

NIE BÓJ SIĘ LENIĆ

WITOLD MROZEK

Niby wszystko w „Po linii najmniejszego oporu” jest słuszne, niby przekonująco uargumentowane, niby wszystko się w spektaklu Krężela zgadza, a jednak czegoś w tej pracy o pracy brakuje

Opublikuj

Jak zrobić, żeby się nie narobić? Pozornie „Po linii najmniejszego oporu” Romualda Krężela streszcza swój koncept samym tytułem – gra z myślą, jak zrobić spektakl przy minimalnym wysiłku aktorów. Stąd Natasza Aleksandrowitch i Dawid Lipiński leżą na przygotowanych przez scenografkę Agatę Baumgart elektrycznych szeszlonych, sterowanych dżojstikami. Przemierzają scenę, nie siląc się na ani jeden krok. Działają w sprawie scenicznego nie-dziania.

Jakby tu jeszcze ograniczyć nakład pracy scenicznych robotników? Można na przykład obszerne partie tekstu powtarzać za nagraniem w słuchawkach, zamiast uczyć się ich na pamięć. Tak właśnie dzieje się w jednej ze scen „Po linii...”. A przecież wiadomo – nauczanie się tekstu na pamięć to podstawy pracy aktora, o której traktaty Aleksandrowitch i Lipiński recytują tu za playbackiem. Są tu Michail Czechow, Grotowski, Stanisławski, ale też Michael Shurtleff – autor broadwayowskiego podręcznika przygotowania do castingu. Wzniosłe słowa uznanych nauczycieli scenicznego rzemiosła w zestawieniu z minimalistyczną formą spektaklu-szkieletu wybrzmiewają dosyć komicznie, zresztą powtarzający je wykonawcy nie kryją rozbawienia.

Krężel sam zaczynał jako aktor, dziś reżyseruje i studiuje w słynnym Instytucie Teatrolologii Stosowanej w Giessen – położonym nieopodal Frankfurtu nad Menem ośrodku mającym łączyć praktykę z teorią. Krężel asystował Oliverowi Frlićowi przy w rezultacie niewystawionej „Nie-boskiej komedii” w Starym Teatrze i Markusowi Öhrnowi przy „Sonacie widm” w Nowym Teatrze – dwóch nieoczywistych reinterpretacjach klasyki.

Skoro praca, nie-dzianie i klasyka dramatu, to Czechow – tym razem Anton, z którego reżyser i dramaturżka Anna Wojnarowska fragmenty wmontowują w „Po linii...”. Z „Trzech siostr” pamiętamy, że „trzeba pracować”, z „Wiśniowego sadu” – utyskiwania wiecznego studenta Pietii Trofimowa, że rosyjscy inteligenci nie pracują, a mimo deklarowanych postępowych poglądów „chłopów traktują jak bydło, marnie się uczą, nic poważnego nie czytają”. Najbardziej frapująco jednak wybrzmiewa w kontekście spektaklu Krężela kwestia pisarza Trieplesa z drugiego aktu „Mewy”: „Rozmawiam teraz z panią, przejmuję się rozmową, ale równocześnie cały czas pamiętam, że na biurku leży niedokończone opowiadanie. O, na przykład widzę obłok podobny do fortepianu. Zaraz notuję w myśli: trzeba wspomnieć w jakimś miejscu, że płynął obłok podobny do fortepianu. (...) Kiedy kończę pracę, biegnę do teatru albo z wędką na ryby; teraz, zdawałoby się, można odpocząć, zapomnieć, gdzie tam! W głowie już huczy ciężki żelazny młot – nowy temat, i już coś ciągnie do biurka, trzeba się spieszyć, trzeba znów pisać, pisać! Tak jest ciągle, ciągle, nie mam spokoju z samym sobą”. Brzmi znajomo? Piekło „kreatywnej” pracy w domu, które udatnie opisał niedawno w „Dwutygodniku” Łukasz Najder.

Tytułowy „opór” z „Po linii...” ma być wymierzony przeciwko późnemu kapitalizmowi, zacierającemu różnicę między czasem wolnym a czasem pracy, pracą a rozrywką. Strategią oporu ma być lenistwo, przeciwstawione przymusowi nieustannej aktywności – czy to w imię walki o polepszenie statusu majątkowego, czy to po prostu przetrwania, czy „samorozwoju”. Stan ciągłego Trieplewowskiego napięcia dotyczy dziś już nie tylko artystów, stąd scena, w której Lipiński i Aleksandrowitch mają wyobrazić sobie, że wykonują inne zawody czy zajęcia – jak to jest być rolniczką czy menadżerką projektu czekającą na przelew i ogarniającą fejsbukowego fanpejdza.



Niby wszystko to „słuszne” („po linii”!), niby przekonująco uargumentowane, niby wszystko się w spektaklu Krężela zgadza, a jednak czegoś w tej pracy o pracy brakuje. Przedstawienie pozostawia z odczuciem obojętności. Ani entuzjazmu, ani zaskoczenia, ani nawet irytacji. Zostaje z wrażeniem, że właśnie obejrzałem dobrze napisane wypracowanie na temat. Oczywiście, jest ono oparte na fajnym pomysśle i jest w nim parę błyskotliwych puent. Ale teatralna forma zdaje się służyć tu prostej ilustracji konceptu, a nie wchodzi z nim w żaden rodzaj napięcia. Przemysłenie formy mogłoby sprawić, że w prowokacyjnym nie-dzianiu Krężela działałoby się więcej. A tak – o losie słodki – najbardziej interesującym momentem „Po linii najmniejszego oporu” są monolog z Czechowa. Laboratoryjnie wyprzeżone z dramatów, ze spiętrzonego efektem obcości, od zmiany kontekstu po zmianę płci aktora – zderzane z sytuacją, w której raczej nie miały się znaleźć.

“ **Teatralna forma zdaje się służyć tu prostej ilustracji konceptu, a nie wchodzi z nim w żaden rodzaj napięcia. Przemysłenie formy mogłoby sprawić, że w prowokacyjnym nie-dzianiu Krężela działałoby się więcej**

Propozycja Krężela prosi się, by w polskim kontekście zestawiać ją ze spektaklami innych teatralnych minimalistów: Weroniki Szczawińskiej, Wojtka Ziemilskiego czy Anny Karasińskiej. Gdyby określać różnicę przez brak – od Szczawińskiej, z którą reżyser „Po linii...” pracował jako aktor – różni go właśnie brak silnej formy. Od Ziemilskiego – przede wszystkim brak sprowadzania relacji z widownią czy statusu aktora/performera. Od Karasińskiej wreszcie – brak precyzyjnego dźwięku w teatralnym medium i nieobecność lirycznej, emocjonalnej, nieco irracjonalnej nuty.

Z formułowaniem krytyki powyższego typu wypada być bardzo ostrożnym. Antyintelektualne tendencje są silnie obecne w polskim życiu teatralnym, skutkując powtarzaniem raz po raz pogardliwymi sloganami o spektaklach „dla doktorantów”, na które chętnie się narzeka, a bardzo rzadko wymienia z tytułu i nazwiska twórcy, nie mówiąc już o podejmowaniu prób krytycznej analizy. Zastępuje ją łatwa drwina i cyniczne przeciwstawianie podejrzanych „dziwactw” traktowanemu protekcyjnie „wizowiz”, który przecież „nie zrozumie”.

Czuję się jednak do takiej krytyki uprawniony, bo trochę się z tą antyintelektualną tendencją w ostatnich latach napolemizowałem. Oraz – w odróżnieniu od paru zaocznych krytyków teatru w Kaliszu, którzy zarzucają dziś kierowanej przez Magdę Grudzińską scenie „odklejenie” i „hermetyczność”, a którzy niniejszą recenzją chętnie by się dla podparcia tych zarzutów posłużyli – widziałem większość kaliskich premier z ostatnich lat. Wiem więc, że zarzuty krytyków zaocznych mają z rzeczywistością tyle wspólnego, co Czechow z Czechami. By więc pozostać w temacie „Po linii...” – swoją pracę wykonałem. 7

Opublikuj

Tekst dostępny na licencji Creative Commons [BY-NC-ND 3.0 PL](#).