

Materii pomieszanie

AUTOR: DOMINIK GAC

Książka Tochmana jest poruszającym głosem sprzeciwu wobec bezduszności systemu, opowieścią o zarządzaniu gniewem i o niedojrzałości naszej demokracji. W teatrze tematy te przenoszą się z trudem. Adaptatorzy położyli więc nacisk na krytykę mediów i ciemną stronę opinii publicznej.

■ Więzienna cela. Długa klatka z krat. Po scenie i widowni wężą reflektory. Co kilkadziesiąt sekund światło prosto w oczy. Zaczynam podejrzewać, że ja też jestem tu za karę. Minęły dwie godziny, marzę o wyjściu, a do końca jeszcze osiemdziesiąt minut. *Polowanie na osy*. *Historia na śmierć i życie* to spektakl na podstawie książki Wojciecha Tochmana o Monice Osińskiej, pierwszej kobiecie w Polsce skazanej na dożywocie – za zabójstwo Jolanty Brzozowskiej popełnione w 1996 roku. Osińska miała wtedy osiemnaście lat i nie zadała ani jednego ciosu. Wszystkie padły z rąk jej dwóch szkolnych kolegów. Książkę o skazanej chciała napisać Lidia Ostałowska. Tochman idzie jej śladem, a właściwie kończy to, co zaczęła przed dekadą. Reporterkę gra Dominika Ostałowska. Jolę Maja Pankiewicz, Osińską Wiktoria Kruszczyńska. I cóż, że grają dobrze?

Polowanie na osy – tej frazy nie ma w tytule książki. Osa to oczywiście Osińska. Osy to wszystkie ofiary patriarchy. O tym właśnie jest ta historia w interpretacji reżyserki Natalii Korczakowskiej. A przy okazji o okrucieństwie Zjednoczonej Prawicy, która zaostriżyła przepisy. Dziś można dostać dożywocie bez żadnej możliwości ubiegania się o zwolnienie warunkowe. To kara eliminacyjna – woła Tochman, powołując się na specjalistów i prawników – to tortura. Jego książka jest poruszającym głosem sprzeciwu wobec bezduszności systemu; opowieścią „o prawie i sprawiedliwości w polskiej wersji, o postkomunizmie, o odwiecie, o populizmie, o zarządzaniu gniewem, o niedojrzałości naszej demokracji”. W teatrze tematy te przenoszą się z trudem.

Adaptatorzy położyli więc nacisk na krytykę mediów i ciemną stronę opinii publicznej. Ten ostatni wątek dawał nadzieję na postawienie intrygujących pytań, zamiast dobitnych osądów. Choćby o to, skąd w nas tak silna potrzeba zemsty. Dlaczego nie maleje? A może maleje, bo przepisy przepisami, a orzeczenia sądów jednak się zmieniają? Takie niuansowanie, w książce możliwe, w spektaklu się nie mieści. Trzeba skracać, wiadomo. Dobrze przy okazji rzecz uniwersalizować. Ale i na tej ścieżce pytań dostatek. Dlaczego na okrucieństwo odpowiadamy okrucieństwem i domagamy się, aby odpowiedź ta była sankcjonowana przez prawo? Dlaczego ulegają temu nie tylko komentatorzy w Internecie, ale także same sądy? To właśnie bezduszność wymiaru sprawiedliwości w książce Tochmana najbardziej uderza. W spektaklu już nie, ponieważ sędzia grany przez Bartosza Porczyka to manipulowany naiwniak.

Korczakowska i współodpowiedzialny za adaptację dramaturg Marcin Cecko stawiają inne pytania, na przykład o etykę. Daniel Dobosz gra Krzysztofa O. Szefa firmy produkującej krzyżówki, który wilczym swędem wykorzystuje śmierć szwagierki. Tragedia wydarzyła się w jego biurze – a jednym z zabójców był zatrudniony przezeń sprzedawca. Krzysztof

poczuwa się do misji ukarania sprawców. Obywatel bohater z amerykańskiego filmu rodem. Ale już od początku wiadomo, że coś tu nie gra. Mężczyzna siedzi przed lustrem w telewizyjnej garderobie. Zaraz udzieli pierwszego, jeszcze nieporadnego wywiadu. W kolejnych wystąpieniach będzie już bezwzględny medialnym drapieżnikiem. A za jakiś czas wpływowym „szeryfem”, wyludzającym pieniądze od rodzin ofiar i stanowiska od polityków. Aż wreszcie zostanie oskarżony i skazany, o czym informuje plansza z napisami – gdzieś tak w połowie spektaklu. Twórcy wzmagają jednak naszą czujność już od pierwszej sceny. Dobosz na moment przestaje być Krzysztofem i rzuca uwagę o „zbijaniu kapitału na ofercie patriarchy”. To oczywiście przytyk i wskazówka à propos granej przez niego postaci. Niemniej gdy to mówi, w zwierciadle pojawia się okładka książki Tochmana. To echo zarzutów stawianych produkcjom z gatunku *true crime*, jakoby ich twórcy lekceważyli wciąż żyjących uczestników wydarzeń, na przykład krewnych ofiar. Tochman współpracował z bohaterką – tak jak robiła to przed nim Ostałowska, która na życzenie Osińskiej przerwała pracę i porzuciła temat. Przerwanie owo stało się materiałem dla bodaj najbardziej emocjonującej sceny w spektaklu. Współpracy repor-

Teatralne podkreślenie, choćby kostiumem, odziera bohaterów z przerażającej powszedniości, którą w swoich książkach ocala i podkreśla Tochman. Skondensowany język autora rozpuszczono w gadulstwie, dłużyznach i efekciarskiej symbolice.

Polowanie na osy.
Historia na śmierć i życie
na podstawie *Historii*
na śmierć i życie
Wojciecha Tochmana

adaptacja
Natalia Korczakowska,
Marcin Cecko
reżyseria Natalia
Korczakowska
dramaturgia
Marcin Cecko
scenografia, kostiumy
Marek Adamski
reżyseria świateł
Bartosz Nalazek
muzyka
The Blu Mantic & L.O.V.
Music Group
choreografia
Ramona Nagabczyńska,
Karolina Krackowska
multimedia
Marek Kozakiewicz
animacje
Marcin Kosakowski

premiera
24 listopada 2023

Scena zbiorowa



fol. Natalia Kabanow / STUDIO teatr galeria

terom odmówili za to krewni ofiary. Podobnie jak przedstawiciele wymiaru sprawiedliwości. Czy to sprawia, że Tochman, a za nim Korczakowska – zbijają kapitał na śmierci Jolanty Brzozowskiej? Trudno taki zarzut obronić. *Historia na śmierć i życie* w oczywisty sposób różni się od popularnych thrillerów, gdzie ofiary są jedynie produktami sadystycznych fantazji seryjnych morderców. Czy to znaczy, że ponowne zainteresowanie sprawą Brzozowskiej nie przysparza cierpienia jej bliskim? Czy historie mają swoich właścicieli? Czy istnieje prawo regulujące ich opowiadanie? I kto stoi na jego straży? Tym wszystkim nie zajmują się ani Tochman, ani Korczakowska, która sugeruje intrygujący i bogaty wątek tylko po to, by za chwilę go porzucić.

Pierwszą część spektaklu dominuje rama telewizyjnego studia, drugą więzienie, podczas gdy w książce plany konsekwentnie się przeplatają, a właściwie obijają – jak odłamki. To nie wyjaśnia jednak, dlaczego na papierze słowa przejmują, a na scenie irytują. Nie wszystkie role są tu równe. Rob Wasiewicz gra kochankę z celi (wątek w książce nieobecny) i telewizyjnego wróżbitę. Ta druga postać bez trudu odnalazłaby się w telewizyjnym skeczu. Podobnie jak cytujący Kamila Durczoka i molestujący koleżankę z pracy prezenter telewizyjny grany przez Porczyka. Tony komedio-we wybitnie tej historii nie służą. Niespecjalnie sprawdza się też groteska, wyraźna w psychopatycznej psychologii granej przez Sonię Roszczuk. Teatralne podkręcenie, choćby kostiumem, odziera bohaterów z przerażającej

powszedniości, którą w swoich książkach ocala i podkreśla Tochman. Skondensowany język autora rozpuszczono w gadulstwie, dłużykach i efekciarskiej symbolice. Przykładem taneczne choreografie w stylu „przemoc i namiętność” oraz finał, kiedy to Osa spotyka ofiarę. Kobiety przytulają się w geście siostrzanej solidarności. Rozumiem, że to fantazja głównej bohaterki, ale i tak mam poczucie nadużycia. Zwłaszcza że trudno dla tego wyobrażenia znaleźć motywację w lekturze. Finał ma jednak tę zaletę, że Jola zabiera Osie kij bejsbolowy, z którym paradowała po więzieniu. Jeszcze jeden nachalny symbol. Kobieta wzięła go w ręce po raz pierwszy na wizji lokalnej. I tak już został. Przyklejony, podobnie jak szereg innych kłamliwych atrybutów składających się na obraz kobiety wampira. To ten obraz wsadzono do więzienia, nie Monikę Osińską.

Tłem historii jest panorama przesiąkniętych przemocą polskich najtisisów. Warszawa jak Chicago lat trzydziestych – podpowiada Tochman. Korczakowska chwytą się tej amerykańskiej analogii. Ucieleśnia ją The Blu Mantic, pochodzący z Teksasu, a mieszkający w Warszawie raper, który prowadzi osobliwą anglojęzyczną narrację. Świetny wykonawczo, tłumaczy, że Polska lat dziewięćdziesiątych to świat, z którym łatwo mu się zidentyfikować. Tak samo zwariowany, chaotyczny i pogubiony jak dzisiejszy. Brawurowa teza, zwłaszcza że *Historia...* pokazuje raczej, iż ulice Warszawy biegną dziś w innych kierunkach niż trzydzieści lat temu. Światowe

aspiracje adaptatorów sugerują, jakoby lokalność tej historii była czymś niewystarczającym. Globalność podkreślać ma nie tylko Blu Mantic, ale także pojawiająca się na ekranach wizualizacja gry wideo. Monika wciela się w niej w czarną kobietę. Wiadomo, bardziej dyskryminowanym już być nie można. Choć myślę, że Romki, o których pisała Lidia Ostasłowska, mogłyby podyskutować.

Szkoda, że owe wizualizacje nie wypełniają pauz, podczas których gasną ekrany, światła, i tak czekamy, ziewając, aż artyści ustawią się do kolejnej sceny. Mają trochę roboty z przedstawianiem scenografii, a i operatorzy kamer muszą przygotować kolejne ujęcia. No właśnie – kamery. Jest ich tu kilka, podobnie jak ekranów. Trzeba oddać twórcom *Polowania...*, że nie ułękli się porównań do granych na tej samej scenie, brawurowych formalnie *The Employees* w reżyserii Łukasza Twarkowskiego. Efekty filmowe, bez względu na ich jakość, mają w *Polowaniu...* uzasadnienie. Podkreślają medialny charakter historii i nawiązują do wspomnianych produkcji *true crime*. Raz ironicznie, jak w przedstawiającej bohaterów czołowce, raz na serio, jak w stylizowanych na kino *noir* czarno-białych kadrach. Zdaje się, że właśnie to widoczne na wszystkich poziomach nagromadzenie pomysłów i materii pomiesza sprawiają, iż *Polowanie...* jest tak męczące. Być może zgodzą się ze mną widzowie, którzy opuścili salę w trakcie przedstawienia. Zaprotestują zaś ci, którzy nie tylko zostali do końca, ale jeszcze wstali do oklasków. No cóż, zasłużyli. ■