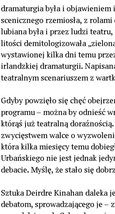
Strona używa plików cookies, korzystanie z niej oznacza, że pliki te zostaną zamieszczone na Twoim urządzeniu. więcej »
AKCEPTUJĘ

Na ludzkim złomowisku

TOMASZ MOŚCICKI
Krytyk teatralny dziennikarz. Absolwent Wydziału Wedzy o Teatrze warszawskiej

Lubię to! 111 A A


Fot. Dierdre Kinahan

Niemal ćwierć wieku temu rozpoczęła się w polskim teatrze inwazja irlandzkiej dramaturgii. McDonagh, McPherson, Friel obecni byli na wszystkich niemal naszych scenach. Ta fala opadła zaledwie kilka sezonów temu. Czy powróci w nowym wydaniu?

Irlandzcy dramatopisarze pojawili się w polskim teatrze w najlepszym dla siebie momencie. Wobec uwiądu polskiej dramaturgii współczesnej, braku nowych Mrożków i Różewiczów, wobec słabości rodzimej produkcji dramatopisarskiej, na próżno podsycanej sztucznie seriami odkryć w rodzaju zasłuzenie już dość zapomnianej serii „pokolenia porno" – irlandzka dramaturgia była i objawieniem i repertuarowym ratunkiem. Tworzona zgodnie z zasadami scenicznego rzemiosła, z rolami dającymi możliwość tworzenia pełnowymiarowych postaci, lubiana była i przez ludzi teatru, i przez publiczność. Miała też jeszcze jeden walor – bez litości demitologizowała „zielową wyspę". Deirdre Kinahan, autorka *Błogich dni*, sztuki wystawionej kilka dni temu przez warszawskie Ateneum, kontynuuje dobre tradycje nowej irlandzkiej dramaturgii. Napisana na dwójkę aktorów sztuka jest przede wszystkim świetnym teatralnym scenariuszem z wartkim dialogiem i materiałem na dwie „gęste" role.

Gdyby powziąło się chęć obejrzenia przedstawienia w Teatrze Ateneum i zaczęło od lektury programu – można by odnieść wrażenie, że będzie to wieczór ze „sztuką zaangażowaną", której już teatralną dorażności, która. Główny tekst poświęcony jest w dużej części uwierzitonej zwycięstwem wałce o wyzwolenie irlandzkich środowisk LGBT z trwającej wieki opresji, która kilka miesięcy temu dobiegła szczęśliwego końca. Przedstawienie Wojciecha Urbańskiego nie jest jednak jedynie głosem w tej toczącej się – także i w Polsce – publicznej debacie. Myślę, że stało się dobrze.

Sztuka Deirdre Kinahan daleka jest bowiem od tonu towarzyszącego zazwyczaj takim debatom, sprowadzającego je – zwłaszcza w naszym kraju – na poziom wyłkuzający rozsądek i smak. Seksualna orientacja bohatera nie jest w niej wbrew wszystkim pozorom najważniejsza. Sytuacja człowieka opuszczonego, w chwili gdy zestarzał się, toczy go nieuleczalna choroba (motyw znany choćby z głośnych kilka lat temu *Aniołów w Ameryce* i bardzo wtedy dobitnie wyeksponowany przez Warlikowskiego), potraktowanego jak niepotrzebna już zabawka może zdarzyć się każdemu. Ten właśnie wątek sztuki Kinahan, kwestia moralności i odpowiedzialności za drugiego człowieka, dotyczy wszystkich, bez względu na orientację. Uniwersalny wydźwięk przedstawienia Urbańskiego, brzmiący ze sceny Ateneum bardzo dobitnie, bez „kurierkowych sensacji" dodaje *Błogim dniom* w Ateneum wartości.

Kinahan nadała swojej sztuce tytuł przywodzący natychmiast na pamięć inny dramat – *Szczęśliwe dni*. Skojarzenie z Beckettem należy do ryzykownych, ale słuchając Patricii i Seana zrazu udających wobec siebie i przed sobą samymi, że wszystko jest w porządku, że ich choroby to jedynie niedyspozycja, która niczego w ich życiu nie przekreśla – nietrudno przypomnieć sobie pochłanianą przez piach Beckettowską Molly, z niezmiennym entuzjazmem witającą kolejny dzień. W *Błogich dniach* kopcem piachu dla dwójki bohaterów Kinahan jest ich miejsce odosobnienia, ale także ich ludzka kondycja. Znaleźli się ni to w szpitalu, ni to w sanatorium, ale tak naprawdę to umieralnia. Stąd już nie wychodzi. Bo też i nie ma dokąd. Oboje nikomu nie są już potrzebni. Uwięzieni w swoich chorych, zniedołężniałych ciałach zawadzają swym najbliższym, są jedynie kłopotliwym ciężarem. Znaleźli się na ludzkim złomowisku. W tym przygnębiającym pejzażu jest jednak jeden jaśniejszy promyk. Choć bohaterów Kinahan nie może połączyć miłość – są w stanie dać drugiemu przyjaźń, zrozumienie.

Reżyser *Błogich dni* Wojciech Urbański jest w swojej generacji przypadkiem niezwykłym i tak rzadkim, że właściwie należałoby rozważyć objęcie go szczególną ochroną gatunkową. Swoją teatralną pracę rozpoczął dekadę temu, w chwili gdy polski teatr objęła w posiadanie wcale liczna, pozostająca wciąż na świecznika grupa person, pod hasłem „teatr artystyczny" uprawiająca działalność na poziomie niewykraczającym poza szkolną fuksówkę. W tym sensie Urbański uprawia od kilku lat teatr wysoce „nieartystyczny", bo oparty na dobrej znajomości rzemiosła. Ta zaczyna się od trudnej ostatnio do wyegzekwowania umiejętności „czytania ze zrozumieniem", wychwytywania w tekście wszystkich psychologicznych niuansów czyniących sceniczne postacie żywymi i bogatymi ludźmi. Do podstawą przedstawień reżyserowanych przez Urbańskiego jest zrozumienie psychologii bohaterów, wszystkich nieoczywistości, odkrywanych powoli motywów ich postępowania. I w taki właśnie zrazu nieoczywisty, ale i subtelny sposób prowadzi wspaniały duet aktorów, pokazujących rzadką już dziś klasę i range aktorskiego rzemiosła.

Patricia w interpretacji Jadwigi Jankowskiej-Cieślak jest swoistym aktorskim podstępem. Na samym początku wręcz irytuje, za dużo w niej wszystkiego, jej Patricia jest nadtwarna, mówi jakby za dużo, zbyt entuzjastycznie, za szeroko są gesty, mówi za głośno – wszystkiego właściwie jest w tym za dużo. Jankowska-Cieślak, tak zazwyczaj powściągliwa, ascetyczna, sceniczną ekspresję wydzielająca zazwyczaj w starannie odmierzonych, ale homeopatycznych dawkach – skąd więc nagle cała ta przesada, „czy instrument niestrojny, czy się muzyk myli?". Ale nie było mowy o pomyłce. Na tym właśnie polega ów aktorski podstęp, bo zbudowana przez Jankowską postać Patricii jest w gruncie rzeczy zupełnie inna. Ten entuzjazm, jakże podobny do tego, którym emanuje zagrzebana w piachu Molly, wygłaszane dziarskim głosem zapewnienia o zdrowym życiu, o tym, że w tym sanatorium jest tylko na chwilę „dla kuracji" – to przecież okłamywanie samej siebie. I kiedy Patricia przyznaje się – także przed samą sobą – że ta „kuracja" nie ma sensu, choroba jest mocniejsza, kosztuje fortunę, ukochany dom trzeba sprzedać dla opłacenia szpitala, a i dla rzekomo kochającej siostry jest już tylko ciężarem, którego nie chce się już widzieć na oczy – cały ten piętrowy fałsz znika. Zostaje tylko cierpiąca kobieta o nagle zapadniętych ramionach, kuląca się w sobie, mówiąca tak oszczędnie, tak (pozornie!) bezmamiętnie, jak mówić potrafi tylko Jadwiga Jankowska-Cieślak. Świetna rola, wreszcie zagospodarowująca tę wspaniałą, a wciąż niedoceninią aktorkę, pozostającą niezasłużenie poza głównym nurtem teatralnego życia.

Po latach eksperymentowania, czysto formalnych wirtuozerii, udziału w teatralnych przedsięwzięciach poniżej jego aktorskiej klasy i zawodowych możliwości – wraca do teatru Ian Peszek. Pisze celowo „do teatru", bo kilka tych ostatnich lat spędzonych na wspomnianych już przedsięwzięciach uważam za okres Peszka dla teatru stracony. Powrócił rolą przypomnającą, jak bogaty jest jego warsztat aktorski, jak wspaniała to technika i jak wielkie aktorskie wnętrze. Peszek w roli Seana błyskawicznie zmienia nastroje, tonację grania – cecha jego postaci jest swoiste rozdwojenie, gra człowieka o rozpadającej się osobowości, przechodząc krótkimi cięciami w diametralnie różne stany emocjonalne. Zaczyna od katatonicznego siedzenia na inwalidzkim wózku, zapadnięcia się w siebie, otępiałego patrzenia kompletnie niewidzącym, pustym spojrzeniem w publiczność. Chwilę później, wyprostowany, czaruje uśmiechem, dźwięcznym głosem. Jakby znikną gdzieś zniedołężniały człowiek, a na jego miejscu pojawił się dżentelmen w najlepszych latach. Sean był przecież aktorem. Choć już nie gra – instynkt i ta szczególna zawodowa gotowość pozostały. Czy był aktorem dobrym? Nie poszczęściło mu się, mówi o swojej zawodowej drodze, wyznaczały ją zawsze pomniejsze filmowe role, o których zapewne trudno powiedzieć „epizody" – za to u boku wielkich gwiazd, którym się powiodło. Sean grany przez Peszka wyraźnie nie miał szczęścia, choć fragment *Henryka V* recytowany przez niego dla Patricii nie zostawia wątpliwości: to był dobry aktor. Reżyser i jego aktor postąpili mądrze, podobnie jak przed niemal trzydziestu laty Hübner i Zapasiewicz w *Garderobianym* – przy całym kabotyństwie czuło się, że Sir to znakomity aktor. Gdyby było inaczej, wówczas oba teksty – *Garderobiany* i *Błogie dni* – przez obniżenie w klasie scenicznej postaci byłyby mało ciekawymi sztukami o facecie, któremu zwyczajnie się nie udało. Ta zasugerowana aktorska klasa Seana przydaje mu jeszcze jednego tragicznego rysu: zmarnowanego talentu, zaprzepaszczonej kariery. Peszek mówi o niej: „Jestem skończony". Mówi to nieslychanie naturalnie, wręcz lekko, bez cienia afektacji, pustych naddatków. Można odnieść nawet wrażenie, że Sean pogodził się ze swoim upadkiem. Ale on też gra – przed Patricią, przed sobą. Najbardziej przejmująca chwila tego krótkiego przedstawienia to kilka minut, w których Sean dokonuje rzeczy zwanej dziś coming outem. I nawet mniej ważne jest to, że mówi Patricii o swoim homoseksualizmie. To właściwie jeszcze nic – musi przed samym sobą odworzyć historię swojej wieloletniej relacji z partnerem, który widząc jego starzenie się, chorobę – zwyczajnie go zostawił. Sean Peszka mówi o tym z jakąś przerażającą wewnętrzną determinacją. Każde słowo boli, każde wspomnienie jest jak zadawanie samemu sobie kolejnej rany – to opowieść o nieudanym, skrachowanym życiu Seana jest w interpretacji Peszka aktem autodestrukcji, jest w tym złość na siebie samego, że nadeszła starość, że ciało i mózg odmówiły posłuszeństwa, żal, że uciekł jakiś kawałek życia, jest rozpacz porzuconego człowieka. Kilka minut aktorstwa, które tak rzadko oglądamy już na naszych scenach, aktorstwa prawdziwej emocji obudowanej sceniczną formą zamiast – by przywołać Witkacego – „bebechowatości". Bebechowaty teatr opuścił ostatnio Stanisława Celińska, chciałoby się, by rolą Seana dołączył do niej Jan Peszek. Wartościowe, kameralne przedstawienie, dobre otwarcie nowego sezonu Ateneum.

Na koniec łyżka dziegciu w tej beczce teatralnego miodu. Maja Skrzypek zaaranżowała Scenę 61 Teatru Ateneum w stylu niesłychanie nowoczesnym. Ta nowoczesność to zimna przestrzeń w neutralnie szaro-niebieskich kolorach. Można w tym grać szpital, można też wstawić biurka, by rozegrać przedstawienie o trudnym losie pracowników „korpo". Scenka oświetlona jest nowoczesnym, neutralnie białym, zimnym światłem, a boczne ściany świecą blaskiem mocnie zimnych świetlówek. Zwątwszy na fakt, że tę nowoczesność w niezliczonych już wydaniach oglądamy na naszych scenach od dobrych osiemnastu lat, biorąc pod uwagę nasze znużenie „dekorami do wszystkiego", sprawiającymi wrażenie, jakby drugą już dekadę tłukł je spod jednej sztancy wciąż ten sam scenograf, obawiając się wreszcie zapalenia spojówek od nieustannego świecenia w teatrze „na biało" – uprasza się najmłodsze pokolenie scenografów o „ubogacenie" artystycznej oferty.

2-10-2015

Teatr Ateneum w Warszawie
Deirdre Kinahan
Błogie dni
przekład: Joanna Crawley
reżyseria: Wojciech Urbański
scenografia: Maja Skrzypek
światło: Michał Głaszczka
muzyka: Dominik Strycharski
obsada: Jadwiga Jankowska-Cieślak, Jan Peszek
premiera polska: 19.09.2015

TAGS: Dominik Strycharski, Wojciech Urbański, Deirdre Kinahan, Joanna Crawley, Maja Skrzypek, Michał Głaszczka, Warszawa, Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza,
Udostępnij Lubię to! 111

S K O M E N T U J

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
dwa plus trzy jako liczbę:

K O M E N T A R Z E (1)

widz | 2015-10-08 13:20:53 Cytuj

Proponuję krytykowi zapomnieć o łatwej, ogranej przez lata, modnej sztancy scenograficznej a odnieść się do jej właściwego znaczenia i roli, jaką pełni dla rozumienia kondycji bohaterów w tej tylko sztuce. Bo doskonale kontrastuje, uzasadnia dołujące, odczłowieczone, zimne, puste a nawet martwe, odpychające otoczenie z gorącą, naturalną potrzebą kontaktu z żywym światem/ciepło słońca na twarzy/, człowiekiem. Środowisko jest odpychające, muzyka głośna, natrętna- tłumeszą dodatkowo wszystko, co pozytywne, żywe jeszcze. No cóż, mimo że ija, dobra. Ha!

ALL RIGHTS RESERVED TEATRALNY.PL