

Odcienie melancholii

AUTOR: ADAM KAROL DROZDOWSKI

Miniony sezon w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora był szczególnie intensywny i ujawniał progresywne podejście do konstruowania repertuaru. Na sześć zrealizowanych premier aż pięć stanowiły prapremierowe wystawienia współczesnych polskich dramatów.

■ Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki z każdym rokiem coraz mocniej zaznacza swoją obecność na mapie polskiego teatru dla dzieci i młodzieży, poszukującego równocześnie komunikacji z dorosłym widzem. Z ostatnich sezonów wystarczy przywołać zrealizowane tam spektakle Pawła Passiniego (*Morrison/Śmiercisyn, ['dzadź]*) czy Agaty Dudy-Gracz (*Śmierć przyjeżdża w środę* w koprodukcji z sąsiednim Teatrem im. Jana Kochanowskiego), żeby zrozumieć, jak nietuzinkowa jest jego oferta repertuarowa. Warto przy tym zauważyć, że również propozycje kierowane do młodej widowni posługują się językiem, który trafia do dorosłych odbiorców, nie tylko na poziomie wykorzystywanej literatury, standardowo już dziś pisanej z myślą o obu grupach docelowych, ale i estetyki wystawień. Więcej: opolskie spektakle mogą (i sądząc po towarzyszących im wydarzeniach, wystawach, warsztatach – powinny) stać się punktem wyjścia do międzypokoleniowej wymiany, pogłębionych rozmów dzieci z rodzicami czy opiekunami na tematy silnie obecne w dzisiejszej przestrzeni publicznej, a zniekształcane poprzez medialny szum, jak globalna polityka, wojny, tolerancja. Ale i na te, które paradoksalnie pozostają wciąż w sferze tabu, jak starość, śmierć, w tym przemijanie nie tylko człowieka, ale i znanego nam świata, a co idzie za powyższym: melancholia.

Rzecz jasna nie wszystkie tytuły w Opolu reprezentują równy poziom. Spośród wspomnianych prapremier najsłabsza okazała się *Tancerka* Artura Pałygi, przeznaczona dla widza dorosłego (ale przekonany jestem, że komunikatywna i dla młodzieży) kameralna opowieść o przemijaniu, w której paradoksalnie pogodzenie głównej bohaterki, niegdysiejszej



Mała draka o zwierzakach, reż. Ewa Piotrowska, Opolski Teatr Lalki i Aktora

baletnicy, z własnym starzeniem idzie w parze z niezgodą na przeszłą śmierć jej ojca. Warto jednak o *Tancerce* wspomnieć przynajmniej dlatego, że potwierdza rozległość tematów i emocji, z jakimi mierzy się opolska scena. Zamiast oprzeć prostą skądinąd anegdotę, wokół której powstał monodram, na formalnych metaforach, które mogłyby wynieść go ku metafizyce, twórcy skupili się niestety na psychologizmie. A dla niego ani w tekście Pałygi, ani w aktorstwie odtwarzającej tytułową rolę Barbary Lach nie ma wiele miejsca. I owszem, sporo jest tu celnych obserwacji dotyczących starości, zamykających się w wypracowanych przyruchach bohaterki, mnożeniu drobnych natręctw i dziwactw, jak choćby w roztawianiu niezliczonych kubków z nadpitą herbatą w najdziwniejszych punktach jej mieszkania. W niej samej jest też dużo ciepła, które pozwala na sympatię wobec niej i jej opowieści. Ale w zestawieniu z fabularną materią *Tancerki* zmierza to wszystko raczej w kierunku estetyki *Na Wspólnej* niż – a wydaje mi się, że takie były ambicje – pokrewnego tematycznie *Mimo wszystko* w warszawskim Współczesnym z Mają Komorowską.

Najmocniej wypadają więc te sceny, w których forma i metafora stają się dla aktorki partnerami. Szczególnie udanym zabiegiem jest wstęp, rozgrywający się jeszcze we foyer, w którym dwie dziewczynki, jedna młodsza od drugiej, ćwiczą trudne układy baletowe; bliskość kontaktu z młodymi baletnicami, nie- możliwa do osiągnięcia na potężnych scenach operowych, pokazuje dobitnie, jak mordercze są to treningi. Zestawienie ze starą tancerką – której sceniczna świetność przeminęła i baletki noszone na opuchniętych stopach świadczyć mogą już najwyżej o zawstydzającej w gruncie rzeczy tęsknocie za efemerycznym momentem spełnionego marzenia – jest poruszające. Wstęp przenosi się zresztą na taktujące rytmem monodramu projekcje, w których znane z foyer dziewczynki stają się ledwo rozpoznawalnymi duchami przeszłości. Rozczarowuje za to użycie form lalkowych. A właściwie: formy, bo z dzieśiątek baletowych sukienek zawieszonych nad sceną tylko jedna okazuje się lalką i wykorzystana jest tylko raz, burząc realistyczną mimo wszystko formułę spektaklu i nie znajdując uzasadnienia nigdzie więcej. Szkoda, bo ciekawa to lalka i moment rozmowy z nią pokazuje moc, jaką mogłaby mieć *Tancerka*, gdyby jej twórcy zdecydowali się na konsekwentne realizowanie formalnej konwencji. Tekst Pałygi, inspirowany opowiadaniem Olgi Tokar-

czuk, nie zachwyca, ale każdy, kto miał do czynienia z teatrem formy, znajdzie w nim mnóstwo punktów zaczepienia dla ciekawych scenicznych rozwiązań. Wyobrażam sobie, że gdyby wziął go na warsztat ktoś o wyobraźni Teatru Malabar Hotel, czy nawet Grupy Coincidentia, jego teatralna realizacja mogłaby błyszczeć. W reżyserii Marioli Ordak-Świątkiewicz niestety zapala tylko kilka szybko gasnących iskiełek.

Zupełnie inaczej rzecz się ma z drugą z prapremier zrealizowanych na najmniejszej z trzech scen opolskiego teatru. Malina Prześluga przyzwyczaiła do współczesnych wariacji na temat archetypicznych motywów, ale tu, biorąc się de facto za ćwiczenia stylistyczne, ujawniła cały swój niepodważalny warsztat, słuch i wrażliwość. Tak powstała *Mała draka o zwierzakach*, wierszowany poemat dramatyczny o ginących gatunkach zwierząt, posługujący się bystro podsłuchaną Brzechwowską frazą i bez podpierania się prostym dowcipem czy popkulturowymi nawiązaniem angażujący dziecięcego widza w proekologiczną fantazję. Fabuły tu nie ma, rzecz dzieje się w swego rodzaju muzeum, jedyny konflikt w spektaklu to przekomarzanki dwóch kustoszek. A jednak podróż przez wierszowane opowiadki o zachowaniu bardziej czy mniej egzotycznych stworzeń w ich naturalnym środowisku to też zaproszenie do podróży przez meandry dziecięcej wyobraźni.

Zaginiony chłopiec jest dla polskiego teatru dla młodzieży tym, czym *Matrix* braci Wachowskich był dla kina akcji. Rozgrywająca się naraz w żywych i lalkowych planach akcja zachwyca warstwą wizualną.

Pobudzanej dodatkowo przepięknymi formami lalkowymi, które idealnie oddają charakter poszczególnych zwierząt, nawet często bez konieczności użycia skomplikowanych mechanizmów animacji, jedynie dzięki wykorzystaniu konkretnych, wynikających z celnego skojarzenia materiałów.

Julia Skuratova swoją scenografią i formami stworzyła właściwie cały spektakl, reżyserce Ewie Piotrowskiej i dwóm aktorkom, Dorocie Nowak i sprawdzającej się na scenie lepiej niż w reżyserii Marioli Ordak-Świątkiewicz, pozostawiając jedynie wypełnienie tej przestrzeni lekkością, czułością i nienachalnym dowci-

pem, z czego wszystkie trzy wywiązały się wzorowo. Wszystko, co znajduje się w tym scenicznym muzeum, odpowiadając na po-brzmiewającą anachronicznie frazę Prześlugowego wiersza, zbudowane i uszyte zostało z *ready mades*: charakteryzujących się niedzi-siejszą elegancją starych koronek, włóczek, puzderek, kapeluszy, broszek, guzów od kamizelek, przedmiotów wyjętych z lamusa, tak samo jak postaci obu kustoszek. Sceniczny świat jest jak stara, blaknąca fotografia, znaleziona na strychu i odkurzona jeszcze na moment, że-by dzieci mogły zobaczyć, jak się kiedyś żyło, ale nieuchronnie odchodząca w niebyt wraz z uchwyconą na niej rzeczywistością – tak samo, jak opisywane przez Prześlugę gatunki zwierząt. Że problem, wbrew użytej w przedstawieniu formie, jest na wskroś współczesny i palący, nie trzeba nawet mówić – w ciągu ostatnich tygodni okazało się, że Prześluga powinna swoją opowieść o ginących gatunkach uzupełnić o... pszczoły. Tym ważniejszy wydaje mi się opolski spektakl: nie wiem, jak można lepiej pobudzić młodego widza do proekologicznych postaw, niż przez wywołanie nostalgii, tęsknoty za bogactwem tajemnic świata, które człowiek systematycznie niszczy. A że lepiej jest, zamiast tęsknić za dinozaurami, zadbać o przetrwanie chociażby kaczki hełmiatki – to już każdy po obejrzeniu *Małej draki*... dopowie sobie sam.

Obok Maliny Prześlugi na opolskiej scenie nie mogło zabraknąć miejsca dla drugiej z naj-popularniejszych dziś autorek teatru dziecięcego. Z dwóch prapremierowych wystawień dramatów Marty Guśniowskiej, obu w reżyserii Pawła Aignera, warto skupić się przede wszystkim na *Marvinie*. Nie, żeby *Hokus pokus, czary mary... i Król* odstawało jakością od pozostałych premier; pisałem już wcześniej (<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/251937.html>), że autentycznie poruszających momentów jest w nim wiele. Opowieść o dojmującym osamotnieniu wynikającym z egoizmu i o wartości wspólnoty i empatii jest poprowadzona



Marvin, reż. Paweł Aigner, Opolski Teatr Lalki i Aktora

fol. Grzegorz Cajas

żywo, bystro i częstokroć dowcipniej, niż zakładał to dramat. Przede wszystkim celnie diagnozuje kilka problemów współczesności, umieszczając zapatrzonych w siebie bohaterów w ruderach, ruinach świata dawnych bajek, którym dopiero umiejętność wsłuchania się w potrzeby drugiego może przywrócić blask. W porównaniu z *Kochajmy wiedźmy!* (bo tak brzmiał pierwotnie tytuł tego tekstu Guśniowskiej), *Marvin* to jednak rzecz o kilka klas lepsza, być może najlepsza spośród ostatnich propozycji autorki, a Aigner wraz ze scenografem Pavlem Hubičką dobudowali doń kolejne piętra znaczeń – i wzruszeń. Po świecie spektaklu można się spodziewać całego bajkowo-zwierzęcego rekwizytorium, do jakiego przyzwyczaiła widzów Guśniowska, podobnie jak rozważań nad kwestiami ostatecznymi. Ale opowieść o ostatnim dinozaurze, który czeka na wyginięcie (tytułowy Marvin Andrzeja Mikołczy), a w międzyczasie brata się z wiekowym, samotnym i zezgredziałym żółwiem (pełen starczej goryczy Finn Tomasza Szczygielskiego) oraz trzpiotowatym motylem, a konkretnie wieloma pokoleniami żyjących ledwie jeden dzień motyli (Ulisses/Ulissesowie w zapadającej w pamięć, queerowej z ducha kreacji Krzysztofa Jaroty), jest znacznie bardziej nieoczywista, pogłębiona rozległymi filozoficznymi nawiązaniami (aż do *tao*) i literacko zgrabna, niż spora część współczesnego pisarstwa dla dzieci.

W opolskiej inscenizacji *Marvin* nabiera dodatkowego sznytu, gdy okazuje się, że bohaterowie nie są zwierzętami, ale zdegradowanymi klaunami-lumpami, raczej spod zna-

ku *freak show* The Tiger Lillies niż Charliego Chaplina, zasiedlającymi upiorne, niemal opustoszałe wesołe miasteczko, wespół z... diabłami i kościotrupami. Ta przestrzeń zdaje się idealnym tłem dla opowieści o przemijaniu, tym bardziej że wprowadza dodatkowe zawirowanie w statusie ontologicznym bohaterów: nie ma w tutejszym dinozaurze dumy jego przodków ani w motylnym spodziewanej lekkości (choć ta akurat postać, androginiczna i uporczywie wracająca do wyrwanych jakby z niepamięci strzępów układów baletowych, wyróżnia się na tle pozostałych). Zostaje coś w rodzaju pogodnej – jedynie dzięki wzajemnemu towarzystwu – rezygnacji, odkąd ich świat upada wraz z nimi. A upadek ów – zaznaczmy – jest nieunikniony i tak samo naturalny jak poprzedzające go trwanie. Aigner prowadzi spektakl pewną ręką, nie odpuszczając ani na moment precyzyjnych temp, widowiskowej gry świateł, formalnych, plastycznych pomysłów na urozmaicenie akcji i żadnego z potencjalnych gagów, chociaż śmiech grzęźnie przy nich momentami w gardle. Przy tym wszystkim opolskie przedstawienie nie jest o dziwo ani jednoznacznie smutne – raczej w bezpieczny sposób ze smutkiem oswaja – ani straszne, bo lunaparkowa oprawa budzi raczej znane z odbioru popkultury emocje kontrolowanego lęku, bliższego dziecięcej ekscytacji, jak podczas potajemnego oglądania horrorów w telewizji, kiedy rodziców nie ma w domu. Spektakl oczywiście musi skończyć się śmiercią bohaterów, ale ta puenta została przeprowadzona w tak delikatny i poetycki sposób, że niesie przede wszystkim ulgę i nadzieję na czekające

zawsze w perspektywie piękno. Wspaniały to spektakl, bardzo klasyczny w sposobie myślenia o budowaniu widowiskowej oprawy dla teatru dziecięcego, ale i wyjątkowy pod względem wykorzystanych motywów i estetyk. I – co rzadkie, zwłaszcza wobec tematyki *Marvina*, którą wielu twórców uznałoby pewnie za grząską – wywołujący katartyczne emocje.

Osobno omówić trzeba koniecznie *Zagubionego chłopca* Artura Pałygi w reżyserii Pawła Passiniego – ten spektakl jest klasą sam dla siebie. Przede wszystkim niesłychane jest, czego dokonał tu inscenizacyjnie Passini – bo tekst dramatu, lepszy od większości ostatnich dokonów Pałygi, bywa jednak intelektualnie nieuporządkowany i przydałaby mu się selekcja wątków, tak żeby przestroga przed przemocą była myślą jednoznacznie pierwszoplanową i nie rozmywała się w wątkach pobocznych. Ale inscenizacja! *Zagubiony chłopiec* jest dla polskiego teatru dla młodzieży tym, czym *Matrix* braci Wachowskich był dla kina akcji. Rozgrywająca się naraz w żywych i lalkowych planach akcja zachwyca warstwą wizualną. Każdy zakamarek sceny żyje swoim życiem, czy to dzięki obejmującym horyzont i kulisy projekcjom z mrowiącymi się bezustannie binarnymi kodami, czy dzięki precyzyjnej reżyserii drugiego i trzeciego planu. Za tytułowym horyzontem, więc i skryte za kodami, pojawiają się raz po raz groźne, bo jeszcze bezimienne postaci, milcząco obserwując wydarzenia z planu pierwszego, na długo zanim ostatecznie same pojawią się na nim w swoich scenach. Kształty z ciemności wycina jedynie zimne światło o sinawym, nieprzyjemnym zabarwieniu, odbie-

rające kolorom na scenie wszelką intensywność. W efekcie plastyka spektaklu jest wręcz hipnotyczna i wywołuje charakterystyczny dla najlepszych przedstawień Passiniego transowy odbiór. A że działania aktorskie rozpisane zostały tak, że obejmują też balkony techniczne opolskiej sceny i przejścia między widzami, cyfrowy świat spektaklu porywa, wciąga widownię – dosłownie.

Opowieść o chłopcu, zapuszczającym się w rzeczywistość toczącej się bez ustanku wirtualnej wojny w poszukiwaniu brata, to oczywiście klasyczny motyw podróży inicjacyjnej, połączony w zaskakujący sposób z formułą teatru profilaktycznego. Ale ogląda się to jak pasjonującą historię przygodową. Również dlatego, że ów profilaktyczny aspekt, zwracający uwagę na niebezpieczeństwo uzależnienia od gier komputerowych i Internetu, został tu potraktowany odmiennie niż w większości tego typu produkcji teatralnych. Twórcy szczęśliwie nie twierdzą, że wirtualna rzeczywistość jest jednoznacznie zła i trzeba się jej wystrzegać (takie anachroniczne podejście jest bolączką młodzieżowego teatru, a chlubne wyjątki, jak na przykład opisywany przeze mnie w „Teatrze” nr 3/2018 *Jeremi się ogarnia. LOL*, tylko potwierdzają regułę), ale ujawniają zarówno jasną, jak i ciemną stronę doświadczenia „wirtualu”, wpisując je w szerszy kontekst, tak kulturowy, jak, bardziej podskórnie, społeczno-polityczny. Trzeba Pałydze oddać, że postaci drugoplanowe napisane są świetnie, i to one przede wszystkim ów kontekst budują, stawiając

kolejne diagnozy współczesności. Warto tu wspomnieć o wyklętej przez środowisko gry Księżniczce-Wojownicze (charyzmatyczna w tej roli Beata Passini), która zastanawia się, zamiast wiedzieć, a to cecha niepopularna w czasach czerpania wiedzy objawionej jedynie z nagłówków, czy o Bezcielesnym Człowieku (imponujący świadomością ciała w nieoczywistych choreografiach Jakub Kowalczyk), który zatracił się w Sieci tak dalece, że pozostał z niego ledwie neonowo świecący *stickman*, ludzik nabazgrołony z kilku kresek, będący bohaterem memów i internetowych komiksów. Na wskroś współczesne popkulturowe rekwizytorium miesza się tu z dalekowschodnią filozofią, stylizacją na rytuał, wreszcie z podniosłymi dialogami, świadczącymi o pozacodziennych relacjach między bohaterami. A że to wszystko znajduje spójność w wiodącej, na poły steampunkowej estetyce – w której Król Czaszek, olbrzym niemający własnej twarzy, ale wchłaniający twarze ofiar, żeruje na odbieranym im czasie, przedłużając własne życie, a toczona przezeń wojna napędza rynek zarówno w świecie wirtualnym, jak rzeczywistym – wcześniejsze moje porównanie z *Matrixem* jest już, zdaje się, dostatecznie uzasadnione.

Performans technologiczny, połączony ze świetnym, świadomym trudnej formy, ale i potrzeb widowni aktorstwem, daje tu piorunujący efekt. W ramach naprawdę mocnego sezonu opolskiego teatru *Zagubiony chłopiec* powinien być lekturą obowiązkową dla twór-

ców młodzieżowego teatru. A i w nim, tak jak w pozostałych spektaklach, mowa jest przecież o przemijaniu, o wartości czasu, jaki dane nam jest spędzić na ziemi, o opozycji wspólnoty i osamotnienia, nie mówiąc już o przemocy i zyskach, jakie czerpią z niej możni tego świata; o melancholii wynikającej ze zrozumienia rządzących nami, a nie w pełni od nas zależnych procesów. Teatr im. Alojzego Smolki podejmuje te najtrudniejsze tematy bez taryfy ulgowej, w każdej realizacji wykorzystując odmienne teatralne języki (każdy z powyższych pięciu spektakli jest biegunowo różny od pozostałych), ale zawsze z najwyższą rzetelnością. I niewątpliwie wiele przy tym ryzykuje – omawianym realizacjom daleko do zachowawczej formuły teatru młodego widza, wobec której nikt nie będzie oburzony, nikt z opiekunów nie podniesie larum, widząc najwyżej rzeczy dobrze sobie znane. Ale warto to ryzyko podejmować, bo repertuar Opoli, zasilony w ostatnim sezonie wspomnianymi pięcioma prapremierami, artystycznie stoi na niezwykle wysokim poziomie, a powaga, z jaką traktowany jest tu młody widz, z jaką mówi się do niego ze sceny, i uwaga, z jaką spotyka się on podczas warsztatów i towarzyszących spektaklom wydarzeń – powinny służyć za przykład dla podobnych instytucji.

I szczerze życzę rodzicom bywalców opolskiego teatru odbycia wszystkich tych rozmów, jakie zapoczątkować mogą obejrzone tam przedstawienia – choć udział w nich będzie, musi być, wyzwaniem. ■

Zagubiony chłopiec, reż. Paweł Passini, Opolski Teatr Lalki i Aktora

