

Magdalena Figzał-Janikowska – „Śmiech i melancholia”

teatralny.pl, 14 listopada 2016

link: <http://teatralny.pl/recenzje/smiech-i-melancholia,1745.html>

Tegorocznym Krakowskim Reminiscencjom Teatralnym patronował Hanoch Levin. Podczas festiwalu zaprezentowano aż siedem polskich spektakli opartych na tekstach izraelskiego autora, choć to oczywiście jedynie niewielka reprezentacja tego, co określić można mianem fenomenu Levina w polskim teatrze.

Począwszy od 2002 roku i inscenizacji *Morderstwa* w reżyserii Piotra Cieplaka, sztuki Hanocha Levina są właściwie nieprzerwanie obecne w repertuarach polskich teatrów. Do wzmożonego zainteresowania dramaturgią zmarłego w 1999 roku pisarza niewątpliwie przyczynił się *Krum* Warlikowskiego, potem zaś *Pakujemy manatki* Iwony Kempy, kameralny *Szyca* Teatru Barakah i *Sprzedawcy gumek* Teatru IMKA w Warszawie. Punktem przełomowym okazało się wydanie pierwszej w Polsce antologii tekstów izraelskiego autora (*Ja i Ty i następna wojna. Teatr życia i śmierci*, ADiT/Austeria, 2009), która sprawiła, że na rodzime sceny trafiać zaczęły kolejne teksty: *Jakobi i Leidental*, *Udręka życia*, *Zimowy pogrzeb*, *Ichś Fischer*, *Dziwka z Ohio*. To rozrastanie się na polskich scenach Levinowskiego świata – pełnego gorzkości, melancholii, ale również niezrównanego, absurdalnego humoru – udało się udokumentować podczas wystawy inaugurującej 41. edycję Krakowskich Reminiscencji Teatralnych. Złożyły się na nią plakaty pochodzące z polskich realizacji sztuk dramatopisarza. Ekspozycja liczyła aż dwadzieścia obrazów (choć nie były to wszystkie przedstawienia) – począwszy od grafiki Magdy Bażeli do *Szyca* Teatru Barakah po pracę Iwony Bandzarewicz, zapowiadającej premierę *Requiem* Macieja Górczyńskiego.

Na czym polega więc fenomen Levina w polskim teatrze? Wbrew pozorom nie jest to kwestia rodzinnych korzeni ani „polskiego brzmienia” jego utworów. Kluczem będzie raczej uniwersalizm tego dramatopisarstwa. Najchętniej poruszane przez Levina tematy to bowiem te, które wydają się fundamentalne dla naszej egzystencji – narodziny, miłość, choroba, cierpienie, samotność i śmierć. Bohaterami tych sztuk są najczęściej samotni mężczyźni i poszukujące miłości kobiety, opuszczeni starcy, nadopiekuńcze matki i życiowi nieudacznicy. To wieczni melancholicy i marzyciele, wciąż oczekujący niespodziewanej odmiany losu. Każdy z nich poszukuje szczęścia, choć definiuje je w odmienny sposób.

Owa nieosiągalna „kraina szczęścia”, w której istnienie ślepo wierzą bohaterowie Levina, posłużyła za hasło przewodnie tegorocznych Reminiscencji. Potraktowane zostało ono zresztą dość przewrotnie, bowiem rzeczywistość ukazana w poszczególnych spektaklach – mimo dużej dozy absurdu i komizmu – eksponowała raczej cierpienie, izolację i egzystencjalną pustkę uwiecznionych w niej ludzi. Ale „kraina szczęścia” to także różnorodność – przestrzeni, punktów widzenia, języków i estetyk. „Polski” Levin nie jest jednorodny, co najdobitniej pokazały festiwalowe przedstawienia. I nie chodzi tu tylko o klasyczny podział twórczości Izraelczyka na kabarety satyryczne, komedie rodzinne i dramaty metafizyczne – choć godny odnotowania jest fakt, że wszystkie one znalazły swe festiwalowe reprezentacje. Mam na myśli raczej wielość narracji i proponowanych perspektyw – poszukiwanie odmiennych środków wyrazu i punktów zaczepienia, stanowiących efekt zetknięcia się polskich twórców z dramaturgią Hanocha Levina.

Kabaretową twórczość artysty przybliżył Teatr Barakah, prezentując swą *Królową wanny* – spektakl w reżyserii Any Nowickiej z 2013 roku. W tym kameralnym przedstawieniu, stanowiącym

kompilację skeczów, programów kabaretowych i piosenek Levina, absurdu rzeczywistości sięgają zenitu. Obserwujemy piątkę aktorów zmagających się z trywialnością codziennych zajęć i obowiązków, skomplikowanymi relacjami rodzinnymi i damsko-męskimi oraz problemami natury fizjologicznej. Ich mikroświaty zderzone zostają z wielką polityką – na tym szczeblu również nie brakuje niedorzeczności, tyle że zdecydowanie groźniejszych w swych konsekwencjach. To właśnie we wczesnych utworach i programach kabaretowych Levina najsilniej ujawniają się nawiązania do społeczno-politycznej sytuacji Izraela. W swym spektaklu Ana Nowicka nie pozbywa się tego kontekstu, ale też nie czyni z niego dominanty. Podobnie jak prywatne dylematy pogubionych bohaterów *Królowej wanny*, rozgrywki polityczne ukazane zostają za pomocą kabaretowych chwytów: songów, dosadnych żartów, hiperbolizacji oraz nadającej rytm całemu widowisku dynamicznej i obscenicznej konferansjerki. Aktorzy nie tylko brawurowo żonglują dowcipem, ale i kolejnymi scenicznymi wcieleniami.

Choć dosadność i rubaszość języka, jakim posługuje się Levin, nie zanika w jego „komediach rodzinnych”, to jednak koncentruje się tu ona raczej wokół intymnych i egzystencjalnych doświadczeń człowieka. Bohaterami tych sztuk są najczęściej mieszkańcy jednej dzielnicy, często nawet tej samej ulicy, których losy w przedziwny sposób łączą i mijają się ze sobą. Osamotnieni, pełni lęków i kompleksów gonią za upragnionym szczęściem, miłością bądź też ubolewają nad straconym czasem. To wątki, które odnajdziemy w *Plomieniu żądy* Małgorzaty Bogajewskiej (Teatr Bagatela), *Sprzedawcach gumek* w reżyserii Andrzeja Bartnikowskiego (Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie) czy wreszcie w spektaklu *Jakobi i Leidental* Marcina Hyncara (Teatr Tu i Teraz). We wszystkich trzech inscenizacjach obserwujemy bohaterów uwięzionych w klatkach własnego życia – szarego, monotonnego, prowadzącego „donikąd”. Ich beznadziejne, pozbawione możliwości manewrów położenie podkreśla już sama scenografia: stanowiące okrąg tory kolejowe w spektaklu Bogajewskiej, białe bloki mieszkalne w inscenizacji Hyncara czy zawężające horyzonty okno w *Sprzedawcach gumek* Bartnikowskiego. Głównym zajęciem mieszkańców tych ciasnych, dusznych miasteczek jest czekanie. Kiedy wreszcie otrzymują szansę na odmianę losu, okazuje się, że niszczy ją ich własna niepewność, niezdecydowanie, zachłanność lub małostkowość.

Brak wiary w siebie do klęski doprowadza także innego Levinowskiego bohatera – Ichsia Fischera. Przypomniany podczas festiwalu spektakl Marka Kality (koprodukcja Nowego Teatru w Warszawie i Teatru IMKA) był chyba jedną z najmroczniejszych odsłon groteskowo-nostalgicznego świata Levina. Kalita, który wcielił się też w tytułową postać, buduje swój spektakl z surrealistycznych, mocno rozciągniętych w czasie obrazów. Ta wizualność przejmuje momentami kontrolę nad innymi elementami spektaklu, ale dzieje się to z korzyścią dla powolnego, transowego wręcz rytmu inscenizacji. Groteskowe tony pozostają w dialogach, karykaturalnych gestach bezradnego Fischera, ale nastrojem dominującym w spektaklu jest melancholia. To ona trawi wszystkich bohaterów, nie pozwala wyrwać się z marazmu i świata złudnych fantazji. *Ichś Fischer* bliski jest estetyce *Kruma* Warlikowskiego (pokazanego na festiwalu w wersji telewizyjnej), zaś główny bohater łudząco przypomina postać Taktyka z tego dramatu (kreowanego również przez Marka Kalitę). Inscenizacja Kality nie jest jednak gestem powtórzenia w stosunku do przedstawienia Warlikowskiego – oba spektakle pozostają raczej w pewnej korespondencji, ujawniającej dramatyczne podobieństwa i różnice w doświadczaniu przez bohaterów kolejnych życiowych strat, niepowodzeń i kompromitacji.

W kontrze do przywołanych przedstawień sytuuje się *Requiem* Macieja Gorczyńskiego – spektakl, który swą premierę miał podczas festiwalu. Wystawiony na kameralnej scenie Teatru Barakah przedostatni dramat Levina to alegoryczna przypowieść o śmierci (autor pisał tę sztukę, kiedy był

już śmiertelnie chory), inspirowana wybranymi opowiadaniem Czechowa. Gorczyński zestawia metafizyczny dramat Levina z tradycją ludową, wyrażaną poprzez pieśni i obrzędowe zaśpiewy. Sam tekst pojawia się fragmentarycznie – dramatyzm kolejnych historii o umieraniu ilustruje tu przede wszystkim rozbudowana warstwa muzyczna. Pieśni wykonują młode aktorki w maskach starców – one też wcielają się w role kolejnych bohaterów, przemierzających symboliczną drogę od Przozi do Szczuczi: furmana, prostytutek i pijaków. W tle po cichutku rozgrywają się rytuały powolnego odchodzenia – najpierw umiera Stara, następnie półroczne dziecko młodej kobiety, aż wreszcie mąż Starej, trumniarz. Ich śmierć odbywa się w asyście melodyjnego zawodzenia – nie tyle lamentu, co kojących, kołyszających ciało dźwięków. Spod masek umierających wyłania się uśmiech, bowiem to rozstanie z doczesnym światem jest w istocie wybawieniem – od trosk, cierpienia, ciężkiej pracy i drewnianej chałupy. Paradoks *Requiem* Gorczyńskiego polega na tym, że nie znając tytułu spektaklu, prawdopodobnie nie rozpoznalibyśmy w nim Levina – jednak po zestawieniu owych wizualno-dźwiękowych pejzaży z tekstem dramatu okazuje się, że związek pomiędzy dwiema pozornie odmiennymi materiami jest w istocie niewiarygodnie bliski.

Tytułowa „krajina szczęścia”, do jakiej zaprosili nas organizatorzy Krakowskich Reminiscencji Teatralnych, to jednak nie tylko świat samego Levina. Jego twórczość potraktowana została również jako punkt wyjścia do eksploracji kultury i sztuki Izraela. W festiwalowym programie pojawiły się więc także dwa spektakle izraelskich artystów, które w sposób bardziej bezpośredni niż dramaturgia Levina dotyczą materii politycznej, a zatem konfliktu wojennego trawiącego współczesny Izrael.

Pierwszy z nich to *Salt of the Earth*, spektakl kolektywu Puppet Cinema. Założona w 2009 roku grupa słynie z wykorzystywania w swych produkcjach kinematograficznych środków wyrazu, eksperymentowania z kamerą, obiektem i dźwiękiem. Nie inaczej jest w *Salt of the Earth*, gdzie właściwym bohaterem opowiadanej historii jest lalka bunraku animowana przez aktorów, zaś całą mikro-scenografię wytwarzaną na bieżąco w trakcie spektaklu oglądamy na ekranie. Tytułowa „sól ziemi” funkcjonuje tu nie tylko jako metafora łądu toczącego przez wojnę, ale również tworzywo sceniczne – do wykreowania bliskowschodniego krajobrazu aktorzy wykorzystują bowiem pół tony soli rozsypanej po scenie i z perspektywy filmowej doskonale oddającej klimat pustynnych regionów Izraela.

Obrazy wojenne, tym razem przedstawione za pomocą zabawek, powracają również w spektaklu Ariela Dorona. Jego *Plastic Heroes* to bez wątpienia jeden z najbardziej zaskakujących punktów tegorocznego programu. Spektakl rozpoczyna się niepozornie – na pustej widzimy jedynie stół i siedzącego przy nim aktora. Już po chwili w ręku Dorona pojawia się pluszowy tygrys – aktor od początku intryguje bardzo zręczną i przemyślaną w każdym detalu animacją pluszaka. Właściwa akcja rozpoczyna się jednak w momencie pojawienia się na stole kolejnych zabawek: plastikowych żołnierzyków, czołgów, helikopterów, a nawet lalek Barbie. Obiekty kojarzone z pełnym fantazji i niewinności światem dziecięcych zabaw w nieoczekiwany i dość zatrważający sposób przemieniają się w symbole przemocy, pożądania i strachu. Choć animacja Ariela Dorona od początku do końca przesiąknięta jest humorem i groteską – właściwie śmiejemy się nieustannie – to jednak pozostaje jednym z najmocniejszych w swym przekazie spektakli tegorocznych „izraelskich” Reminiscencji Teatralnych.