

TEATR ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU

Ślub
Witolda Gombrowicza

reżyseria
Radosław Rychcik
scenografia, kostiumy
Łukasz Błażejewski
muzyka
Michał Lis
choreografia
Jakub Lewandowski
zdjęcia, wideo
Piotr Lis

premiera
18 września 2020

Scena zbiorowa



foto: Piotr Lis / Teatr Zagłębia w Sosnowcu

Gra w szachy

AUTOR: ANETA GŁOWACKA

W *Ślubie* z Teatru Zagłębia powrót Henryka w rodzinne strony oznacza przymus zmierzenia się z miałością świata – tego, który opuścił i przeciwko któremu się buntuje, ale również tego, który nosi w sobie. To, co widzimy na scenie, jest snem o międzyludzkim teatrze, w którym Henryk buduje i rozbija społeczne konwencje i rozdaje role.

■ Zanim w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu kurtyna pójdzie w górę, z offu dobiega szum sugerujący przebiegającą w pobliżu drogę. Odgłosy przejeżdżających w obu kierunkach samochodów przerywają dźwięki zapalnego silnika i trzaski motoru. Wreszcie oczom widzów ukazuje się opuszczona stacja benzynowa w stylu amerykańskich dinerów. Zza szklanej ściany majaczy chłodne, ascetyczne i funkcjonalne

wnętrze z pustym barem oraz ustawiony przy oknie stół przykryty ceratą. Zaśniedziałe, kremowe kafelki na ścianie próbują łapać świetlne refleksy. Miejsce wygląda na opuszczone – ot, przycupnięta gdzieś na odludziu we wczesnych latach dziewięćdziesiątych, zapomniana stacja benzynowa z dystrybutorem paliw, być może jeszcze czynnym, choć raczej od dawna nieużywanym.

Przestrzeń zaprojektowana przez Łukasza Błażejewskiego przywołuje na myśl amerykańską lub polską prowincję, zatęchłą, duszną, byle jaką, gdzie z dala od ludzi czas się zatrzymał. Może również kojarzyć się z realistycznym malarstwem Edwarda Hoppera, który uwiecznił amerykańskie miasta oraz ich samotnych, zagubionych i apatycznych mieszkańców: klientów sklepów i stacji benzyno-

wych, bywalców barów oraz gości hotelowych. Wyciszone, oszczędne i przygnębiające obrazy Hoppera pojawiają się jednak nie tyle w warstwie wizualnej sosnowieckiego przedstawienia, ile w nastroju wykreowanego na scenie miejsca, dotkniętego dziwną melancholią i stagnacją. Stacja benzynowa, niczym obiekt z horroru, zdaje się istnieć poza realnym czasem i przestrzenią, a jej metafizyczny charakter podkreśla elektroniczna, niezwykle sugestywna muzyka Michała Lisa. W tym spektaklu Gombrowiczowski dworek, przemieniony w karczmę, zastępuje wywołująca lynchowski niepokój, pogrążona w mroku współczesna jadłodajnia. W niej, zgodnie z literą tekstu, rozegra się dramat ludzko-ludzki.

Estetyka przedstawienia prowokuje do szukania popkulturowych inspiracji i odwołań, zwłaszcza że Radosław Rychcik chętnie przepuszcza polską klasykę przez różne kulturowe filtry – wystarczy przypomnieć Mickiewiczowskie *Dziady* osadzone w amerykańskiej historii i popkulturze czy *Wesele* Wyspiańskiego rozgrywane w latach siedemdziesiątych XX wieku w Irlandii Północnej w okresie tzw. The Troubles, czyli konfliktu o podłożu religijno-politycznym. Tym razem jednak reżyser nie tyle pociera o siebie heterogeniczne teksty i konteksty, sprawdzając uniwersalność dramatu w zderzeniu z kodami innej kultury. Aktualności szuka raczej w możliwości sprowadzenia sztuki do kluczowych scen, wydestylowania z materii tekstu podstawowych mechanizmów czy relacji – i sprawdzenia, jak zadziałają one w interakcji ze współczesnością. Spektakl trwa nieco ponad siedemdziesiąt minut. Tekst *Ślubu* został więc znacznie skrócony, co wpływa na tempo akcji, i miejscami uwspółcześniony, na tyle jednak precyzyjnie i konsekwentnie, że nie zaszkodziło to konstrukcji dramatu.

Henryk (Michał Bałagi), po wielu latach wraca do domu. Jako pierwszy wita go Władzio (Tomasz Kocuj), wierny towarzysz i przyjaciel z dawnych lat, wrażliwy na każdy jego gest i najmniejszy grymas. Po chwili z zaplecza wyłania się Ojciec (Andrzej Dopierała), a zza kulis – zastygła w macierzyńskiej pozie Matka (Maria Bieńkowska). Ojciec, ubrany w drelichowy kombinezon, zdaje się przeżywać dramat deklacji. Dopierała umiejętnie wydobył delikatność i neurotyczność bohatera, które w zdegradowanej rzeczywistości uzasadniają jego przemożną potrzebę zmiany. Z kolei postać Bieńkowskiej, uwięziona w gorsecie małomiasteczkowej żony i matki, oddaje pole

mężowi i w milczeniu śledzi poczynania syna. W prowadzeniu rodzinnego interesu pomaga Mańka (Joanna Połec). Dawna narzeczona Henryka jest irytująca, choć niepozbawiona sprytu. Poniżenie wynikające ze „służenia gościom” skrywa pod maską obojętności.

Powrót Henryka może wydobyć rodzinę z niebytu, a jego ceremonia ślubna może nadać sens relacjom, przywrócić znaczenie poszczególnym funkcjom i osobom, ocalić konserwatywny porządek. Ojciec liczy na odzyskanie pozycji patriarchalnego króla i związany z tym szacunek. Mańka, uwznioślona w roli narzeczonej, ma przeżyć moralną i społeczną rehabilitację. Dziewczyna z ochotą przebiera się zresztą w weselny kostium, jakby całe życie czekała na zdjęcia w ślubnej pozie. Wydaje się, że siła rytuału na powrót scali fragmenty świata, który uległ erozji, jednak kulturowa maszynka szybko się zacina. Nie tylko dlatego, że na scenę wkracza Pijak (Grzegorz Kwas), który z przyjemnością rozsądza stare konwencje, zarówno trącąc palicem autorytet Kró-

połecznych rytuałów, wpędzających przyjaciela w fałszywe sytuacje. Henryk, próbując sprostać oczekiwaniom rodziny, ostatecznie zdradza samego siebie. Brnie w przygotowaną dlań formę, co musi doprowadzić do śmierci kochanka. Rodzina dostanie swoją ceremonię – zamiast ślubu będzie pogrzeb.

Henryk Bałagi jest neurastenikiem. Pod skórą łagodnej twarzy buzują emocje. Gonitwę myśli zdradzają rozbiegane oczy i nagłe zwroty ciała, gdy wchodzi w interakcje z kolejnymi postaciami. Powrót w rodzinne strony oznacza dla niego przymus zmierzenia się z miałością świata. Nie tylko tego, który opuścił i przeciwko któremu się buntuje, ale również tego, który nosi w sobie. To, co widzimy na scenie, jest więc snem Henryka, a on – jedynym producentem znaczeń. Postaci, przesuwane niczym pionki na szachownicy, ożywają siłą jego woli. Kiedy o nich zapomina – zastygają, albo aktorzy opuszczają scenę. Sen Henryka rozwija się w skondensowaną opowieść o międzyludzkim teatrze. W sosnowieckim spek-

Henryk Bałagi jest neurastenikiem. Pod skórą łagodnej twarzy buzują emocje. Gonitwę myśli zdradzają rozbiegane oczy i nagłe zwroty ciała, gdy wchodzi w interakcje z kolejnymi postaciami.

la Ojca, jak i obnażając „dziewictwo” narzeczonej. Również Henrykowi stary układ nie wydaje się logiczny. Buntuje się przeciwko pomysłowi udzielenia ślubu przez Ojca, w gruncie rzeczy sprzeciwiając się utożsamianiu z nim prowincjonalności. Niewiele wskóra też Biskup Pandulf (Wojciech Leśniak). Odziany w czerwień, „na bogato”, pojawia się na scenie niczym *deus ex machina*, by powagą kardynała Kościoła katolickiego ratować boski autorytet i doprowadzić do finału religijny rytuał. Henryk wyśmiewa przebierańca i – tak jak Ojca – każe go aresztować. Pandulfowi pozostanie co najwyżej rzucić klątwę.

Niedorzeczność wyczekiwanego rytuału zdaje się rozumieć Władzio, choć spolegliwie poddaje się kolejnym pomysłom Henryka. Władzio wie i czuje więcej, nie tylko dlatego, że w lot chwyta myśli bohatera, bo – jak sugeruje scena powitania – w pewnym sensie jest jego lustrzanym odbiciem. W interpretacji Rychcika ich relacja ma charakter homoseksualny. Rozmowę o ślubie z Mańką kończy wspólny taniec, w którym ujawniają się skrywane emocje. Władzio dostrzega fasadowość

taklu teatr ten odbywa się za pomocą słowno-gestywnego tańca (warto docenić choreografię Jakuba Lewandowskiego), a jego sens sprowadza się do stwarzania form i sytuacji oraz reagowania na nie. Henryk buduje i rozbija społeczne konwencje, rozdaje role, poddaje się też temu, co stwarzają inni, z nielicznymi próbami bycia sobą.

Rychcik skonstruował precyzyjny, niemal matematyczny i bardzo dobrze zagrany spektakl, mimo wielu skrótów wierny literze dramatu. Subtelnie wydobył również treści, które teraz wydają się szczególnie aktualne. Z jednej strony to fasadowość świeckich i religijnych rytuałów, wielokrotnie posiadających dzisiaj status pustej formy. Z drugiej – opresyjność konserwatywnego modelu rodziny i tradycyjnie postrzeganych ról, skutecznie blokujących ekspresję własnej tożsamości. Henryk wraca na prowincję do opuszczonej stacji benzynowej, by rozliczyć się z własną zaściankowością. Stacja benzynowa to pierwszy obiekt w mieście, który spotykamy po wyjściu z teatru. Czy opuszczając sen Henryka, niepostrzeżenie wchodzimy we własny koszmar? ■