

Gniew

AUTOR: PAWEŁ SCHREIBER

Punktem wyjścia działań Maksyma – bohatera spektaklu *F***ing in Brussels* Mikity Iłinczyka – jest potężny gniew wobec Europy Zachodniej. Przedstawione w dramacie wątki seksualne stają się metaforą relacji politycznych.

■ Grany przez Michała Surówkę Maksym, bohater sztuki Mikity Iłinczyka *F***ing in Brussels* i spektaklu wyreżyserowanego przez autora w bydgoskim Teatrze Polskim, mieszka w dyplomatycznej dzielnicy Brukseli. Mieszkanie ma przestronne (na całą szerokość bydgoskiej małej sceny) i, na pierwszy rzut oka, elegancko urządzone (dopiero z bliska widać, że niektóre skórzane kanapy już swoje przeżyły). Mogłoby się wydawać, że miał w życiu szczęście – to w końcu bardzo prestiżowa okolica. Pozory jednak mylą. Młody uciekinier z nieokreślonego wschodnioeuropejskiego kraju nie znalazł sobie miejsca na emigracji. Żyje z szybko wyczerpujących się pieniędzy, które mu zostały ze sprzedaży domu po śmierci ojca.

Całe dni spędza w mieszkaniu, patrząc wieczorami na zapalające się światła Parlamentu Europejskiego. Jego jedynym bliższym towarzyszem jest smartfon. To na nim trzyma wiadomości od matki, która została w domu, i tam uruchamia aplikację Grindr, żeby się umawiać z innymi mężczyznami. Tył sceny zajmuje osłonięty żaluzjami tunel, do którego Maksym udaje się z gośćmi. Wcześniej zabiera też, co trzeba, ze swojej specjalnej torby – bicze, pejce, taśmy do wiązania.

Po tytule i fabularnym punkcie wyjścia można by się spodziewać teatru w stylu retro, wracającego do czasów wczesnych triumfów Marka Ravenhilla i Sarah Kane, ale znowu – pozory mylą. Iłinczyk należy jednak do innego pokolenia – w momencie premiery *Shopping and Fucking* miał około roku. Uwikłania seksu, kapitalizmu i władzy, które były w latach dziewięćdziesiątych odkryciem dla twórców i publiczności, tu są naturalnym punktem wyjścia, który nikogo w toku spektaklu zbytnio

nie zaskakuje. Bydgoskie przedstawienie okazuje się niezwykle powściągliwe i skupione na emocjach postaci, a ukryte za żaluzjami randki BDSM stają się po prostu elementem ponurej rutyny Maksyma, ginącym zresztą w cieniu jego rozmów z klientami.

Wbrew pozorom Maksym nie zajmuje się pracą seksualną. Od swoich gości nie bierze pieniędzy, a cały proceder reguluje ścisłymi zasadami. Nie uprawia z zapraszanymi bezpośredniego seksu, w żaden sposób się do nich nie przywiązuje, to on jest zawsze stroną bijącą i upokarzającą, a przede wszystkim – przyjmuje tylko mężczyzn związanych z Parlamentem Europejskim. To rzecz absolutnie kluczowa. Punktem wyjścia działań Maksyma staje się gniew, tak potężny, że nie wiadomo, co z nim zrobić.

Kiedy w roku 2020 po sfałszowanych wyborach prezydenckich w Białorusi wybuchła fala protestów, Europa Zachodnia deklarowała solidarność. Płynęły głosy potępienia wobec władzy, Swiatłana Cichanouska spotykała się z najważniejszymi politykami, którzy się z nią fotografowali. Białoruskie protesty stopniowo się wykrwawiały. Ludzie ginęli, trafiali do więzień, byli poddawani torturom, dostawali kolejne drakońskie wyroki. Zachodni politycy coraz rzadziej fotografowali się z Cichanouską. Wielu z nich pewnie od początku miało nadzieję, że sprawa po prostu przycichnie. Po pierwszym obejrzeniu spektaklu zakładałem, że Maksym to Białorusin. Autor sztuki w rozmowie powiedział mi, że chociaż oczywiście jego bohater nosi w sobie sporo wątków białoruskich, to ma reprezentować dużo szersze spektrum. Rzeczywiście, Maksym mógłby być Białorusinem, mógłby być Ukraińcem. Mieszkańcem Europy Wschodniej, któremu

Unia deklaratywnie współczuje, poklepując go po plecach, ale w gruncie rzeczy postrzega go jako obcego i najchętniej by się go pozbyła. Podstawową zasadą spotkań Maksyma z pracownikami Parlamentu Europejskiego jest bezkompromisowe zadawanie bólu. Bohater mówi: „Skoro biurokracja mnie dyma, to ja będę dymał biurokrację”.

Relacje między Maksymem a jego klientami mają zatem dwie płaszczyzny – erotyczną i polityczną, które swobodnie się ze sobą przeplatają. Pierwszy klient, zakłopotany jegomość imieniem Philippe (Jerzy Pożarowski), okazuje się działaczem ksenofobicznej partii walczącej z napływem imigrantów. Jego zakłopotanie wynika po części z tego, że z usług seksualnych korzysta pierwszy raz, ale również z tego, że gości w mieszkaniu imigranta, a przecież właśnie z takimi imigrantami walczy. Hasło bezpieczeństwa przerywające sesję brzmi „wolność, równość, braterstwo”. W krótkiej scenie spotkania z Philippe’em kryje się zaskakująco dużo znaczeń. Polityk prosi imigranta, żeby ten wychłostał go „jak ojciec syna” – mamy tu i erotyczną konwencję, i wizję politycznej przewiny, która zasługuje na surową karę. Hierarchia i starszeństwo są bardzo istotne w zachodnim dyskursie na temat Europy Wschodniej. Kraje postkomunistyczne były – i wciąż bywają – w nim postrzegane jako nieporadne gospodarczo i politycznie dzieci, czekające na starszego przewodnika. Odwrócenie relacji to dla Philippe’a wyłącznie fantazja erotyczno-polityczna – Zachód staje się synem, a Wschód oceniającym go ojcem tylko na niby i na chwilę. Maksym patrzy na to inaczej – klient będzie musiał powtórzyć hasło „wolność, równość, braterstwo” kilka razy, zanim chłosta się zakończy.

TEATR POLSKI
IM. HIERONIMA
KONIECZKI
W BYDGOSZCZY

*F***ing in Brussels*
Mikity Ilinczyka

tłumaczenie
Agnieszka Lubomira
Piotrowska
reżyseria
Mikity Ilinczyk
video
Michał Dobrucki
współpraca
scenograficzna
Nina Joachimowska

premiera
16 października 2022

Od lewej:
Mirosław Guzowski
[Theo],
Michał Surówka
[Maksym]



fol. Natalia Kabanow / Teatr Polski w Bydgoszczy

Sytuacja komplikuje się przy Theo (Mirosław Guzowski), z którym, wbrew przyjętym zasadom, zaczyna Maksyma łączyć więź. Do-
tąd mężczyźnie udawało się nakładać skorupę ukrywającą kipiące w nim emocje. Teraz ona pęka, pokazując, co się kryje pod spodem. Coraz ważniejszą postacią staje się też sprzą-
tająca mieszkanie Lusia (świetna Małgorzata Witkowska), również imigrantka, która z tru-
dem próbuje sobie układać życie na obczyź-
nie, dodatkowo opiekując się cierpiącym na demencję ojcem (Marian Jaskulski).

Dla swojej opowieści Ilinczyk wybrał formę bardzo tradycyjną i statyczną, z aktorstwem opartym na psychologii. Niemal cały spektakl rozwija się powoli, w spokojnych dialogach między postaciami. Jego fundament budują wspaniałe, powściągliwe role Surówki i Witkowskiej (słowa pochwały należą się także Gu-
zowskiemu, Pożarowskiemu i Jaskulskiemu). Z początku Maksym nie okazuje właściwie żadnych emocji – chociaż kipi w nim gniew, klientów przyjmuje z kamienną twarzą, pod-
trzymując swój antypatyczny wizerunek. Lu-
sia bierze na siebie rolę grzecznej służącej, panicznie dbającej o to, żeby jej zniedołężniały ojciec nie zrobił na pracodawcy złego wrażenia. Maskę Maksyma pęka, kiedy się zakochuje –
wtedy widać, że równolegle z gniewem rosło w nim cały czas pragnienie czułości, które tłu-
mił w relacjach z matką po śmierci ojca. Lusja zdobywa się na szczerość pod koniec historii,

kiedy doskonale już wie, czym zajmuje się Maksym. Jako jedyna postać jest mu w stanie szczerze wytknąć niedojrzałość i jałowość nie-
nawiści, którą w sobie hoduje. Dzięki aktorom obie te przemiany robią piorunujące wrażenie.

Wykorzystanie tradycyjnych środków bywa tu jednak przewrotne – Ilinczyk co jakiś czas sprytnie rozbija konwencje teatru psycholo-
gicznego i realistycznego. Rolę narratora czy chóru przejmuje w spektaklu cyfrowa asy-
stentka ze smartfonu Maksyma, która albo wy-
głasza encyklopedyczne banały, albo znie-
nacka zaskakuje cynicznym komentarzem czy zręcznie wplecionym w ugrzeczniiony dyskurs wulgaryzmem. W ten sposób skutecznie pod-
kopuje budowane w przedstawieniu sensy i na-
stroje. Prowadząc swoje pięknie zagrane roz-
mowy, aktorzy specjalnie siadają przed ka-
merką – w taki sposób, żeby ich twarze były lepiej widoczne w wyświetlanej cały czas na scenie projekcji wideo. Ojciec Lusi opisuje swoje poetyckie wizje kontaktów z „Bożą”,
które najpierw bawią infantylizmem, a potem stopniowo zmieniają się w ponurą symboliczną opowieść o ludzkości skazanej na ciągłe po-
wtarzanie cykli cierpienia i przemocy, bez nadziei wyzwolenia; kto wie, czy to właśnie ta postać nie jest najbardziej cynicznym i pozba-
wionym złudzeń bohaterem przedstawienia. Coraz bardziej surrealistyczny robi się obraz samej Unii – po przegłosowaniu odpowiedniej ustawy w Parlamencie Europejskim nielegalni

imigranci z Bliskiego Wschodu kryją się ma-
sowo w brukselskich piwnicach, a w kanałach wentylacyjnych budynków słychać echa ich modlitw. Od realizmu i psychologizmu oddala wreszcie podstawowe założenie dramatu – po-
traktowanie wątków seksualnych jako meta-
fory relacji politycznych. Nieśmiała miłość do Theo i moment, w którym ten zdaje sobie z niej sprawę i chłodno porzuca Maksyma, jest prze-
cież obrazem przynajmniej kilku nieudanych związków Wschodu z Zachodem.

Świetne, gorzkie przedstawienie Ilinczyka na każdym kroku zaskakuje. Drastyczna tema-
tyka przybiera stonowaną, powściągliwą for-
mę, a kiedy już się do niej przyzwyczaimy, do spektaklu wkracza poetycka metafora wizji ojca Lusi. Ukrywający swoje emocje bohate-
rowie stopniowo odkrywają cechy zupełnie inne niż te, których widzieć mógłby się spodzie-
wać. Maksym odsłania pokłady delikatności, a Lusja okazuje się dużo bardziej dojrzała i zgorzkniała. Zimny gniew Maksyma okazuje się wyrazem zagubienia i bezradności, ale też dramatyczną decyzją osoby, która nie chce się dać sprowadzić do roli nieszczęśliwej ofiary. Wreszcie – jego gniew i jego bezradność prze-
cież dobrze znamy. To główne uczucia, które dziś towarzyszą słuchaniu czy oglądaniu wia-
domości ze świata. Kolejne bombardowania, tortury i ludzkie dramaty. I wielkie, naiwne marzenie o tym, żeby wszystko to dawało się zmieścić siłą własnego gniewu. ■