

Wybaczanie

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Tusk śpiewający odchodzącemu Kaczyńskiemu *Barcę* i wyznający antagoniście, że ten zawsze mu imponował, to tyleż wezwanie do wygaszania zamiast podsycania konfliktu, co symboliczna ocena rządów odsyłanego w niebyt polityka.

■ Głównym tematem spektaklu Huberta Sully i Jędrzeja Piaskowskiego, wystawionego w Teatrze Zagłębia, jest wybaczanie, przedstawione w aspekcie lokalnym, stricte teatralnym, a także na tle społeczno-politycznego konfliktu, jaki angażuje naszą uwagę. Zadanie na czasie, bo rozpoczął się właśnie okres politycznych rozliczeń, a poprzednie lata też nie należały do łatwych. Pytanie, jak pozbyć się złych emocji i jak im nie ulec, to zatem pytanie istotne dla wszystkich.

Bohaterami spektaklu są Bożena K. i Krystian Lupa. Słynny reżyser patronuje przedstawieniu, postaci często odnoszą się do tego, co zrobił lub powiedział. To wielki nieobecny, choć tęsknota za nim jest tak duża, że w pewnym momencie on sam materializuje się na scenie. Bożena K. to pracująca w teatrze sprzątaczką, o której Lupa miał zrobić spektakl, ale nie zrobił, bo uciekł, porzucił swoich aktorów – i do premiery nie doszło. Frustracja zespołu jest dogłębna, główna aktorka (Agnieszka Bałaga-Okońska), która miała zagrać rolę życia, robi awanturę bohaterce, bo nie może, ba, nigdy by nie śmiała, zrobić jej reżyserowi – a Bożena K. zaczyna opowiadać o sobie. Kiedy Mirosława Żak po raz pierwszy wchodzi na scenę w syntetycznym fartuchu, wypłowiałej peruce, ze starym odkurzaczem marki Zelmer w ręku – od razu skupia na sobie uwagę. O dużym wrażeniu decydują prawda i prostota przekazu, czysty rysunek postaci i naturalność gry. To bardzo dobra rola.

Przez bohaterkę i jej brata twórcy docierają do problemów sosnowieckiej widowni – okazuje się, że w Zagłębiu najgorzej być Ślązakiem i nie najlepiej homoseksualistą – i do rodzinnych obrachunków, do tego, kto

z rodzeństwa opiekował się rodzicami, a kto używał życia. Tomasz Kocuj, który gra brata bohaterki, a potem także Krystiana Lupę, jest bardzo przekonujący w każdym z tych wcieleń. Kiedy po jakimś czasie pojawia się kwestia, kto na kogo głosował i dlaczego – bo ona zawsze się pojawia, o czymkolwiek byśmy nie rozmawiali, nawet jeśli pozostaje niewypowiedziana – to społeczne emocje są świetnie oddane i zagrane, w każdym razie emocje jednej ze stron („Ale chyba nie na PiS?”). Sama Bożena K. głosuje właśnie na tę partię, a nawet wymienia jej osiągnięcia, takie jak poprawa bytu najgorzej uposażonych.

Przychodzi też czas na bardziej ogólny kontekst. Nie wiem, czy scena z Jarosławem Kaczyńskim (Tomasz Kocuj) i Donaldem Tuskiem (Paweł Charyton) wejdzie do historii polskiego teatru (polemizuję tu z Przemysławem Guldą), ale trochę inaczej niż krytyk czytam jej sens. Tusk śpiewający odchodzącemu Kaczyńskiemu *Barcę* i wyznający antagoniście, że ten zawsze mu imponował, to tyleż wezwanie do wybaczenia – a przynajmniej wygaszania zamiast podsycania konfliktu – co symboliczna ocena rządów odsyłanego w niebyt polityka. *Barca* jest przecież zużytym symbolem sprzed półwiecza, to stempel wsteczności, jaki fundują bohaterowi trzydziestoletni twórcy. Scena prezentuje też przepaść między pokoleniami wywodzącymi się z „Solidarności” a oczekiwaniami i odczuciami młodych. Podobną przepaść, jaka widoczna jest między Bożeną K. a jej córką (Natalia Bielecka), ubraną w kostium konika Pony, której marzenia o konstruowaniu z trudem spotykają się z tradycyjnymi oczekiwaniami matki (choć jako mądra matka wyraża ona ich wstępną akceptację).

Spektakl jest lekko i dobrze opowiadany, zachowuje rytm i równowagę między różnymi wątkami, a jednocześnie gra ich wzajemnym przenikaniem. Pierwszy wątek wiąże się z samą bohaterką. Dość szybko okazuje się ona najsilniejszą i zarazem najciekawszą postacią, którą stać na szczerość wobec innych i samej siebie. Mirosława Żak, pamiętna z ról płomienych buntowniczek granych na wałbrzyskiej scenie, wśród których jest ta z *Był sobie Andrzej...* Moniki Strzępki, Lucyfer z *Na Boga!* Marcina Libera, ale i Hanka Bielicka z *Wielkich Innych* Jacka Kozłowskiego, zmienia tu zupełnie emploi, ale, by tak rzec, zachowuje charakter. Bożena K. mówi na przykład, że lubi swoją przeciętność, i jest to odważne w czasach, kiedy najbardziej boimy się, że niczym się nie wyróżnimy. Ma też własną metodę na uwalnianie się od złych emocji, bo nie wszystkich stać na terapię. Podczas spektaklu przeprowadza swoją niedoszłą odtwórczynię przez własne życie, dopuszczając ją do tajemnic. Aktorka z kolei stopniowo gubi pretensjonalność, by w finale utożsamić się z postacią. Tu spektakl jest autotematyczny, pokazuje, jak buduje się rolę teatralną (i pozostaje bliski wskazaniom Stanisławskiego). Obie panie natomiast znajdują się na antypodach. Choć wywodzą się z podobnego środowiska, tylko jedna z nich potrafi się do tego przyznać. Ale reprezentantki obu elektoratów odbywają w spektaklu drogę, która je zbliża do siebie. Funkcjonują też w łączności z sylwetkami polityków. Ponieważ twórcy żegnają Jarosława Kaczyńskiego, portret Bożeny K. został ocieplony; ponieważ żegna go Donald Tusk, dostaje się Aktorce. W trosce o równowagę i po to, by podtrzymać dialog z różnymi sek-

torami widowni. Dialog – pojęcie ostatnio zapomniane.

Persona. Ciało Bożeny nawiązuje do przedstawienia *Lupy Persona. Ciało Simone*, z okazji którego doszło do kontrowersji między reżyserem a grającą w spektaklu Joanną Szczepkowską, która zaatakowała twórcę za przeciąganie prób i wynikające stąd wykorzystywanie aktorów. Jej gest zostaje zacytowany już jako teatralny i historyczny znak. Szczepkowska, która swego czasu obwieściła, że „skończył się w Polsce komunizm”, wszedłszy w tym celu do gmachu TVP, pełnego jeszcze dawnych poputczików, zapamiętana została też jako skandalistka walcząca o prawa aktorów, co doceniamy dziś, bo kilkanaście lat temu najistotniejszy niestety okazał się sam skandal. Tymczasem sportretowana na sosnowieckiej scenie aktorka nigdy by się nie odważyła „postawić” reżyserowi. Spektakl prezentuje artystów spoza dużych ośrodków, mogących tylko pomarzyć, że spotkają się z Lupą we wspólnym przedsięwzięciu, i tylko niektórych stać na zrównoważoną postawę wobec reżysera, co dosyć dobitnie pokazuje na scenie Aleksander Blitek. Niezależnie od innych podziałów – wciąż jesteśmy podzieleni na centrum i prowincję, a z tej drugiej perspektywy świat wygląda inaczej niż z pierwszej. Ciekawe, że

coś z ducha spektakli Lupy przenika na scenę Teatru Zagłębia, jakby trzeba tego ducha „przywzwołać”, by ściągnąć samego twórcę. Sceniczna postać zaczyna się usprawiedliwiać przed aktorami i natychmiast opowiada o sztuce, o tym, co jej sprawia trudności, z czym się zмага. Widzimy artystę pochłoniętego twórczym procesem, żyjącego tylko tym, reżysera, który nawet jeśli uciekł i zostawił innych, to w gruncie rzeczy z artystycznych pobudek. Prawda o Lupie czy strategia Lupy? Oto jest pytanie. A może jedno z drugim, nierozzerwalnie splecione ze sobą?

Tematem spektaklu jest też sam Sosnowiec, o którym głośno ze sceny jako o miejscu wyklętym i przedmiocie żartów, w dodatku spychanym w medialny niebyt przez Katowice, które w ostatnich dwudziestu latach awansowały do centrum (dlatego bardzo ważnym miejscem jest Teatr Zagłębia). By przypomnieć lepsze czasy, na scenie pojawia się Pola Negri, bohaterka planowanego spektaklu (słynna aktorka zawarła ślub w Sosnowcu i mieszkała tu kilka miesięcy), w ciekawej interpretacji Ryszardy Bielickiej-Celińskiej, nad którą zdaje się unosić duch aktorstwa Haliny Rasiakówny.

Sceną chybioną jest próba przebaczenia Hitlerowi (co pierwsza zauważyła Magdalena

Mikrut-Majeranek, ale inaczej to zinterpretowała). Przywódcy, którzy mają na sumieniu miliony istnień, to jednak ktoś inny niż zwykli ludzie i ich zwykłe błędy. Wybaczenie tyranom wydaje się zbyt łatwe, bo wypadłoby przedtem spytać o zdanie ofiary, a nie można tego zrobić. Jest też niebezpieczne, bo sugeruje, że odbywałoby się ono na tych samych zasadach, co u innych. Ten błąd wpływa zresztą ze zbyt poważnego traktowania idei amerykańskiego terapeuty Colina Tippinga, która podobno inspirowała twórców. Tymczasem metoda radykalnego wybaczenia, służąca do leczenia traum, zawodzi przy interpretacji bardziej skomplikowanych procesów. Do tego samego zachęcało zawsze chrześcijaństwo, ale oprócz wybaczenia istniały wina i kara, czyli jasne i twarde kryteria. Jeśli oddzieli się jedno od drugiego, czyli miłosierdzie wobec winnych od ciężaru ich przekroczeń (i pokuty za nie), powstaje pojęciowy bałagan, który wkradł się do spektaklu. Nie sposób zgodzić się również na instrumentalizację samego procesu. Wybaczyć Hitlerowi po to, by uwolnić się od traumy drugiej wojny? Bardzo wygodne, ale trochę za proste. Może najpierw spróbujemy wybaczyć sobie nawzajem. ■

TEATR ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU

Persona. Ciało Bożeny

koncept, postaci,
fabuła, dialogi
Jędrzej Piaskowski,
Hubert Sulima
tekst, dramaturgia,
reżyseria światła
Hubert Sulima
reżyseria, scenografia
Jędrzej Piaskowski
kostiumy
Rafał Domagała
opracowanie plików
muzycznych
Tomasz Olczuk,
Rafał Witkiewicz

premiera
9 lutego 2024

Na pierwszym planie
Miroslawa Żak
(Bożena K.)



foto: Jeremi Astaszow / Teatr Zagłębia