, ale w szczegółach, nie w ogólnym rysie postaci, jeszcze trzeba to podkreślać, czyścić, trenować. Jednak Resursie udało się rzecz niebywała. Amatorski teatr włączył się do dyskusji głównego nurtu. Bezcelnie, bez kompleksów. Bo zawsze najważniejszy jest temat, chęć wypowiedzenia jakiejś prawdy. Za siebie i innych. Brawo!