

ZUZANNA BERENDT

NIEMIEJSCE W NIECZASIE CZYLI POLSKA I TRANSFORMACJA

Teatr Polski w Poznaniu

ODYS

reżyseria: Ewelina Marciniak, tekst i dramaturgia: Marcin Cecko, muzyka na żywo: Grzegorz Dowgiałło, choreografia: Iza Chlewińska, scenografia i kostiumy: Aleksandra Wasilkowska, światło: Piotr Nykowski, premiera: 17 marca 2018

Marcin Cecko, autor tekstu i dramaturg wyreżyserowanego przez Ewelinę Marciniak

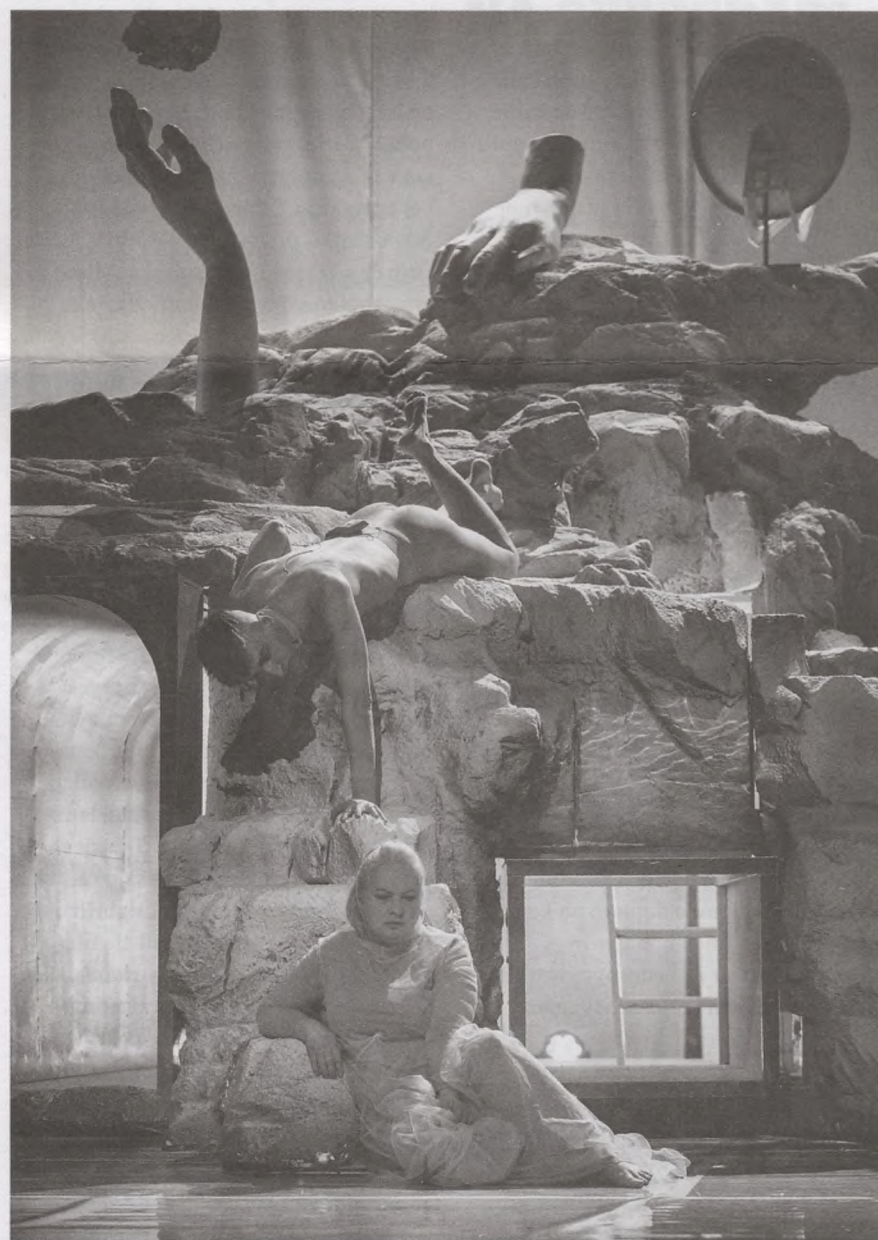
Odysa, sięgnął do mitu Odyseusza, by opowiedzieć o czasach transformacji, a konkretnie – o czasie tuż po przełomie 1989 roku, kiedy istniały już pewne znaki nowej rzeczywistości społecznej i ekonomicznej. Z rozmów bohaterów dowiadujemy się, że jest rok 1992. *Odys* nie wraca więc z wojny, tylko z emigracji zarobkowej. Dla Cecki jest to moment, w którym splatają się sentyment wobec przeszłości, funkcjonującej według dobrze znanych zasad, z marzeniami o przyszłości, gdy ma się wydarzyć coś, co odmieni dotychczasowe życie bohaterów. Choć o tym, w jakim czasie toczy się akcja spektaklu, dowiadujemy się już na początku, to materiały promujące spektakl oraz pojawiające się przed premierą wypowiedzi artystów skłaniały do poszukiwania głębszych odniesień kontekstowych, mimo niejednoznaczności tropów wprowadzanych już na poziomie estetycznym.

Główny element scenografii – skalista wyspa, pod którą biegną niewielkie przejścia i korytarze, a w którą powtykane są rośliny, anteny telewizyjne i ogromne ludzkie kończyny – nie jest utrzymana w estetyce lat dziewięćdziesiątych i przywodzi na myśl futurystyczną wizję świata po katastrofie. Wyspa nie ułatwia aktorom poruszania się, co ma znaczny wpływ

na choreografię. Kostiumów zaprojektowanych przez Wasilkowską również nie da się przyporządkować żadnej epoce. Niektóre kroje, zwłaszcza kostiumów kobiecych, przywodzą na myśl antyczne szaty, ale materiały, z których zostały uszyte – przezroczyste, zwiewne tkaniny przypominające gazę – już takie

skojarzenie zakłócają. Autorka kostiumów wykorzystała futra i dopasowane kombinezony, a występujących zawsze w parze Konrada Cichonia i Piotra B. Dąbrowskiego złączyła jedną bluzą, co wpłynęło na ich ruch.

Już myląc tropy chronologiczne scenografia Wasilkowskiej, którą widzowie



mogli oglądać jeszcze przed rozpoczęciem spektaklu dowodzi, że twórców *Odysa* interesuje nie tyle wiwisekcja historycznych procesów, ile kondycja bohaterów w szczególnym momencie zawieszenia między przeszłością i przyszłością. Nie oznacza to, że kontekst historyczny jest bez znaczenia i że twórcy mogliby równie dobrze wybrać jakikolwiek inny moment dziejowy, w którym nastąpiła gwałtowna zmiana. Wybór roku 1992 nie wydaje się spowodowany ważnymi wydarzeniami, które miały wtedy miejsce, ale służy zwróceniu uwagi na to, że 1989 rok, będący główną cezurą dla większości historycznych narracji, jest momentem mniej problematycznym niż pierwsze lata po przełomie, kiedy zmiany społeczne i gospodarcze zaczęły być zauważalne. Tym, co ukazuje się po opadnięciu entuzjastycznego zgiełku roku przełomu, jest letarg funkcjonowania w dziwnej mieszance starego i nowego porządku, zawiedzionych nadziei i nowych marzeń. Transformacja ustrojowa i ekonomiczna, o której w *Odysie* nie mówi się przez odniesienia do konkretnych faktów społecznych i zjawisk ekonomicznych, jest tutaj przede wszystkim zewnętrzną wobec bohaterów siłą, która wpływa na ich życie, pozostawiając ich bezbronniymi wobec zachodzących zmian.

Odys przypuszczalnie dlatego wraca do Itaki, że nie musi już zarabiać za granicą. Po jego przyjeździe okazuje się jednak, że inaczej wyobrażał sobie sposób, w jaki rodzina skorzysta z jego pracy. Penelopa nie musi już czekać – czy to na męża, czy na zmiany polityczne – ale trudno jej odzwyczaić się od stanu zawieszenia, w jakim trwała tyle lat, przez co decyzję o zmianie swojego życia podejmuje dopiero na końcu spektaklu. Stosunek bohaterów do upływu czasu jest istotnym wątkiem – i to on w głównej mierze wyznacza różnice między nimi. W *Odysie* plan relacji rodzinnych, zwłaszcza pomiędzy Odyssem, Penelopą i Telemachem, wydaje się anachronicznym spadkiem po tekstach Homera i Wyspiańskiego. To, że Odys (Paweł Siwiak) powraca do Polski po kilku latach pracy

za granicą, nie zostaje powiedziane wprost, jest tylko domysłem pojawiającym się w związku z transformacyjnym kontekstem. Problem rozbicia rodziny wskutek emigracji zarobkowej ojca właściwie w spektaklu nie funkcjonuje, brak w nim też konkretnych odniesień do rzeczywistości po 1989 roku. Słabo zaistniał na scenie nawet kapitalizm, który przypomina o sobie jedynie przez występujących w parze Konrada Cichonia i Piotra B. Dąbrowskiego, grających entuzjastycznych sprzedawców białych skarpetek z prowizorycznego straganu. Są oni jedynym wyraźnym odniesieniem do przemian gospodarczych po 1989 roku. Odys, Penelopa i Telemach są od siebie odseparowani, a zanik więzi rodzinnych nie jest tym, co ich najbardziej boli. Każdy z trojga bohaterów przyjmuje odmienną postawę wobec upływu czasu i nadchodzącej przyszłości. Penelopa grana jest na początku przez dwie aktorki – Joannę Drozdę i Teresę Kwiatkowską. Mimo znacznej różnicy wieku między aktorkami, w pierwszej części spektaklu ich bohaterki wydają się równolatkami. Ich terażniejszość jest zdeterminowana przez oczekiwanie – na powrót męża, na zmianę sytuacji, na to, że „coś się wydarzy”. W tym oczekiwaniu nie ma jednak projektowania przyszłości, jest za to wspomnianie przeszłości sprzed przełomu.

Najciekawsza różnica w podejściu do czasu istnieje między Odyssem a Telemachem. Przez to, że chłopak jest ślepy (gra go niewidomy muzyk Grzegorz Dowgiałło), scena spotkania z ojcem po latach jest właściwie nieporozumieniem i opiera się na zawiedzionych nadziejach obu stron. Telemach przyzwyczał się do życia bez ojca, więc nagle wtargnięcie Odysa destabilizuje rzeczywistość, w której czuł się nie najgorzej. Z kolei dla Odysa stałość dająca bezpieczeństwo była zawsze mniej istotna niż przyszłość i perspektywa zmiany. Spektakl kończy półgodzinny epilog, który zaburza porządek panujący w pierwszej części przedstawienia. Obowiązujące wcześniej prawo: „męska rzecz – być daleko, a kobieca – wiernie czekać”, utwierdzone przez

epos homerycki, jest w drugiej części spektaklu renegocjowane, ale sytuacja, w jakiej ten proces się dokonuje, jest bardzo konwencjonalna, przywołuje na myśl niezbyt oryginalną scenę filmową. Penelopa i Odys spotykają się w barze, rozmawiają, piją drinki, a w tle Telemach przygrywa na pianinie. Penelopa grana w tej scenie przez Joannę Drozdę prowadzi z Odyssem rozmowę o tym, że nie ma ochoty już dłużej biernie czekać, że powinna podjąć działanie, które nie będzie się już odnosiło do Odysa czy Telemacha, ale posłuży jej samej. Odys z kolei deklaruje, że nie ma ochoty dłużej się młotać, walcząc o byt.

Finał tej części spektaklu należy do Grzegorza Dowgiałły, który stopniowo przejmuje kontrolę nad sceną. Od tworzenia muzycznego tła dla Penelopy i Odysa przechodzi do coraz bardziej przykuwających uwagę popisów wokalnych, aż w końcu zaczyna prowadzić oparty na muzyce monolog, w którym ostatecznie uwalnia się od postaci Telemacha, a co za tym idzie, od relacji z pozostałymi bohaterami. Dowgiałło mówi o swoim doświadczeniu bycia niewidomy, o wolności i nieskrępowaniu, jakie daje mu twórczość muzyczna. Finał wylamuje się z porządku spektaklu, ale wnosi do niego ogromną energię i coś niebywale żywego, jakby w geście rekompensaty za wszystkie pytania pozostawione bez odpowiedzi i wszystkie wątki, które nie zostały domknięte puentą.

Poznański *Odys* jest pod wieloma względami zagadkowy. Polifoniczny tekst Cecki rozsądza spektakl od środka, nie pozwalając wykrystalizować się żadnej stabilnej refleksji na temat najnowszej historii Polski. Ponadto pomiędzy najbardziej znanymi spektaklami Marciniak, takimi jak *Amatorki*, *Morfina* czy *Śmieć i dziewczyna*, a poznańskim *Odyssem* nastąpiła duża zmiana estetyczna. Wyraźny rys, jaki wносиła do teatru Marciniak Katarzyna Borkowska, i istotna rola choreografii przygotowywanych przez Dominikę Knapik zniknęły wraz z zakończeniem współpracy. Praca w Teatrze Polskim

i spotkanie z artystami, z którymi nie łączy jej długa historia wspólnej pracy, ujawnia ciekawą cechę teatru Marciniak: żywioły wprowadzane tu przez poszczególnych współpracowników nie są osłabiane przez interwencję reżyserską. Styl spektakli Marciniak wyraźnie zmienia się wraz ze zmianami grona jej współpracowników. Efekty, jakie przyniosła reżyserce współpraca z Aleksandrą Wasilkowską i Izą Chlewińską, są bardzo ciekawe.

Przestrzeń w *Odysie* jest znacznie mniej estetyczna niż te, które tworzyła Borkowska, jest też dużo mniej „wygodna” dla aktorów, ogranicza ich możliwości poruszania się po scenie. Pracę Izy Chlewińskiej widać przede wszystkim w scenach zbiorowych – na przykład w przygotowanym na cześć Odysa pokazie mody, gdy ruch aktorów zostaje podporządkowany jednej, uspołniającej zasadzie. W pozostałych scenach każdy z aktorów wydaje się mieć odrębny fizyczny klucz do swojej postaci. Najciekawszą pracę wykonuje tutaj Piotr Nerlewski, młody aktor grający najstarszą postać na scenie, Laertes. Nagie, pokryte złotą farbą ciało Nerlewskiego wprowadza na myśl klasyczne greckie rzeźby z ich nieskazitelną fizycznością. Sztywny sposób poruszania się i odpowiednia modulacja głosu przypominają, że Laertes jest starcem.

Odmienność kierunków, jakie obrali aktorzy tworząc postacie, jest frapująca i działa na korzyść spektaklu, bo ciekawe jest obserwowanie, w jak różne sposoby materiał literacki został odebrany i przetworzony przez aktorów. Oparta na doskonałym opanowaniu ciała i głosu rola Nerlewskiego jest zupełnie inna niż prowadzona psychologicznie przez Drodzde postać Penelopy czy performerski występ Dowgiałły. Różnorodność aktorskich kreacji nie wprowadza do spektaklu chaosu, jest za to ciekawym przykładem różnorodności możliwych ról, które można stworzyć w obrębie jednego spektaklu, pracując na tym samym materiale literackim, w tym

przypadku – dramacie Cecki. Niewykorzystanym wątkiem w *Odysie* pozostało zaangażowanie poznańskiej publiczności w proces prób. Według informacji zamieszczonych na stronie teatru, widzowie spotykali się z aktorami i realizatorami podczas otwartych prób, by wspólnie uzgadniać kształt tych momentów w spektaklu, w których publiczność miała współuczestniczyć. Włączanie widzów w działania aktorów nie miało w *Odysie* jakości, która wyróżniałaby je na tle innych spektakli. Twórcy nawiązowali tę relację na wiele sposobów: Odys namawiał osoby zajmujące miejsca w różnych sektorach teatru do pomocy w wykonaniu pieśni, która pomoże mu wrócić do domu, aktorzy grając na widowni przeciskali się pomiędzy widzami, nawiązując z nimi kontakt fizyczny, do kilku osób zwrócili się bezpośrednio, inicjując krótkie dialogi. Żadna z prób rozwinięcia współuczestnictwa widzów nie była jednak nowatorska, kwestia przekraczania barier fizycznych i komunikacyjnych między aktorami a widownią nie została również sproblematyzowana w spektaklu. Zaangażowanie widzów w proces produkcji jako konsultantów wydaje się więc straconą szansą. ■

AGATA CHAŁUPNIK

WSZYSTKO NA SPRZEDAŻ?

Teatr Powszechny w Warszawie

Jolanta Janiczak

NERON

reżyseria: Wiktor Rubin, dramaturgia: Jolanta Janiczak, scenografia: Michał Korchowiec, muzyka: Krzysztof Kaliski, kostiumy: Hanna Maciąg, reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski, premiera: 23 marca 2018

Jolanta Janiczak z Wiktorem Rubinem zaprosili nas na ucztę Nerona w warszawskim Teatrze Powszechnym. Uczta – jak przystało na gospodarza – jest niecodzienna, niemniej wychodzi się z niej z mieszczonymi uczuciami. Smakowita, lekka i dowcipna, inteligentna i błyskotliwa, ale właściwie o czym i po co?

Tekst, będący kolażem cytatów i wariacji na temat rzymskiej dekadencji w wersji hard i pop (co i rusz miałam skojarzenia z pamiętanym z dzieciństwa serialem *Ja, Klaudiusz*) oraz metateatralną grą z najgłośniejszymi polskimi przedstawieniami ostatnich kilku sezonów (z – co nieuniknione – *Klątwą Frlijicia*, przede wszystkim za sprawą Michała Czachora w roli Nerona i Julii Wyszynskiej jako cesarzowej Agrypiny, jego matki) nie jest opowieścią o zapamiętanym z *Quo vadis* cesarzu-zbrodniarzu. Neronowi Janiczak i Czachora, terroryzowanemu po freudowsku przez kastrującą matkę, która