



Trzy owacje

DARIUSZ KOSIŃSKI

Kończące sezon premierowe przedstawienia z Krakowa i Warszawy wyznaczają rozchodzące się szlaki polskiego teatru. Na szczęście nie wszystkie są ślepe.

TRZY PREMIERY NA „O”? TO ZAKRAWA niemal na żart: na zamknięcie sezonu teatralnego 2021/22 w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie Katarzyna Minkowska wyreżyserowała przedstawienie za-



„Orlando. Bloomsbury”, reż. Katarzyna Minkowska. Kraków, 24 czerwca 2022 r.

tytułowane „Orlando. Bloomsbury”, a w Teatrze Powszechnym w Warszawie Agnieszka Błońska przygotowała „Orlando. Biografie” (oba spektakle według Virginii Woolf, rzecz jasna). Jakby tego było mało, w tym samym Powszechnym pokazano „Odpowiedzialność” w reżyserii Michała Zadary. Okazja do odczytania obowiązujących objaśnień? Owszem.

Obłaskawianie odmieńców

Podtytuł krakowskiego przedstawienia sugerował, że obiektem zainteresowania twórców nie będzie powieść ani nawet sama Virginia Woolf, ale legendarna grupa artystyczna, do której należała. I rzeczywiście – scenę wypełnia tłumek różnych osób, które nerwowo poruszają się w przestrzeni do granych na żywo dźwięków i strasznie dużo mówią o sztuce i skomplikowanych relacjach erotycznych między całą tą ekipą.

Wszyscy ci elokwentni ludzie myślą, że tworzą jakąś elitę, ale od razu widać, że są głęboko nieszczęśliwi, a pod pozorami sukcesu, wyluzowania i wyrafinowania ukrywają zbolale dusze. A potem po kolei umierają pod skrzydłami wielkiego wypchanego motyla nocnego zawieszono-

nego nad sceną i objaśnionego czytany na głos fragmentem eseju Woolf „Śmierć ćmy”, który na dodatek zamieszczono w programie, żeby wszyscy wiedzieli, o co chodzi.

Na takich niemal łopatologicznych oczywistościach zbudowane jest całe przedstawienie. Tyle że po scenie snuje się niema postać, nosząca imię jej bohatera i najwyraźniej uosabiająca „niewysłowione”. Pojawia się ono – oczywiście – jako nagie ciało i jako śmierć, u stóp której ścięła się spuszczone na koniec całości ćma. Symbolizm, że hej!

Nie bardzo wiadomo, czemu powinniśmy się tym zajmować w Polsce roku 2022, ale w sumie też nie wiadomo, czemu nie – wszak grupa z Bloomsbury jest ciekawa, a o ciekawych rzeczach posłuchać ciekawie, więc można w upalny piątek dodać do atrakcji kulturalnego miasta Krakowa wizytę w teatrze, któremu zdają się coraz jaśniej przyświecać wiekopomne słowa padające kiedyś z jego sceny: „Co cię obchodzi, że coś jest anormalne, jeżeli my jesteśmy normalni”.

„Orlando. Bloomsbury” to narodowy teatr dla „zdrowego i normalnego”, który współczuje dziwactwu pisarki, ale prze-

cież koniec końców wie, że Woolf oszalała, bo nie mogła mieć dzieci, a zamiast zając się rodziną, stawała w oknie i patrzyła na umierające ćmy. I nie tam, że jakiś patriarchy ją dręczył. Życie trzeba po prostu normalnie – rodzinnie, troskliwie, dbając o spokój, bezpieczeństwo i dostatek. Widać w spektaklu Minkowskiej, że wszelka ponadprzeciętność jest albo udawana, albo skazuje na cierpienie. Więc lepiej wyznaczyć sobie strefę komfortu i z niej nie wychodzić. Tak jak zespół Starego Teatru, który w tym graniu oczywistości oczywiście dobrze się czuje, bo zna to na pamięć i nikt od nikogo niczego nie wymaga ponad spokojny profesjonalizm zawodowego aktora, który w środę machnie lekarza w kolejnym odcinku popularnego serialu, a w sobotę da się podziwiać na żywo w czymś zaspokajającym potrzebę.

Czy to właśnie jest ten „powrót do teatru”, o którym tyle teraz słychać? Zadumać się nad dawno nieżyjącą pisarką, przekonać, że nie ma się z nią na szczęście nic wspólnego, pożałować jej trochę i potem spokojnie do siebie wrócić. A co jeśli w nocy przysni się Virginia i trawestując Pawła Demirskiego zapyta, czy chciałabyś, by twoje życie ktoś tak przedstawił? →



KRZYSZTOF BIELIŃSKI / TEATR POWSZECHNY



„Odpowiedzialność”, reż. Michał Zadara. Warszawa, 25 czerwca 2022 r.

Otwieranie otwartych

↳ Naprzeciwko Krakowa – Warszawa. Naprzeciwko „zdrowego i normalnego” – „teatr, który się wtrąca”. Zamiast Starego Miasta – Praga. Zamiast patronki Modrzezewskiej – Hübner. Agnieszka Błońska w Powszechnym zaprosiła na scenę zabudowaną imponującą rzeźbiarską instalacją Katarzyny Kozyry ucieleśnione niebinarności: uważanego za pierwszą polską drag queen Andrzeja Szwana – Lullę La Polaca, rozwalającą dwupodziały Filipkę Rutkowską czy zadającego kolejne niepokojące pytania Anu Czerwińskiego (by wymienić tylko osoby podejmujące role protagonistów).

Zaczyna się od queerowego rozmontowywania oczywistości, kulminującego w chwili, gdy wszystkie osoby sceniczne siadają na froncie sceny, a Anu pyta o to, co widzimy, gdy spoglądamy na nie, korzystając z uprzywilejowanej pozycji teatralnych widzów. I następują długie minuty milczącego patrzenia, które z każdą sekundą nabiera męczącego ciężaru. Próbuje, jak mogę, ale co chwila łapię się na tym, że nie widzę tych osób, tylko nasze o nich wyobrażenia. Czy nie stąd ta gwałtowna potrzeba kontrolowanej nomenklatury? Transseksualna, transgenderowa, niebinarna? Niebinarna, czyli jaka? I co – jak pyta Filipka Rutkowska – „zostaje po przemianie w człowieku takie samo?”.

Arkadiusz Brykalski zakłada sukienkę, a Klara Bielawka intensywnie ćwiczy w gorsecie, by go w końcu z ulgą zerwać,

powtarzając buntowniczo i świeżo gest, który dawno wykonały prababki sufrażystki. Czyżby dokonały na darmo? A może samo przedstawienie jest takim właśnie gestem powtarzonym przez i dla ludzi spotykających się w teatrze, by poprawić sobie samopoczucie i zapamiętać o tym, co właśnie w tych dniach powiedział o niebinarności najważniejszy człowiek w kraju? I o tym, że ten „żarcik” to nie eksces, ale sposób myślenia tych, do których „inteligent z Żoliborza” przy wsparciu arcybiskupów i kuratorek oświaty znów się odwoła, by z potwora dzendera zrobić sobie paliwo do utrzymania władzy?

Stopniowo te pytania okazują się retoryczne i drugi „Orlando” staje się tyleż zaangażowany, mniejszościowy i umacniający, co nieskuteczny. Tuż po seansie patrzenia, w autoironicznym (a może podlanym rozpaczą) geście, reżyserka mówi z offu, że „naprawdę chce dobrze”. Słowa te zapętłają się i powtarzają, wyznaczając dalszy ciąg spektaklu, w którym chęć robienia dobrze dominuje. Niepokojące pęknięcia w oczywistościach prowokowane wiek temu przez Woolf są porzucane na rzecz edukacyjno-terapeutycznego seansu „wsparcia dla inności”. W ramach seansu anty-transfobicznej hipnozy podaje serię życzeniowych recept na kolejne drobne kroczki, które mają uczynić świat lepszym. Oczywiście wszyscy na widowni już dawno te kroczki dzielnie stawiają, więc są z siebie zadowoleni i biją brawo,

gdy Lulla woła: „Ludzie, kurwa, zróbmy coś!”. Na szczęście dla oklaskujących nikt nie pyta, co też można by zrobić, i nikt nie psuje dobrego samopoczucia, owacji na stojąco i wręczania kwiatów.

Wstając w końcu, by moje siedzenie nie wyglądało na niechęć do osób niebinarnych (ot, taki mechanizm łagodnego przymusu społecznego), miałem poczucie kolejnej powtórki z tego samego: kolejna w tym teatrze eksplozja chwilowego wsparcia po przedstawieniu, które przekonująco przekonuje przekonanych. Aż chce się strawestować Gogola: „Komu klaszczecie? Samym sobie klaszczecie”. Klaszczecie tak samo, jak sobie klaskali wczoraj kulturalni widzowie krakowscy. Swojemu wyróżnieniu klaszczecie, swojej postępowości kwiaty wręczacie, by móc równie spokojnie jak tamci zająć się swoimi sprawami w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku. „Teatr, który się wtrąca”, nie wtrąca się wam do niczego. I tak jak w Krakowie, tak na warszawskiej Pradze wszyscy mają się dobrze.

Odpowiedz objawieniu

Ale to nie koniec wieczoru. Odetchnąwszy chwilę w parku Skaryszewskim wracam do Powszechnego, by obejrzeć pokaz „Odpowiedzialności”, którą Michał Zadara zrealizował ze swoją Centralą, a której pokazy zorganizowano pospiesznie w Powszechnym, gdy okazały się z powodów politycznych niemożliwe w planowanym wcześniej miejscu.



MAGDA HUECKEL / TEATR POWSZECHNY

„Orlando. Biografie”, reż. Agnieszka Błońska. Warszawa, 25 czerwca 2022 r.

Formuła „Odpowiedzialności” jest podobna do niedawnej „Sprawiedliwości” Zadary, w której pytano o winnych wygnania z Polski obywateli żydowskiego pochodzenia po Marcu 1968. Tym razem dokumentalno-prawnicze dochodzenie zorganizowanej przez Zadarę grupy artystów, prawników i studentów Wydziału Artes Liberales UW dotyczy jednak nie wydarzeń historycznych, ale współczesnych: działań prowadzonych od jesieni 2021 r. przez służby państwa polskiego na granicy z Białorusią i odpowiedzialności za ich skutki, przede wszystkim za śmierć osób uciekających przed wojną, które polskie władze bezprawnie pozbawiły możliwości starania się o status uchodźców, a Straż Graniczna wypychała i wywoziła z powrotem na Białoruś.

Scenariusz zawierający wyniki tego dochodzenia prezentowany jest przez trójkę aktorów (Piotr Głowacki, Maja Ostaszewska i Barbara Wysocka) w sposób najprostsz z możliwych – tekst czyta się z prompterów (o czym jesteśmy na początku informowani z wyjaśnieniem, że chodzi o uchronienie wykonawców przed potencjalnymi zarzutami) przy minimalnym udziale środków ekspresji, za to z prezentowanymi na ekranach materiałami dowodowymi. Mamy więc na scenie troje wybitnych aktorów nie tylko rezygnujących z gry, ale też co chwilę mylących się i sprawiających wrażenie, jakby o tym, że występują, dowiedzieli się wczoraj. Do tej nieporadnej prezentacji dodane są frag-

menty nagrania „Pasji” Mateuszowej Bacha. Tani chwyt? Puszczą je z czarnej płyty Barbara Wysocka, sprawiająca wrażenie, jakby nie do końca wiedziała, który fragment kiedy włączyć. Zaskakująca nieporadność, zwłaszcza u reżyserki operowej.

Czy ci wszyscy zawodowcy rzeczywiście nie potrafią zrobić tego przedstawienia lepiej? A może nie chcą? Może właśnie o to chodzi, żeby się swoim profesjonalizmem, talentami, popularnością i siłą scenicznej obecności nie popisywać? Teatr już nawet nie ubogi, ale zanegowany, bo to, o co w nim chodzi, jest radykalnie nieartystyczne? W porządku, ale w takim razie po co w ogóle robić teatr? Nie lepiej przeprowadzić samo dochodzenie i jeśli nie da się (jak po „Sprawiedliwości”) przygotować wniosku do prokuratury (ostatecznie też nie złożonego), to zrobić coś bardziej medialnie nośnego?

Odpowiedzią jest jednak „Pasja”. Jednym z dwójki głównych bohaterów przedstawienia jest Issa Jerjos, dwudziestokilkuletni Syryjczyk, który zmarł z wyziębienia po polskiej stronie, ukrywając się przed mundurowymi, którzy zapewne ponownie wywieźliby go na Białoruś. Jak przypominają twórcy przedstawienia, polskim odpowiednikiem imienia Issa jest Jezus. „Pasja Issy/Jezusa” zmarłego w Polsce z winy polskiego państwa odgrywana jest więc w teatrze w sposób świadomie nieporadny, porwany, poszarpany, a zarazem niepokojąco dosłownie – jakby strzępy czegoś,

co kiedyś było całe i funkcjonalne, trzepotały na wietrze.

Pod dokumentalnym dochodzeniem ukryty jest proces dowodowy dotyczący symboli i wartości, którego konkluzje można by w wyostreniu streścić tak: w nominalnie chrześcijańskim kraju „Pasja” okazuje się nic już nie znaczącym śmieciem, bo lud celebrujący od wieków własną mesjańską ofiarę spokojnie patrzy na śmierć Jezusa, a nawet kibicuje oprawcom. Spektakl tego wątku nie wystawia, jedynie sugeruje, ale sama obecność śpiewanego opisu Męki odsyła do kluczowych analiz René Girarda umieszczającego „Pasję” w kontekście mechanizmu wyboru kozła ofiarnego.

Nie sposób wszak nie zauważyć, że osoby blokowane na granicy polsko-białoruskiej były kozłami ofiarnymi, dzięki którym rozładowany został długo ciągnący się kryzys, a w dalszej perspektywie – możliwe było pozorne oczyszczenie w postaci szczodrej pomocy „dobrym uchodźcom” z Ukrainy. Według Girarda ewangeliczny opis Męki to rewelacyjne objawienie niewinności ofiary. W tym sensie spektakl Zadary rzeczywiście jest „Pasją” – ujawnia, że ci, którzy zginęli przy granicach, byli niewinni, a to, co nas łączy, jeśli milczymy, to sekret niewypowiedzianej zbrodni, która ma niezwykłą wręcz siłę wytwarzania wspólnoty.

„Pasja Issy/Jezusa” nie jest zastępczym dochodzeniem czy procesem sądowym. To nadal teatr – teatr odpowiedzialności, a więc pytania o moją odpowiedź, zwrócony przeciwko mechanizmowi indywidualnego i zbiorowego usprawiedliwienia, przeciwko samopocieszającemu „ja naprawdę chcę dobrze”. Oglądając kolejne kiksy, trudno nawet na najprostszym poziomie uznać tę chęć. Albo inaczej – uznać, że ta chęć do czegokolwiek wystarczy.

Oczywiście, po tym „O” też są brawa i kolejne seanse odbudowywania dobrego samopoczucia: owacje na cześć syryjskiej rodziny, której historia jest częścią scenariusza, szeregi podziękowań, wyrazy wsparcia. Ale niezależnie od tych ceremonii i tego, czy wszystko, o czym piszę, zostało uruchomione świadomie, teatr odpowiedzialności, pracujący na mechanizmach ukrytych od założenia świata, błysnął na koniec sezonu swoim bezwzględnie światłem. Mimo całego bogactwa oferty wszelakich stref komfortu wierzę w siłę tego blasku. © DARIUSZ KOSIŃSKI