

TEATR IM.
WILAMA HORZYCY
W TORUNIU

Roberto Zucco
Bernarda-Marie
Koltèsa

tłumaczenie
Piotr Szymanowski
reżyseria
Lena Frankiewicz
dramaturgia
**Małgorzata
Maciejewska**
scenografia
Michał Korchowiec
kostiumy
Arek Ślesieński
muzyka na żywo
Kamil Pater
choreografia
Mikołaj Mikołajczyk

premiera
22 czerwca 2017

Joanna Rozkosz,
Maciej Raniszewski



fol. Magda Hueckel

Śmierć Zucco

AUTOR: PAWEŁ SCHREIBER

W toruńskim spektaklu wiele z dziwnych, niejednoznacznych postaci Koltèsa zmienia się w wyraziste stereotypy, a w ich słowach i działaniach nieświadomości zmieniają się w dookreślenia.

■ Niegdyś skandalizujący *Roberto Zucco* Koltèsa to dziś szacowna klasyka sprzed ponad ćwierć wieku. Wystawiając go w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu, reżyserka Lena Frankiewicz i odpowiadająca za dramaturgię Małgorzata Maciejewska postanowiły go nieco odświeżyć i odnieść bezpośrednio do kwestii nurtujących dziś społeczeństwo europejskie. Tekst Koltèsa jest jednak na tyle precyzyjnie zbudowany, że ingerowanie w niego bywa ryzykowne. Choć w toruńskim przedstawieniu nie brakuje ciekawych pomysłów, zamiar dopasowania *Zucco* do problemów i wrażliwości końca drugiej dekady XXI wieku chyba jednak nie do końca się powiodł – powstało jedno z tych przedstawień, które nie są w gruncie

rzeczy złe, ale niezbyt dobrze maskują swoje niedostatki.

Imponująca scenografia Michała Korchowca przedstawia widownię teatralną, która czasy swojej świetności ma już dawno za sobą – fotele są odrapane i dziurawe, z niektórych zostały już tylko ramy i sprężyny. Nad tym obrazem dewastacji i chaosu wisi pod niepokojąco ostrym kątem ogromna, doskonale uporządkowana metalowa konstrukcja z kulistą klatką w centrum – to ona, w końcu zajęta przez tytułowego bohatera, będzie pełnić w finałowej scenie rolę pojawiającego się w tekście dramatu oślepiającego słońca.

Program spektaklu wyjaśnia do pewnego stopnia jego koncepcję – mowa w nim o grupce

uchodźców uciekających przed apokalipsą, chroniących się w obozie przejściowym w spalonym teatrze. Małgorzata Maciejewska buduje paralelę między zagładą świata zamieszkiwanego przez postaci i śmiercią samego Koltèsa, w jednej ze scen spektaklu ściśle łączoną z postacią Zucco. Mamy więc oglądać trzy śmierci – Zucco, Koltèsa i wreszcie świata. Obraz tej potrójnej apokalipsy zostaje umieszczony w bieżącym kontekście polityczno-społecznym – subtelną sugestią, by go w tym kierunku czytać, jest umieszczone w programie określenie postaci scenicznych jako uchodźców, a mocniejsze dopowiedzenie pojawia się w momencie, kiedy grająca dotąd Elegancką Damę Jolanta Teska wygłasza (przy akompaniamencie

smutnej wariacji na temat *Ody do Radości* – muzykę na żywo gra Kamil Pater) krótki monolog Europy ze smutkiem patrzącej na swoje zagubione i przepełnione agresją dzieci, zastawiające pułapki na uchodźców.

Nie sposób tu uniknąć skojarzenia z innym spektaklem – *Apokalipsą* Michała Borczucha. Tam również czuć w powietrzu zbliżającą się śmierć Europy. Jednak w odróżnieniu od toruńskiego *Zucco*, Śpiewak i Borczuch budują skomplikowany i – przy całej swojej chaotyczności – konkretny obraz dwojga umierających dzieci Europy i tego, w jaki sposób ich poglądy i ich śmierci można wiązać ze śmiercią całego kon-

na wewnętrzne pęknięcie, oddzielające słowo od działania. Roberto zabija mimochodem, obok potoków słów, które się z niego wylewają. Strażnicy jakoby pilnują więzienia, a w rzeczywistości prowadzą długie rozmowy o niczym. Przesłuchujący Dziewczynkę policjanci opisują kolejne wizje ciosów, które mogliby jej zadać, ale nie zadają. Ojciec pyta córkę o przyczynę płaczu, ale swoje rytualne przejście do kuchni i z powrotem powtarza w milczeniu. Język i czyny chodzą tu własnymi drogami. Nie jest to rozdwojenie karykaturalne ani oparte na obłudzie – po prostu takimi prawami i napięciami rządzi się rozwarstwiony Koltèsowski

(Dziewczynka) – oboje grają z dużą żarliwością, równie sprawnie ujawniając, jak i ukrywając motywacje postaci. Jak zwykle nie zawodzi Jolanta Teska, tu w roli Eleganckiej Damy, u której poczucie klasowej wyższości jest jednocześnie przekonujące i komiczne. Na szczególną uwagę zasługują jednak dwie sceny, w których widać załączki naprawdę świetnej inscenizacji *Roberto Zucco*.

Pierwsza to konfrontacja Zucco z jego Matką (Małgorzata Abramowicz). W trakcie dialogu syn obejmuje ją od tyłu i obnaża jej brzuch, który następnie zaczyna ugniatać i kształtować jak kawał ciasta. Jest w tej scenie cała gama sprzecznych ze sobą elementów – powrót do łona matki, autentyczna synowska czułość, edypalne pożądanie, akt przemocy graniczący z gwałtem i beznamietna ciekawość okrutnego, znudzonego dziecka, dla którego ludzkie ciało jest tylko kolejną zabawką. W tym pięknym i przerażającym duecie śmierć Matki pozostaje zaskoczeniem, ale jest też naturalnym dopełnieniem tego, co działo się przedtem.

Druga kapitalna scena toruńskiego spektaklu to spotkanie ze Starszym Panem – Niko Niakas stworzył niewątpliwie najlepszą rolę przedstawienia i jedną z najlepszych, jakie można dziś oglądać na deskach Horzycy. Zagubiony w metrze Starszy Pan jest tu transwestytą – na scenę wchodzi w długiej sukni i peruce blond. Wije się w lubieżnym tańcu pod różowym światłem reflektorów. Chwilę później perukę zdejmuję i zamienia się w bezradnego, zagubionego staruszka, rozpaczliwie szukającego kontaktu z Zucco. Te dwa obrazy obsesyjnego pragnienia miłości i bliskości wzajemnie się przenikają. Przeskok między początkową brawurą i wulgarnością a późniejszą delikatnością i bezradnością jest bardzo naturalny; postać sceniczna istnieje nie pomimo swojego wewnętrznego pęknięcia, a właśnie dzięki niemu.

Gdyby całość spektaklu była na takim poziomie jak sceny z Matką i Starszym Panem, toruński *Zucco* byłby wspaniały. Mam wrażenie, że przy ambitnym, współczesniającym zamiśle całości, w której dramat Koltèsa miesza się z obrazami zagłady Europy, zabrakło czasu na dopracowanie szczegółu. Mnożenie kontekstów często przeszkadzało w skupieniu się na tym, co najciekawsze i najbardziej paradoksalne w tekście, który pozostaje głównym fundamentem spektaklu Frankiewicz. A kiedy fundament nie jest odpowiednio umocniony, dużo trudniej budować na nim skomplikowane konstrukcje. ■

Gdyby całość spektaklu była na takim poziomie jak sceny z Matką i Starszym Panem, toruński *Zucco* byłby wspaniały.

tymentu. W toruńskim przedstawieniu takiego szkieletu myślowego po prostu brakuje – skojarzenie buntu i śmierci głównego bohatera/Koltèsa z dzisiejszym kryzysem europejskim jest dużo bardziej powierzchowne i naprawdę trudno powiedzieć, co – poza zbudowaniem pewnego nastroju i podjęciem popularnego tematu – miałoby wnieść do dyskusji o obecnym stanie ducha naszego kontynentu.

Niezbyt ciekawie wypada też wprowadzony do spektaklu element metateatralny, sugerowany już przez scenografię. Postaci sceniczne nie są tożsame z postaciami z dramatu Koltèsa, tylko je odgrywają w zburzonym teatrze, od czasu do czasu wychodząc ze swoich ról. Na te sceny brak interesujących pomysłów. W jednej z nich Maciej Raniszewski, grający Zucco, protestuje jako Koltès przeciwko zaśpiewanej właśnie przez pozostałych piosence, stwierdzając, że jej w dramacie nie umieszczał, w drugiej Julia Sobiesiak skarży się reszcie zespołu, że w scenie śmierci Syna Eleganckiej Damy nic nie czuje, po czym powtarza scenę z wykorzystaniem sztucznej krwi; wreszcie, w zakończeniu, po kulminacyjnym „Spada!” aktorzy schodzą ze sceny, pomrukując i podśpiewując pod nosem. Te zabiegi wydają się przede wszystkim ozdobnikami – są za mało rozbudowane, żeby stać się podstawą do głębszej refleksji, i zbyt powtarzalne, żeby zaskakiwać i dezorientować.

Roberto Zucco jest niezwykle trudny do wystawienia i zagrania między innymi ze względu

świat, którego nie da się skleić w jedną spójną całość.

W toruńskim spektaklu wiele z tych dziwnych, niejednoznacznych postaci zmienia się w wyraziste stereotypy, a w ich słowach i działaniach niedomówienia zmieniają się w dookreślenia. Strażnicy więzienni i policjanci (Paweł Kowalski i Mikołaj Mikołajczyk) to komiczni twardziele w okularach słonecznych rodem z parodii kina akcji. W scenie przesłuchania dżgają miotającą się po podłodze Dziewczynkę wyraźnie fallicznym mikrofonem. Przejścia Ojca (Grzegorz Wiśniewski) do kuchni zostają zastąpione głośnymi okrzykami „piiiwooooo!”. Podobnie przerysowane są Matka Dziewczynki grana przez Annę Magalską i jej Siostra w wykonaniu Julii Sobiesiak – to szczególnie interesujący przykład, bo kiedy tylko Sobiesiak przechodzi do mniej jednoznacznej roli przewrotnego i złośliwego Syna Eleganckiej Damy, od razu rozwija wachlarz swoich możliwości aktorskich. Przez takie uproszczenia i dookreślenia spektakl sporo traci. Z kilkoma wyjątkami postaci dramatu stają się przewidywalne, a przez to niezbyt ciekawe.

Wyjątki te są jednak na tyle wyraziste, że w pewnej mierze kompensują niedostatki przedstawienia. W toruńskim *Zucco* jest kilka scen i ról bardzo dobrze pomyślanych i zagranych. Konsekwentnie wysoki poziom utrzymują role Macieja Raniszewskiego (*Zucco/Koltès*) i debiutującej na toruńskiej scenie Joanny Rozkosz