

## Obrazki z Rosji, scenki z Poznania

Wot takaja żyźi, reż. Paweł Szkotak, Teatr Biuro Podróży/ Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza

 **JOANNA OSTROWSKA**

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu

Lubię to! 70 [A](#) [A](#) [A](#)



Fot. Maciej Zakrzewski

**Podoba nam się to, czy nie, o Rosji nie można nie pamiętać i nie myśleć. Przeraża i fascynuje, pociąga i odpycha. Kultura rosyjska stanowiła od wielu dekad źródło inspiracji dla spektakli polskich zespołów teatru alternatywnego, by wymienić tylko: *Nie nam lecieć na wyspy szczęśliwe* (1979, Teatr Provisorium), *Wzlot* (Teatr Ósmego Dnia, 1982; pierwotnie miał nazywać się *Mandelsztam*, ale nie pozwoliła na to cenzura), spektakle Jerofiejewskie Teatru Kana (*Moskwa – Pietuszki*, 1989; *Noc*, 1993). Także Teatr Biuro Podróży ma na swoim koncie spektakle „wschodnie”: *Pijcie ocet, panowie* (1998) oparte na twórczości Danila**

**Charmsa oraz dwa projekty mierzące się z konsekwencjami rozpadu Związku Radzieckiego: *Białoruś* (2002) oraz *Czernobyl* (2006).**

Biuro Podróży nie dawało ostatnio wielu premier, a nawet starsze spektakle nieczęsto można było oglądać w Polsce. Zespół sporo pracował za granicą, tworząc z innymi grupami projekty, które z rzadka prezentowane były lokalnej publiczności. W ostatnich latach można było wręcz odnieść wrażenie, że – podobnie jak stało się to z wieloma teatrami niezależnymi – osiągnąwszy stateczny wiek, Biuro zaprzestało działalności. Być może wpływ na ten „niebyt” miało także i to, że jego założyciel i reżyser przez ostatnie kilkanaście lat dyktował Teatrowi Polskiemu w Poznaniu. Rozstanie z tą instytucją przyniosło dość szybko nową premierę w Biurze Podróży, co wydaje mi się bardzo pozytywnym skutkiem tej zmiany, dlatego że wrócił w bardzo dobrym stylu, przypominającym jego dawne salowe spektakle. Narracja w nim nie jest więc linearna, prowadzona słowami. Znaczenia tworzą się poprzez niejednoznaczne w swojej wymowie ciągi impresji budowane językiem prostych działań fizycznych i powstających z nich obrazów. Ponieważ na scenie nie ma dosłownie żadnych dekoracji, pojawia się zaledwie kilka skromnych, lecz znaczących rekwizytów, wszystko w spektaklu opiera się na działaniu aktorskim, bardzo sprawnym i wymownym, utrzymanym konsekwentnie w jednej stylistyce bardzo rosyjskiej „smutnej klaunady”. W efekcie mamy do czynienia z przedstawieniem w jakimś głębokim sensie „teatru ubogiego”, w którym sensy zaledwie podprowadzane są aktorskim działaniem, ale ich ostateczne znaczenie buduje się w konfrontacji tego, co pokazane na scenie, z własnym doświadczeniem i wiedzą widza. Nierzadko właśnie wiedza pozwala odkryć i zrozumieć to, co kryje się pod prezentowaną historyjką, jaką tragedię skrywa komiczna momentami *quasi*-pantomima.

*Wot takaja żyźi* to seria scen z Rosji umieszczonych w jakiejś nierzeczywistości, głównie swoją formą, estetyką przypominająca, jakiego miejsca spektakl dotyczy. Choć przedstawienie rozpoczyna się od sceny ze śpiewaną po rosyjsku piosenką, w trakcie której ponad postacie wschodzi niczym słońce czerwona gwiazda i rozpoznać można w nim zdarzenia, jakie przynosiły w ostatnich latach serwisy informacyjne, to nie one stanowią główny temat spektaklu. Tym tematem wydaje się głównie niejednoznaczność Rosji: piętnowanie i odrzucanie jej polityki połączone jest z prezentacją tragizmu jej skutków, a także z ujawnianą fascynacją i wpływem jej kultury na spektakl: od Dostojewskiego poczynając na tradycjach teatralnych klaunady bliskiej estetyce Licedei czy Sławy Paunina kończąc. Formą, jaką wybrał Szkotak z zespołem do pokazania tej serii niepowiązanych ze sobą fabularnie historyjek, jest właśnie podobny sposób prowadzenia opowieści jak w tych niezwykle niegdyś popularnych w Polsce teatrach. O ile jednak w ich spektaklach aktorzy przydawali swoim postaciom skoromochów zdecydowanie baśniowych elementów, to smutne klauny z *Wot takaja żyźi* przypominają „ludzi radzieckich” – tych z okresu awangard w latach 20., jak i współczesnych noworuskich oraz odwieczne „kobiety rosyjskie”.

Trzech aktorów i aktorka mają pomalowane na białą twarze, a na nich wymalowane uśmiechy. W jednym przypadku uśmiech ów jest nie tylko błaznowski, ale i groźnie niepokojący. Już samo to sugeruje, że mamy oto do czynienia z pewnym nieprzeniknionym fenomenem – nie wiemy, czy widzimy twarz, czy maskę? Co kryje się za uśmiechem, który nie znika z twarzy, bo zniknąć nie może, nawet w scenach okrucieństwa czy przemocy, jak ta rabunku? Czy uśmiech jest rzeczywiście miarą zadowolenia, jak w scenie, kiedy widzimy cztery postacie biegnące w miejscu w rytm radosnej piosenki? Czy wypindrzona i wyzywająca „noworuska jak z Lazurki” jest równie szczęśliwa, jak drepcząca obok niej *żeńszczyzna* z siatkami? Niby wiemy, że Rosja to kraj kontrastów, ale tu, w skrótej formie, są one nam pokazanie jak na dłoni.

Te kontrasty pojawiają się także wewnątrz poszczególnych scen, a także wynikają z kontrapunktowania smutku czy okrucieństwa kpina lub żartem. Moim ulubionym przykładem takiej sceny jest ta, którą można by nazwać *Zbrodnia bez kary*. Na scenę wchodzi zarbiona starowinka (Bartosz Borowski), trzymająca w ręku torebkę. Rysuje na ziemi krzyżyk, po czym zaczyna przeliczać plik banknotów wyjęty z torebki. Pojawia się za nią młody chłopak z siekierą. Skojzarzenie z Raskolnikowem pojawia się niemal automatycznie. „Raskolnikow” bierze zamach siekierą i... to on staje się ofiarą „Iwanowej”. Słychać jakby odgłos kuszy i napastnik pada. Kobicina przetrząsa jego kieszenie, usuwa zwłoki i zastawia pułapkę na kolejnego potencjalnego Raskolnikowa. I znów skutecznie. Kontrast spowodowany naszymi oczekiwaniami, jak się sytuacja powinna rozwinąć, a jej faktycznym przebiegiem oraz zderzeniem bardzo klaunowatego sposobu gry z wymową sceny, wywołuje efekt niezmiennie komiczny albo lepiej – jak głosił pewien stary dowcip o Rosji – jest i strasznie i śmiesznie zarazem.

Podobnie jest ze sceną, w której matka pierze koszule dla chłopaka marzącego o tym, by zostać marynarzem. Naraz stara żelazna wanna zmienia się w okręt, którym dwóch oprawców nakrywa marzyciela. Stają na metalowym korpusie i stoją na nim tak długo, aż przestaje spod niego dochodzić stukanie... Matka czyta list, w którym syn, zdając sobie sprawę, że nie przeżyje, w ostatnim słowie prosi, by wszystkich od niego pożegnać. Matka zirytowana szerokością tej prośby łapie swojego syna za ucho i wyprowadza ze sceny. Z jednej strony mamy tu tragedię Kurska, z drugiej – przełamanie tragizmu gestem jak z gagu.

Takich przykładów jest więcej, lecz przywołam jeszcze tylko jeden z nich – scenę, której siła i prostota przypomina wiersz Różewicza *Czas na mnie*: „więc to już/ wszystko/ mam/ tak synku/ to już wszystko/a więc to tylko tyle/ tylko tyle/ więc to jest całe życie”. Jest w tej scenie ta sama prostota i wynikająca z niej siła. Dwoje ludzi: on, ona i zaledwie jeden rekwizyt – prosta drewniana ławeczka. Jest niby jak z Gelmana, będzie stałym elementem ich życia: pierwszego spotkania, coraz śmielszych spojrzeń, dotknięć. A potem „samo życie” przedstawione kilkoma prostymi gestami: odgięcie w tył ciała jako wyraźny sygnał ciąży, koniec wzajemnej troski przechodzący powoli w tłumioną z trudem niechęć – on układa swoje buty i kiedy chce na ławce rozłożyć skarpetki, ona z agresją wykopuje buty. Jednocześnie gra aktorów, zmieniającymi się sylwetkami, ruchami bardzo precyzyjnie ukazwany jest upływ czasu. W scenie z butami oboje są już przygarbieni, szurający nogami, a przecież jeszcze kilkadziesiąt sekund temu byli młodzi i piękni, mogli z radością i z odbicia wskoczyć na ławkę. Teraz on jest w stanie już tylko na tej ławce z trudem się wyciągnąć. Sztymnieje. Ona, jeszcze przed chwilą pełna ledwo maskowanej złości, rozpoczyna swój bezgłośny lament i aktorka Marta Strzałko jest w nim prawdziwie wzruszająca, równocześnie cały czas utrzymując tę blażeńską formę gry, jaka wykorzystywana jest we wszystkich scenach.

*Wot takaja żyźi* nie odkrywa żadnej „prawdy” o Rosji, jest bardzo dopracowanym i konsekwentnym w formie zbiorem impresji, który jednakowoż bardzo dobrze się ogląda, głównie z powodu bardzo precyzyjnego aktorstwa. To miło, że w tak dobrej formie Teatr Biuro Podróży powrócił do Poznania i swoich korzeni.

Spektakl ten powstał jako pierwsza premiera inauguracyjna nową siedzibę Sceny Roboczej. Scena dostała spory fragment czwartego piętra dawnego milicyjnego domu kultury (brzmiał to jak oksymoron, ale tak było), w którym jest niezła sala teatralna, druga – równie duża – do prób i kilka innych pomieszczeń. Jest też winda, co się chwali, bo przy czwartym piętrze wejście do teatru to kłopot nie tylko dla „kulowych”.

Ostatnim akcentem inauguracji była prezentacja raportu o poznańskich teatrach niezależnych. Zebranie w jednym miejscu rozproszonych dotąd informacji dało obraz całkiem sporego i prężnie działającego środowiska, które sprawia wrażenie ewenementu w skali Polski, co przyznali także zaproszeni goście (wśród których była też redaktor Knychalska). Finałowym aktem był happening *Nic o nas bez nas* w wykonaniu Lecha Raczaka, Janusza Stolarskiego, Piotra Wojtyniaka, Bartosza Borowskiego, Huberta Kożuchowskiego i Adama Ziajskiego. Na scenie w półprywatnych performansach artyści opowiadali o swoich pozateatralnych pasjach: zbieraniu zapalek i kiczu religijnego, kulturystyce na świeżym powietrzu, „kultywowaniu” (a może po prostu ogrodnictwie?), renowacji mebli czy kolekcjonowaniu snów. Obcy sceniczne spowodowało, iż nawet takie własne opowieści nabrały cech spektaklowych.

Wygląda na to, że władze Poznania dotrzymały obietnicy i poznańskie teatry niezależne będą miały wreszcie przyzwoite miejsce do pracy. Jego poważnym minusem jest niestety brak ogrzewania, ale od czego pomoc innych teatrów? Otwierając Scenę, jej szef Adam Ziajski wśród podziękowań wymienił także Teatr Muzyczny, instytucję z jak najbardziej głównego nurtu. Ale też pomogli. Tak to się robi w Poznaniu.

18-12-2015

Teatr: Biuro Podróży/ Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA  
Paweł Szkotak, Marta Strzałko  
*Wot takaja żyźi*  
reżyseria: Paweł Szkotak  
obsada: Marta Strzałko, Bartosz Borowski, Łukasz Kowalski, Tomasz Wrzałik  
premiera: 11.12.2015

TAGI: Paweł Szkotak, Marta Strzałko, Poznań, Teatr Biuro Podróży, Scena Robocza - Centrum Rezydencji Teatralnej,

[Udostępnij](#)

[Lubię to! 70](#)

S K O M E N T U J

Autor  lub zaloguj się

Treść komentarza

**Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem**, wpisz wynik działania:

dwa plus trzy jako liczbę:



K O M E N T A R Z E ( 0 )