

W gotowości

AUTOR: AGATA TOMASIEWICZ

Nadchodzi chłopiec to spektakl, w którym nie brak udanych, przejmujących scen. W realizacji Starego Teatru widać jednak zagęszczenie chwytów z poprzednich realizacji Wierchowskiego, przez co szczerść przeradza się miejscami w niepotrzebny patos.

Korea Południowa, a zwłaszcza historia poprzedzająca jej gwałtowny skok gospodarczy, to dla statystycznego polskiego widza *terra incognita*. Zrealizowanie spektaklu opartego w znacznej mierze na prozie opisującej losy świadków masakry w Gwangju mogłoby okazać się chybionym pomysłem. Na szczęście powieść Han Kang (jeszcze niewydana w Polsce; w języku angielskim znana pod tytułem *Human Acts*) w wyjątkowo plastyczny i komunikatywny sposób unaocznia realia krwawych zniw prodemokratycznych demonstracji z roku 1979. To literatura oszczędna, zwarta, prze-

uważamy ten fakt za nader oczywisty i rozumiemy go coraz lepiej – tak musimy urządzać nasze życie codzienne, jak człowiek, który żyje w ciągłej gotowości” (tłum. Feliks Netz). Owa gotowość – czy raczej pozorna gotowość w obliczu ostatecznego – staje się de facto kluczowym tematem przedstawienia.

Wierchowski rozpina strukturę swojego spektaklu na dwóch liniach narracyjnych. W pierwszej części twórcy zachęcają odbiorców do meandrowania po przestrzeniach Narodowego Starego Teatru zgodnie ze ścieżką przydzieloną przy wejściu do foyer. Widzowie

filią w tle (na marginesie, podobne rozwiązanie zastosowano w ubiegłym roku również w *Mulholland Drive* toruńskiego Teatru Horzycy). Druga część spektaklu *Nadchodzi chłopiec* rozgrywa się już w przestrzeni z podziałem na scenę i widownię. Tu twórcy wykonują znaczną scenariuszową wolę, przenosząc czas gry do wyobrazonego roku 2021, w którym następuje zbiorowy mord o nieustalonej przyczynie, dokonany na młodych ludziach. Z kontekstu mgliście zarysowanego przez postać Magdy Graziowskiej wynika, że ofiarami zbrodni stali się młodociani demonstranci broniący pewnych wartości (a może fanatyczni narodowcy?). Reżyser wraz z dramaturgiem unikają jednak jasnego określenia okoliczności, co o dziwo wpływa korzystnie na kształt widowiska; polityczne antagonizmy ustępują miejsca temu, co najważniejsze – wszechobecnej, paraliżującej współobecności zmarłych.

Enigmatyczna postać przewodniczki zagranej przez Beatę Paluch asystuje widzom podczas wędrówki przez archipelag rozproszonych scen. Na początku spektaklu, we foyer, prezentuje wyświetloną na projektorze fotografię klasową wykonaną w sali gimnastycznej. Paluch opowiada anegdotę o każdym z rówieśników, odwołując się równocześnie do osobistych doświadczeń zgromadzonych. Takie rozwiązanie powoli staje się artystyczną sygnaturą Wierchowskiego i Sołtysińskiego. Nieco familiarny zwrot ku nostalgicznym wspomnieniom z dzieciństwa jest anestetycznym środkiem usypiającym czujność. Zrazu ton opowieści zmienia się na zdecydowanie minorowy.

Oto niewinnie wyglądająca sala gimnastyczna staje się kostnicą, w której młode wolonta-

To spektakl rozmigotany, złożony ze scen – a momentami mikroskopijnych urywków – stanowiących refleksję na temat pamięci i „gotowości na śmierć”, niekoniecznie własną. Niestety, wartości, które stanowią główny atut powieści Kang – jej precyzja i przejrzystość – nie zawsze znajdują przełożenie na język teatru.

rzysta jak kryształ. Marcin Wierchowski razem z dramaturgiem Danielem Sołtysińskim zastosowali strategię, dzięki którym detaliczna znajomość południowokoreańskiej historii nie jest wymogiem koniecznym do zrozumienia przedstawionych opowieści. Elementem uniwersalnym jest doświadczenie śmierci. Jak pisał Sándor Márai w *Księdze ziół*, „jako że jesteśmy śmiertelni – największym darem ludzkiego życia jest to, że z każdym dniem

dzieli się na trzy podgrupy, które w różnej kolejności poznają historie osób związanych z wydarzeniami w Gwangju. Dla tych, którzy znają twórczość reżysera, nie jest to zaskakujące posunięcie. Zabieg z nurtu *site-specific* znalazł najpełniejsze zastosowanie w *Sekretnym życiu Friedmanów*, w którym publiczność, dzięki złudnej identyfikacji ze światem przedstawionym, reprezentowała biernych konsumentów medialnego spektaklu z podo-

riuszki przechadzają się nad zwłokami ofiar wojskowej dyktatury, reprezentowanymi przez ułożoną pieczolowicie odzież. Milcząca, zreiflikowana tożsamość człowieka kontrastuje z fizyczną obecnością przycupniętych w kącie duchów, niewidocznych dla żywych, błagających o uwagę, co zostało zagrane na granicy aktorskiej nadekspresji. Te światy rozdziela granica niemożliwa do sforsowania. Martwi proszą o jakikolwiek kontakt, przy czym pozostają nieświadomi brzemienia, jakim obarczeni zostali żywi (uwięziona w przeszłości matka, która przez lata wspomina najmłodszego syna, porzucając codzienne obowiązki; więzień kontemplujący losy towarzyszy niedoli; redaktorka, która ironią maskuje upokorzenia doznane ze strony cenzora).

W jednej z pierwszych scen, rozegranej w ciasnym korytarzu łączącym teatralne przestrzenie, Szymon Czacki, tytułowy chłopiec poszukiwany przez swojego przyjaciela, snuje swój gorączkowy monolog. Nie żyje, choć jeszcze nie jest tego świadomy. Targany spazmami, balansuje na czubkach tenisówek. Ostrożnie zbliża się do zgromadzonych widzów, starając się wyczuć wędchem obecność „towarzyszy” – publiczność uosabia stos martwych ciał, wśród których spoczywa nieświadomy swojego losu nastolatek. Na umieszczonym nad

przestrzenią gry ekranie wyświetlane są kadry z masowego pochówku demonstrantów – gdzieś w szczerym polu, wśród echa przasnanych gadek zblazowanych żołnierzy, z betoniarką i usypaną hałdą ziemi w tle. W planie żywym znajdują się materialne powtórzenia tych elementów – przykładowo plastikowa bryła usypiska wznosi się nad głowami zebranych widzów, co potęguje efekt odrealnienia.

Multiplikacja i powtórzenie są dość istotnym elementem przedstawienia. Elementy wyposażenia sali gimnastycznej, jako metafory kostnicy, przewijają się przez cały czas trwania spektaklu (za scenografią odpowiada Anna Maria Karczmarska). Drabinki gimnastyczne, swoista kotwica pamięci, pojawiają się w obu częściach widowiska. Z kolei figura zwielokrotnienia uwidacznia się najsilniej w scenie rozgrywającej się w biurze, już po upływie kilkunastu lat od traumatycznych wydarzeń końca lat siedemdziesiątych. Pracownica redakcji zostaje skonfrontowana z prośbą dawnej przyjaciółki – ma nagrać wspomnienia dotyczące masakry w Gwangju. Do ciała aktorki została przyfastrygowana spoczywająca na kolanach lalka (za ten aspekt przedstawienia odpowiada Olga Ryl-Krystianowska). W przestrzeni gry ułokowane są

miniatury makiety miasta, na które w pewnym momencie zostaje nakierowana kamera. Obraz z urzędu transmisji jest na ekrany. Nagromadzenie takich rozwiązań w jednej scenie zastanawia. Z początku trudno jest odnaleźć trafne uzasadnienie, jednak zastosowane środki stają się czytelniejsze przy zanalizowaniu konstrukcji widowiska jako całości. Spektakl jest grą lustrzanych odbić, przetworzeń, analogii. Z pozoru okoliczności przedstawione w obu częściach przedstawienia różni wszystko. Historyczne realia zde-rzają się z mroczną fantazją na temat przeszłości. Rozdrapujący rany świadkowie południowokoreańskiej masakry są bierni, martwi w środku, co rodzi napięcie z działaniami bohaterów drugiej połowy widowiska, w aktywny sposób dążącymi do prawdy.

Jak już wspomniałam, narracyjną ramą kolejnej części spektaklu jest nieokreślona sytuacja polityczna, która doprowadziła do zamieszek w nie tak odległym roku 2021. Punktem wyjścia dla akcji staje się śmierć młodego mężczyzny (w tej roli ponownie Czacki). Po siedmiu latach, w trakcie których dokonano ekshumacji ciał ofiar, matka (Lidia Duda) i siostra (Paulina Puślednik) starają się zrekonstruować przebieg feralnego wieczoru. O ile w przypadku pierwszej części spektaklu po-

NARODOWY STARY
TEATR W KRAKOWIE

Nadchodzi chłopiec
według powieści
Han Kang
i scenariusza Marcina
Wierchowskiego
i Daniela Soltysieńskiego

tłumaczenie
Justyna Najbar-Miller
reżyseria
Marcin Wierchowski
dramaturgia
Daniel Soltysieński,
Marcin Wierchowski
lalki **Olga Ryl-**
-Krystianowska
scenografia, kostiumy
Anna Maria
Karczmarska
światło
Szymon Kluz
muzyka
Michał Litwiniec
video
Tomasz Wolski

prapremiera
5 października 2019

Magda Grąziowska



for. Magda Hueckel