



„Słaby rok”, reż. Martyna Majewska, Wydział Łalkarski Akademii Sztuk Teatralnych, Wrocław, 2019. Fot. Dariusz Kozłowski/AFA

Być jak Janusz Gajos

JUSTYNA MACHAJ

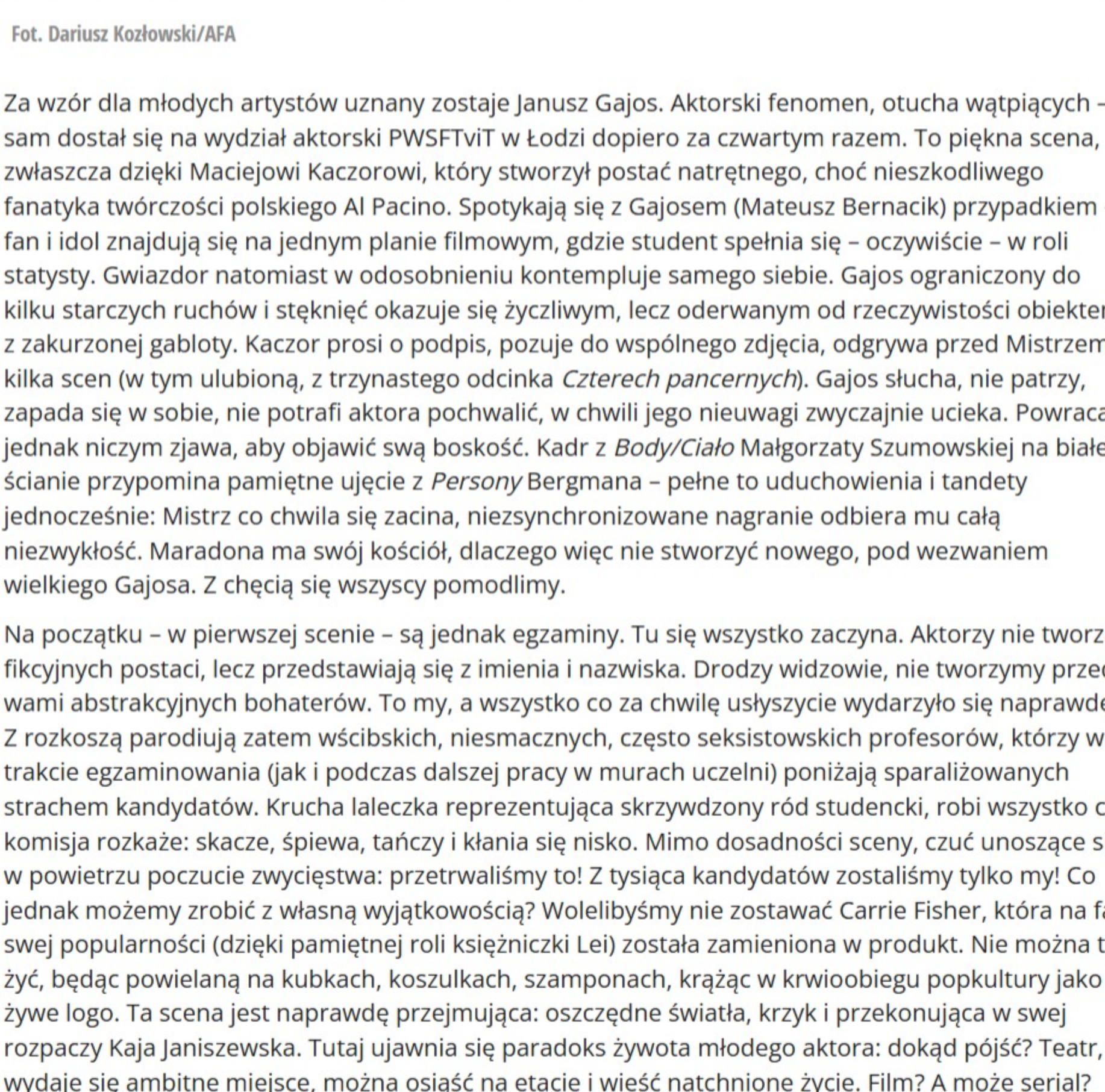
PRZEDSTAWIENIA / 28 CZE, 2019

Pisząc o *Słabym roku* w reżyserii Martyny Majewskiej, spektaklu czwartego roku Wydziału Łalkarskiego we Wrocławiu, trudno ominąć falę dyskusji, jaka przetoczyła się przez polskie środowisko teatralne. Sytuacja zdaje się już rozwiązana, hałas ucihl, bilety, całe szczęście, nadal się sprzedają. Afera wokół Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi i brak zaproszenia dla wrocławskiego spektaklu motywowanego tym, że to przedstawienie łalkowe, to absurd, przejaw tradycyjalizmu szufladującego sztukę i dzielącego ją na strefy wpływów.

Ten kontekst w dużej mierze wpłynął na odbiór przedstawienia. Popieram wrocławskie aktorki i aktorów, co nie znaczy, że nie mam wątpliwości wobec samego spektaklu. Bronię idei, z wykonaniem bowiem bywało różnie. Łalka w spektaklu wrocławskich studentów pojawia się na scenie naprawdę rzadko. Jednak nie to jest dla mnie problemem, lecz sposób, w jaki się ją traktuje. Aktorzy uznali ją jedynie za zgrabny dodatek, który w trakcie przebiegu spektaklu można porzucić niczym pierwszorzędną drugorzędną zabawkę z dzieciństwa. Niewielka, pozbawiona twarzy postać, zamiast własnych rąk, otrzymuje dłonie aktora, który niestety nie dodaje jej wiarygodności ani życia. Wręcz przeciwnie – wystający z pleców łalki drążek okazuje się poręcznym uchwytem, ułatwiającym zgubienie balastu przedmiotu. Można łaleczkę zwyczajnie trzymać i zająć się sobą. Problemem nie jest niespójność z wyobrażeniami na temat łalkarstwa, lecz po prostu brak precyzji w posługiwaniu się przedmiotem. Sądząc po wymowie początkowej sceny spektaklu, to nie tylko rekwizyt, lecz uniwersalne przedłużenie każdego z aktorów. Tym bardziej powinno się więc zadbać o obecność łalki, która w późniejszych partiach przedstawienia praktycznie się nie pojawia. Jeśli już, animowana jest przez Matyldę Matuszak. Aktorka jako jedyna obdarza przedmiot ciepłem i uwagą, pozwala mu zaistnieć przed widzami. Podjętą przez realizatorów decyzję tłumaczyć można oświadczeniem wygłoszonym w finale spektaklu. Parafrazując: koniec lalek z kijami w dupie, koniec schematyzowania, koniec upupiania łalkarzy, sami jesteście łalkami, łalką jest każdy animowany przez nas obiekt. Deklaracja słuszna, realizacji tych założeń jednak w spektaklu nie ma.

CZEGO POTRZEBUJE ARTYSTA?

Słaby rok jest spektaklem o potrzebie idola i pragnieniu przeobrażenia się w ikonę, którą można sprowadzić do efektownego eksponatu i postawić w nowoczesnym muzeum – w scenografii jest bowiem muzeum. Owszem, bohaterowie przedstawienia (czyli sami studenci) wyśmiewają fasadowy intelektualizm, neurotyczne przewodniczki, hermetyczne wymogi sztuki współczesnej czy niezrozumiałe zasady prac konceptualnych. Krzyczą w takt klubowych bitów: „Mam wyjebane!”. Wypierają nowoczesny model sztuki, choć ostatecznie widmo braku etatu i pochlōnienia przez codzienność nie pozwala im na nonszalanckie wyjście poza główny nurt.



Fot. Dariusz Kozłowski/AFA

Za wzór dla młodych artystów uznany zostaje Janusz Gajos. Aktorski fenomen, otucha wątplących – sam dostał się na wydział aktorski PWSFTiT w Łodzi dopiero za czwartym razem. To piękna scena, zwłaszcza dzięki Maciejowi Kaczorowi, który stworzył postać natrętnego, choć nieszkodliwego fanatyka twórczości polskiego Al Pacino. Spotykają się z Gajosem (Mateusz Bernacki) przypadkiem – fan i idol znajdują się na jednym planie filmowym, gdzie student spełnia się – oczywiście – w roli statysty. Gwiazdor natomiast w odosobnieniu kontemplanuje samego siebie. Gajos ograniczony do kilku starczych ruchów i stęknąć okazuje się życzliwym, lecz oderwanym od rzeczywistości obiektem z zakurzonej gabloty. Kaczor prosi o podpis, pozuje do wspólnego zdjęcia, odgrywa przed Mistrzem kilka scen (w tym ulubioną, z trzynastego odcinka *Czterech pancernych*). Gajos słucha, nie patrzy, zapada się w sobie, nie potrafi aktora pochwalić, w chwili jego nieuwagi zwyczajnie ucieka. Powraca jednak niczym zjawia, aby objawić swą boskość. Kadr z *Body/Ciało* Małgorzaty Szumowskiej na białej ścianie przypomina pamiętną ujęcie z *Persony* Bergmana – pełne to uduchowienia i tandety jednocześnie: Mistrz co chwila się zaczyna, niesynchronizowane nagranie odbiera mu całą niezwykłość. Maradona ma swój kościół, dlaczego więc nie stworzyć nowego, pod wezwaniem wielkiego Gajosa. Z chęcią się wszyscy pomodlimy.

Na początku – w pierwszej scenie – są jednak egzaminy. Tu się wszystko zaczyna. Aktorzy nie tworzą fikcyjnych postaci, lecz przedstawiają się z imienia i nazwiska. Drodzy widzowie, nie tworzymy przed wami abstrakcyjnych bohaterów. To my, a wszystko co za chwilę usłyszycie wydarzyło się naprawdę. Z rozkoszą parodiują zatem wścibskich, niesmacznych, często seksistowskich profesorów, którzy w trakcie egzaminowania (jak i podczas dalszej pracy w murach uczelni) poniżają sparaliżowanych strachem kandydatów. Krucho łaleczka reprezentująca skrzywdzony ród studencki, robi wszystko co komisja rozkaże: skacze, śpiewa, tańczy i kłania się nisko. Mimo dosadności sceny, czuć unoszącą się w powietrzu poczucie zwiewstwa: przetrwalimy to! Z tysiąca kandydatów zostaliśmy tylko my! Co jednak możemy zrobić z własną wyjątkowością? Wolelibyśmy nie zostawać Carrie Fisher, która na fali swej popularności (dzięki pamiętnej roli księżniczki Lei) została zamieniona w produkt. Nie można tak żyć, będąc powielaną na kubkach, koszulkach, szamponach, krążąc w krwioobiegu popkultury jako żywe logo. Ta scena jest naprawdę przejmująca: oszczędne światła, krzyk i przekonująca w swej rozpacz Kaja Janiszewska. Tutaj ujawnia się paradoks żywota młodego aktora: dokąd pójść? Teatr, to wydaje się ambitne miejsce, można osiąść na etacie i wieść natchnione życie. Film? A może serial? Reklamny w ostateczności, ale gdy zadadzą pytanie w telewizji śniadaniowej prowadzonej przez zblazowanego kobiecego androida (Joanna Sobocińska) nie wolno się do nich przynawać. To przecież tylko okres przejściowy...

JAK RODZI SIĘ ARTYSTA?

Zwyczajnie – z kobiety, matki. Młodzi aktorzy przyznają: nie ma w nas nic wyjątkowego, albowiem narodziliśmy się jak wy, drodzy widzowie. Wszyscy zaczęliśmy tak samo. Tylko w naszym przypadku nastąpił błąd, z jakiegoś niezrozumiałego powodu zachciało nam się być artystami. To ciężkie brzemię, lecz przyjemni jego ciężar z godnością. Cierpienie podobno uszlachetnia. Scena chóralskich porodów to zbiór niezwykle zabawnych anegdotek. Wszystko odbywa się na tle nagrania archiwalnego, w którym drobna blondynka śpiewa do plastikowego mikrofonu. Wracamy do dzieciństwa jednej z bohaterek, której przykład tylko potwierdza tezę o wrodzonym talencie każdego ze studentów AST. Jednak mimo usilnych prób koleldy i koleżanki z roku nie potrafią odtworzyć wokalne jakości, osiągniętej przez aktorkę już za młodu... Narodziny artysty przebiegają w bólach; w bólach matki, jak i bólach wynikających z życia w świecie nieprzychylnym marzycielom. W tej wizji stworzenia nie ma Boga ani naukowych faktów. Światła gasną, w tle ukazują się komputerowe projekcje Piotra Bartosa, obrazujące zderzające się ze sobą kolorowe atomy. Ta scena to autorski pomysł aktorów prezentowany z erotycznym zacięciem przez Zuzannę Kotarę. Aktorka szepcząc i wdychając do mikrofonu, opowiada nam historię pewnego astralnego seksu, którego jako ludzie staliśmy się efektem. Chorobliwy gen kreacji wpływa także na życie prywatne aktorów – odegrana kłótnia kochanków urasta w swej dramatyczności do rangi konfliktów bohaterów *Przemięło z wiatrem*. Marta Franciszkievicz za stworzenie tak przejmującej roli otrzymuje nominację do Oscara. Tak, ta nieznaną nikomu dziewczyna z Wrocławia staje w szeregu z Meryl Streep i Julian Moore. I o dziwo, wygrywa. Czego zatem potrzebuje artysta? Statuetek, proszę państwa, najlepiej tych połączanych. Każdy ma szansę na Nagrodę Akademii Filmowej, przecież wszyscy żyjemy w jednej wielkiej globalnej wiosce – to daje nadzieję. Oczywiście trudniej będzie być tą średnią, niemieszczącą się w wąskim kanonie wymaganego przez sławę piękna. Wtedy grać będziesz przyszłowie ogony, ale nigdy nie zdecydujesz się na zmianę zawodu. Marzyłaś o nim od dzieciństwa, na pięć lat porzuciłaś realny świat, aby w artystycznym zakonie, swej ziemi obiecanej uczyć się wyrafinowanego kłamstwa. Przyzwyczaisz się. Wszyscy powstaliśmy z chaosu i do niego powrócimy. To nasza prawda objawiona.

PUSTA PRZESTRZEŃ

Problemem pozostaje scenografia i kostiumy, których programowa nijakość wydają się współgrać z samym tytułem. Wszyscy w słabej bieliźnie. Panowie z nagimi torsami, panie natomiast w wymyślnych sportowych stanikach. Aktorzy stają się przedłużeniem po wielokroć wspomnianego w przedstawieniu white cube'a muzeum współczesnych. W końcowych partiach spektaklu porzucają jednak wcześniejszą ascetyczną estetykę, pokrywając się utrzymywani w tej samej kolorystyce rekwizytami. To między innymi gorset, karykaturalne nauszники, czy skrzypce przytwierdzone do łydki. Bardzo efektowny zabieg, lecz brak jego zasadności przeobraża aktorów w ruchome śmietniki. W pamięci pozostał mi jedynie genialny projekt maski świetlnej imitującej pracę Pawła Althamera *Bródno 2000*. Przestrzeń zaaranżowana przez Annę Haudek wygląda naprawdę dobrze, a tworząc ją kubiki w dłoniach aktorów mogą w każdej chwili zbudować potrzebny kontekst. Białe podesty sceniczne wraz z tylną ścianą skutecznie odbijają światła zaprojektowane przez Pawła Plachetkę i Łukasza Małego. Podobnie z przygotowanymi przez Piotra Bartosa projekcjami. Można zatem uznać scenograficzny projekt za pomysł na dekonstrukcję muzealnej sterylności i minimalizmu. To się zawsze sprzedaje i w dodatku dobrze wygląda. Jednak wokół sceny scenografka zdecydowała się rozsypać znaczną ilość ciemnej, wilgotnej ziemi, z którą niestety aktorzy nie potrafili zbyt wiele zrobić. Widoczny podział na sterylne, sztuczne i organiczne, dzikie nie został wykorzystany. I to powoduje frustrację! Powstaje zatem dość niepokojąca interpretacja. Czyżby od widza należało się odgrodzić ugiem? Nie jesteśmy godni waszej bliskości, artyści? Można się nam tylko przyglądać ze sterylnej sceny, która wyhodowała sobie wybranków? Niezwykle trudny do przełknięcia elitaryzm.

POPATRZCIE NA NAS

Słaby rok to sprawnie zagrany i zabawny spektakl, w którym pojawia się kilka naprawdę utalentowanych twarzy. Janiszewska, Sobocińska (obiednie dekonstruująca Osiecką), Faszczewska i Kotara to mocna czwórka. Potrafią mądrze gospodarować sceniczną energią. To wyraziste kobiety, wykazujące na scenie spory potencjał. Oby dostawały coś więcej niż role eterycznych kochanek czy infantylnych złośnic. Aktorzy mężczy także nie pozostają w tyle. Wspomniany już Maciej Kaczor ma spory potencjał komediowy, a Łukasz Zubrzycki w scenie telewizyjnego wywiadu rozsada scenę swą naturalnością i niewymuszona nonszalancją. Jednak mimo ciekawych zapowiedzi spektakl nie jest głosem w sprawie sytuacji młodych łalkarzy na polskim rynku artystycznym. Nie odpowiada na pytanie dlaczego ich wykształcenie jest tak piętnowane i wyśmiewane (wiadomo przecież: ten kto studiuje na Wydziale Łalkarstwa po prostu nie dostał się na „Dramat”). Mnożą się wątpliwości i obawy, lecz twórcy nie podejmują prób odnalezienia rozwiązania tej sytuacji. Poza obśmiewaniem braku stabilizacji i strachu przed przyszłością, nie podejmują dyskusji z bardzo ciekawym i kontrowersyjnym tytułem.



Fot. Dariusz Kozłowski/AFA

Słaby rok pozostaje metką przyklepioną przez demotywuujących wykładowców, którzy dla każdego studenta gotowi są przygotować uniwersalny pakiet złośliwości. Duży plus dla reżyserki za to, że całemu zespołowi dała szansę wykazania się (taki bowiem obowiązek dyplomu, od niego zazwyczaj zależy zawodowy start studentów). Niestety skutkiem tego jest poczucie konstruktywnej przypadkowości. Brak w tej składance penty, jasności myśli, ciężko wysuplać przewodną myśl. To o aktorstwie, sytuacji szkolnictwa teatralnego, żywocie łalkarza, sztuce współczesnej, strachu przed normalnością, pragnieniu sławy...?

Wielowątkowość *Słabego roku* cala? Jedynie format gwiazdy, do którego aktorzy nieustannie powracają. Pojawia się Mick Jagger, odgrywany przez Katarzynę Faszczewską, która do utraty tchu biega po scenie w błyszczących legginsach. Wspomina się Marinę Abramović, jednak jej filozofia skompresowana zostaje do kilkudziesięciu przemówienia, efektownie brzmiącego na scenie, jednak nie znajdującego pokrycia w praktyce scenicznej. Paweł Althamer pozostaje niezrozumiały, a od Gajosa uczyć się nie da. Można go jedynie kopiować. Owszem, młodzi artyści mogą naśladować najlepszych, jednak nie nauczają się efektywnych metod pracy z bierniej obserwacji. Nie poszukują jednak nowych perspektyw. Młodość jest, ale tytuł biologiczna, zaprzężono ją bowiem do reaktywowania dzieł przeszłych i analizy dokonanego. Ostatecznie *Słaby rok* pozostaje w pamięci jako efektowny zbiór scen, ocierający się w swej estetyce o teledysk (muzyka, stroboskop, półnaga ciała). To dobra zabawa. To przyjemna wizualnie laurka, z której niestety niewiele można wyczytać. A szkoda.

Tagi:

martyna majewska

słaby rok

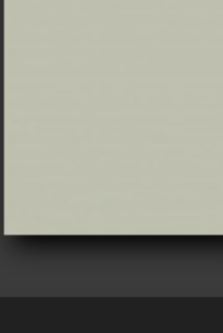
akademia sztuk teatralnych wydział łalkarski

PRENUMERATA I SPRZEDAŻ

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW

- > Redakcja tekstu
- > Format tekstu
- > Format przypisów
- > Informacje
- > Przeciwdziałanie złym praktykom

NUMERY SPECJALNE



PRZYDATNE LINKI

