

Mistyfikacja, niestety

AUTOR: JACEK WAKAR

Monika Pęcikiewicz zapowiadała *Nanę* jako opowieść o uprzedmiotowieniu kobiety, która staje się fetyszem w rękach władzy. Jednak przedstawienie w Teatrze Polskim w Poznaniu nie spełnia tej obietnicy. Razi nadmierną estetyzacją, mnoży puste gesty i pozornie efektowne sceny, w swoim przesłaniu obraca się samo przeciw sobie.

■ Przyznaję, że wiele obiecywałem sobie po powrocie Moniki Pęcikiewicz do reżyserowania w teatrze. Ominęło mnie jej ubiegłoroczne *Poskromienie* na motywach *Poskromienia złoŃnicy* Szekspira we wrocławskim Teatrze Polskim w Podziemiu, powstałym na zgliszczach tamtejszego Teatru Polskiego, gdzie wcześniej kilkakrotnie pracowała. Za to zupełnie nieźle znam jej przedstawienia zrealizowane przed kilkuletnią przerwą, gdy wszyscy zadawaliśmy sobie pytanie, czy zdolna artystka wróci, czy – jak mówiły plotki – znalazła sobie inny pomysł na życie. Przyznam, że za teatrem Pęcikiewicz tęskniłem. Dlatego, że reżyserka nigdy nie godziła się na półśrodki, z zupełnie innej strony oświeślała znane utwory. Nie bała się ryzyka, które czasami prowadziło ją na manowce. Jej spektakle nie wstydziły się rozmachu, wręcz się nim afiszowały. Tak było w *Śnie nocy letniej* Szekspira we wrocławskim Polskim. A spływający krwią *Tytus Andronikus* według rzadziej wystawianego dramatu tego samego autora był największym w jej dotychczasowej karierze spełnieniem. Inscenizacja w gdańskim Teatrze Wybrzeże z wybitnymi rolami Doroty Kollak i Mirosława Baki ukazywała charakterystyczne cechy stylu tej reżyserki, a przy tym była zaskakująco zgodna chociażby z interpretacjami Jana Kotta. Pokazywała, że w osobie Moniki Pęcikiewicz polska scena zyskała kogoś odważnego i bezkompromisowego, ciągle szukającego i nie spoczywającego na laurach.

Czekałem w tamtym czasie na jej kolejne prace.

A potem w 2010 roku Pęcikiewicz zniknęła z życia teatralnego. Kiedy niektórzy już na dobre się z tym pogodzili, w ubiegłym roku powróciła do pracy z aktorami wrocławskiego Teatru Polskiego, gdzie w czasie dyrekcji Krzysztofa Mieszkowskiego miała swój artystyczny dom. Zrealizowała, jak już wspominałem, autorską wariację na temat *Poskromienia złoŃni-*

Zoli postanowiła stanąć po stronie kobiet krzywdzonych i poniżanych, dać im szansę na zabranie głosu. U francuskiego klasyka tytułowa bohaterka jest przyczyną wszelkiego zła, w poznańskim przedstawieniu mamy być po jej stronie. Pytanie jednak, czy intencje autorki nie obracają się przeciw jej dziełu, czy nie szkodzi mu z góry przyjęta i przeprowadzana dosyć topornie teza. W moim przekonaniu w Teatrze Polskim dokładnie tak się dzieje.

Pęcikiewicz unieważnia sedno dramatycznego konfliktu, zastępując go mnożonymi ponad miarę sekwencjami przemocy. Przemocy udawanej rzecz jasna, która nie jest niczym więcej niż starannie ułożoną choreografią.

cy. Po przeczytaniu na portalu teatralny.pl wywiadu z artystką poprzedzającego tamtą premierę wnioskuję, że w *Nanie* drąży ten sam temat. Portretuje zniewolenie kobiet w świecie narzucanych przez patriariat konwencji i zasad, widzi rzeczywistość jako pole różnorodnych opresji, nie dostrzegając za bardzo dróg wyzwolenia z tego impasu. Nie podejrzewam Moniki Pęcikiewicz o ciągłoty w stronę publicystyki, jej teatr zawsze trzymał się od niej jak najdalej. Choć nie wykluczam, że w artystycznym przetworzeniu klasycznej powieści Emila

Od pierwszej chwili znać, że reżyserkę uwoździ możliwa przy tworzeniu scenicznej wersji *Nany* konwencja teatru w teatrze. W końcu teatr odgrywa w powieści Zoli znaczącą rolę, staje się miejscem efektownym oraz zwierciadłem dla rzeczywistości, lustrem intensyfikującym odbijane obrazy. Taka strategia mogła wydawać się kusząca, bo pozwalała Pęcikiewicz prowadzić z widzem podwójną grę. Zawarte w przedstawieniu sekwencje przemocy ubierać w kostium (lub brak kostiumu) teatralnej sztuczności, bawić się umownością poszcze-

gólnych zdarzeń, podkreślając, że przecież dzieją się one tu i teraz, w poznańskim Teatrze Polskim, w przestrzeni sceny. Rzecz jasna nie zmieniało to przeświadczenia, że wybrana do *Nany* konwencja nie oznaczała bagatelizowania tematu. Spektakl – nie mam w tym względzie najmniejszych wątpliwości – zakładał sformułowanie tezy wykraczającej poza autotematyczną grę. Miał być, a przynajmniej mógł być, diagnozą miejsca kobiety w dzisiejszej Polsce i poza nią. Tyle że inscenizatorce nie udało się uniknąć oczywistych oczywistości, co dodatkowo osłabiło siłę całej wypowiedzi.

Zaczyna się od sceny przygotowania do roli, pozornie niewinnej zabawy między Satin (Monika Roszko) i Saszą (Konrad Cichoń). Niedługo potem nagie ciało dziewczyny zostanie owinięte folią, a ona sama niczym przedmiot seksualnego zaspokojenia będzie przechodzić z rąk do rąk siedzących obok siebie mężczyzn – brutalnych przedstawicieli establishmentu. Satin uosabia w poznańskiej *Nanie* kobiecość budzącą się do życia, a jednak już uciemienioną i sponiewieraną. Inną stronę kobiecości – przynajmniej z pozoru wyzwoloną i wyzywającą – reprezentuje tytułowa bohaterka (Kornelia Trawkowska). Jej Nana zdaje się godzić na rolę fetyszu w męskich fantazjach i w rzeczywistości, aby wyciągać z tego jak najwięcej korzyści, po swojemu rozgrywać zmaskulinizowany świat. Tyle że w interpretacji autorki przedstawienia i w wykonaniu skądinąd zdolnej przecież aktorki trudno nam

w to uwierzyć. Nana Trawkowskiej ma dominować nad otoczeniem, ale jeśli to robi, to wyłącznie poprzez podkreślanie ekspansywnej cielesności, co po niedługim czasie staje się nużące. Nie podążamy za bohaterką, jej los staje się obojętny, przynajmniej dla mnie.

Tym bardziej że Monika Pęcikiewicz, która już wcześniej nie obawiała się używania grubej kreski do rysowania scenicznych postaci, aby podkreślić wyrazistość całej inscenizacji, wpada w pułapkę tandetnego komiksu. Męscy bohaterowie *Nany* niemal bez wyjątku zostają pozbawieni indywidualnych cech, zbijają się w jedną obłąną tłuszcę, stają się odpychającymi typami, szkicowanymi bez polotu. Nie idzie o to, że chętnie wziąłbym w obronę mężczyzn w tej adaptacji książki Zoli, a tylko o konsekwencje, jakie taka decyzja niesie dla widowni. Unieważnia sedno dramatycznego konfliktu, zastępując go mnożonymi ponad miarę sekwencjami przemocy. Przemocy udawanej rzecz jasna, która nie jest niczym więcej niż starannie ułożoną przez Kayę Kołodziejczyk i Kasię Kizior choreografią. W tym względzie *Nana* z Teatru Polskiego obnaża się nie jako dotkliwe doświadczenie wchłaniające boleśnie aktualne traumy, ale jako mistyfikacja służąca poprawieniu samopoczucia twórców.

Nie służy przedstawieniu mnogość sprzecznych konwencji, bowiem rozgrywka zdradzonej żony (Ewa Szumska) i wiarołomnego męża (Michał Kaleta) z drugiej części prowadzona jest w tonie znacznie już bliższym realistycz-

nemu graniu. Nie pomagają też mnożone ponad miarę atrakcje. Cóż z tego, że muzykę Cezarego Duchnowskiego na scenie gra na żywo Orkiestra Antraktowa Teatru Polskiego w Poznaniu, skoro jej udział sprowadza się do krótkich występów odciągających uwagę od widowni. Monika Pęcikiewicz także w swoich poprzednich przedstawieniach wydawała się zafascynowana możliwościami teatru, ale zazwyczaj służyło to inscenizacjom, dając im rozmach i oddech. Tym razem jednak obraca się przeciw autorce i jej wizji, obciążając sceniczną *Nanę* grzechem nadmiernej estetyzacji, która wbrew intencjom reżyserki nie jest antidotum na brud i zło świata wziętego od Zoli i przełożonego na współczesność. Apogeum osiąga owa estetyzacja w trwającym chyba piętnaście minut finale, gdy ciała kochanków, splecione w miłosnym afekcie w teatralnej loży, emitują różnokolorowe, rozszczepiające się wiązki światła projektu Aleksandra Prowalińskiego, a wszystko dzieje się w rytm ekstazy suity Duchnowskiego. Bywa, że testowanie cierpliwości widzów ma sens, tu jednak niczemu nie służy.

Mogła być *Nana* w Teatrze Polskim w Poznaniu mocnym głosem doby #metoo także i w polskim teatrze. Mogła przewidzieć wybuch buntu kobiet, który przyszedł dwa miesiące po premierze. Stała się tylko mistyfikacją, grą dla samej gry. Docenić trzeba tylko ofiarność zespołu aktorskiego, choć mogła ona zostać spożytkowana z lepszym skutkiem. ■

TEATR POLSKI
W POZNANIU

Nana
Emila Zoli

adaptacja,
dramaturgia
Wiktoria Czeladka
reżyseria
Monika Pęcikiewicz
scenografia
Karolina Benoit
kostiumy
Paula Grocholska
światła
Mirek Kaczmarek
muzyka
Cezary Duchnowski
choreografia
Kasia Kizior,
Kaya Kołodziejczyk

premiera
18 września 2020

Scena zbiorowa



foto: Marek Zakrzewski