

Dawno temu w Tatrach

AUTOR: SZYMON SPICHALSKI

Misja Eweliny Marciniak i Michała Buszewicza odłoniła słabsze strony duetu dramaturga i reżyserki: już na poziomie tekstu widać błędy, które mszczą się w przedstawieniu.

■ Obecnie można zaobserwować tendencję do czynienia dramaturgów współtwórcami przedstawień, sytuuje się ich zaraz obok reżyserów. Dobitnie obrazuje to spadek znaczenia tekstu w teatrze. Największą popularność zyskały chyba tandemy Jana Klaty i Sebastiana Majewskiego czy Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego. Obok weteranów pojawiły się też nowe nazwiska. Sukcesy święcą ostatnio Ewelina Marciniak i Michał Buszewicz. Zaczęło się od bielskiej *Zbrodni*, nagrodami ob-

sypano *Amatorki* z Wybrzeża. Warto przy tym zauważyć, że najgłośniejsze przedstawienia duetu oparte są na adaptacji cudzych tekstów.

Kielecki Teatr im. Stefana Żeromskiego w ostatnich latach otworzył się na młodych inscenizatorów: w gmachu przy Sienkiewicza dwukrotnie gościli Wiktor Rubin z Jolantą Janiczak, inscenizacji swojego tekstu (przez Julię Mark) doczekał się Mateusz Pakuła, na fali zmian pojawili się także Marciniak z Buszewiczem. Napisana przez niego *Misja* jest

całkowicie samodzielnym tekstem. Inspiracją do jego powstania była historia odnalezionego w górach żołnierza. Weteran wojen w Libanie i Iraku postanowił ukryć się przed światem w samotnej chatce w Tatrach, by uciec od kolejnych wyjazdów. Odciał się od rodziny i kolegów z armii. Zmarł niedługo po odnalezieniu go przez pracowników straży ratunkowej.

Tym, co twórców przedstawienia interesuje najbardziej, jest właśnie eskapizm Włodzimierza N. Czym jest on spowodowany? Jakie po-

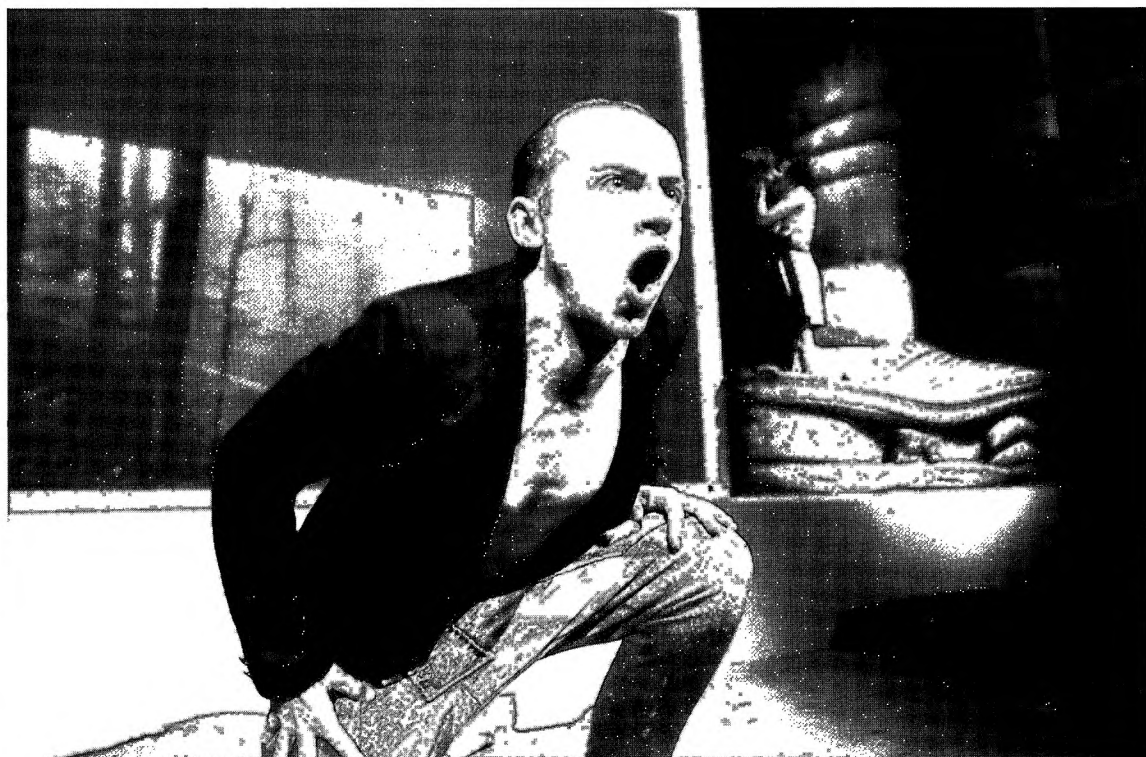
TEATR IM. STEFANA
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH

Misja
Michała Buszewicza

reżyseria
Ewelina Marciniak
scenografia
Marzena Czaniecka
muzyka
Marcin Nenko

premiera
12 października 2013

Wojciech Niemczyk



Fot. Michał Andrysiak

ciąga za sobą skutki? Marciniak ucieka przy tym od dosłownej, linearnej narracji. Tekst Buszewicza skonstruowany jest z luźno powiązanych ze sobą obrazów. Ich spójnikiem jest „misja”, jaką wymyśla sobie Włodzimierz. Kluczowym dla spektaklu zabiegiem jest rozbitcie kwestii protagonisty na trzech aktorów.

Początkowy monolog rozbrzmiewa w kilku wersjach. Michał Wanio pokazuje człowieka zobojętniałego. Nie interesuje go troska, jaką wykazują najbliżsi. Boi się kolejnego wezwania do boju. Może dlatego swoją rejteradę podnosi do rangi heroicznego czynu? Włodzimierz Wojciecha Niemczyka jest z kolei mężczyzną, który odreauguje swoje wojenne traumy krzykiem i niekontrolowaną agresją. Gdy wypowiada swój monolog, silnie akcentuje poszczególne wyrażenia. Nie znosi sprzeciwu, chociaż ten opór zdaje się być przykrywką dla własnej niepewności. Jest jeszcze Andrzej Plata jako najspokojniejszy Włodek. Nieśmiało wypowiada tekst, gubiąc niektóre jego fragmenty. Pozostali muszą mu je dopowiadać lub wręcz zmuszać go do mówienia.

Rozbitcie osobowości żołnierza na kilka członów determinuje interpretację przedstawienia. Z jednej strony można uznać, że ten zabieg pokazuje wielość sprzecznych uczuć miotających Włodzimierzem. Brak spójnej tożsamości odnosi się też do fragmentacji osobowości w wyniku traumy, chociaż doszukiwanie się schizofrenii byłoby zbyt daleko idącym wnioskiem. Marciniak z Buszewiczem ciągną jednak w inną stronę. Mimo że to doświadczenie wojenne najbardziej zdeterminowało ucieczkę protagonisty, duet skłania się ku rozszerzeniu perspektywy.

Dochodzi do sytuacji, w której odległe wspomnienia stają się tylko pretekstem do pokazania różnorodności postaw wobec innych problemów – konfliktów z rodziną, z przełożonymi, z własną moralnością. Stojący na scenie szczęścian oznaczają pułapkę, w której pewne zachowania stają się postawionym sobie samemu więzieniem. Dlatego też rys charakterologiczny każdego z Włodzimierzów pokazuje ich wewnętrzną słabość. Trzy ściany alabastrowej kostki są odwzorowaniem zamknięcia się przed światem tak wewnętrznym, jak zewnętrznym. Upór, strach i gniew łączą się ze sobą, uniemożliwiając stawienie czoła rzeczywistości.

Ten punkt wyjścia mógłby być podstawą do stworzenia ciekawego widowiska. O ile jednak wewnętrzne dyskusje Włodzimierzów mają w sobie potencjał, o tyle zetknięcie protagonisty ze światem zewnętrznym nie posiada żadnego napięcia. Poetyka marzenia sennego sprawia,

że pozostałe postaci są jakby projekcją samego żołnierza. Ale dość przewrotnie stają się zarazem dokładnym wspomnieniem z przeszłości i oskarżeniem innych osób dramatu. Siostra (Dagna Dywicka) okazuje się pustą nastolatką, która w stroju kąpielowym prowokuje i przedrzeźnia otoczenie. Matka (Joanna Kasperek) żyje w swoim własnym świecie, jakby szablon macierzyństwa sprowadzał się wyłącznie do dawania synowi słoików z jedzeniem na drogę. Kobiety piszą list do Włodka. Ten pomaga im w tej czynności, chociaż jego krewnie są absolutnie obojętne wobec niego. Spotkanie matki z pielęgniarką nie zmienia tej perspektywy. Matka być może jest po prostu szalona, ale to zbyt łatwe rozwiązanie konfliktu.

Misja posiada zaledwie szczątkową dramaturgię. Poszczególne sceny nie mają logicznego następstwa, a poetyka snu nie jest w tym wypadku żadnym usprawiedliwieniem. Struktura spektaklu jest po prostu chaotyczna.

Podobnie jest z zachowaniem oficerów. Wcielają się w nich Niemczyk i Plata. Żądają od mężczyzny, by strzelał „jak trzeba”. Bez względu na jego problemy zdrowotne, oczekują że wróci do wojska. Dowódca jednostki (Edward Janaszek) wypomina Włodzimierzowi dezercję. Właściwie tylko przekonanie o tym, że zaginiony jest martwy, nadaje wypowiedzi komendanta charakter oficjalnego przemówienia. Pretensje ma także żona (Wiktoria Kulaszewska). Kobieta odrzuca małżonka. Ten powiedział jej, że musi jechać na wojnę. Tymczasem okazuje się, że jego jedyne rany pochodzą z odmrożeń. Ból jest zatem podwójny – poczucie bycia okłamaną łączy się ze wstydem. Żona wyśmiewa pomysł swojego partnera, który zamiast wojaczki chce zająć się sprzedawaniem marchewek. Wszystko jednak sprowadza się do jednego zarzutu, który dotyczy nieumiejętności podjęcia decyzji przez męża. Ta sama aktorka gra piosenkarkę, której ciało oblepione jest zdjęciami. Wspólna przeszłość? Miłość? Tożsamości poszczególnych postaci są rozbite, niektóre jednak zlewają się ze sobą. Brakuje jednak tym zabiegom dramaturgicznej logiki.

Przedstawienie zawodzi także na poziomie psychologii. Zachowanie córki i matki jest pozbawione motywacji, nie przedstawia się konkretnych powodów ich obojętności względem brata i syna. Niejasne jest też wprowadzenie

postaci Włodzimierza Po Przejęciach, który ogląda mecz reprezentacji. Skutkiem psychicznych problemów ma być skończenie przed telewizorem? Kielecka *Misja* opowiada o nie-dojrzałości protagonisty. Ale zarazem oskarża się tu świat o obojętność, lekceważenie traum głównego bohatera. Problem w tym, że wojenne przeżycia prawie w ogóle tu nie istnieją.

Przedstawienie na poziomie realizacji przypomina raczej bajkę niż baśń. Groza wojny nie czai się ani w stwarzanej atmosferze, ani nawet w słowach. Jest tak sielsko, że trzy wcielenia Włodzimierza męczą swoją miałkością. Nie zmienia tego finałowa opowieść o łące usianej porozrywanyimi członkami owadów. Mocniejszy akcent na samym końcu widowiska podkre-

śla tylko nijakość całości. Można też widzieć w *Misji* manifest dezercji jako (sic!) pacyfizmu. Być może stąd bierze się dystans do arbitralnych rozkazów dowództwa, ukazywanie stosunku generałów do przelewanej krwi żołnierzy. Historia o Marcinie Klarku jest jak żywcem wyjęta z *Szeregowca Ryana*. Dylemat bohaterów filmu nakłada się na wahania Włodzimierza. Ale ten problem zostaje ukazany jednostronnie. W przedstawieniu armia jest po prostu maszyną, a weterana nikt nie traktuje poważnie. Chęć ucieczki od czarno-białego wizerunku paradoksalnie sprowadza się do takiego obrazu. I znów pojawia się opozycja: zły świat – pokrzywdzona jednostka. Poważnie zabawa to merytoryczną warstwę przedstawienia, która wcale nie jest rekompensowana przez dobudowaną formę.

Bo *Misja* posiada zaledwie szczątkową dramaturgię. Poszczególne sceny nie mają logicznego następstwa, a poetyka snu nie jest w tym wypadku żadnym usprawiedliwieniem. Struktura spektaklu jest po prostu chaotyczna. Podobnie dzieje się z postaciami. Nikt nie tworzy tutaj pełnowymiarowego charakteru, co skutkuje płytkością i niejasnością motywacji. Starcie ludzkich racji jest ciekawe tylko wtedy, gdy te racje są przynajmniej zrównoważone, jeśli nie równorzędne, a w spektaklu wyraźnie tego brakuje. ■