

Jak radzi sobie nowy dyrektor?

AUTOR: PAWEŁ SCHREIBER

Dyrektorowanie Łukasza Gajdzisa w Teatrze Polskim w Bydgoszczy zaczęło się od mocnego uderzenia: zorganizowania Festiwalu Prapremier ze wsparciem władz samorządowych.

■ Jeszcze za poprzedniej dykcji Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego uznało, że odświeżony przez Pawła Wodzińskiego i Bartosza Frąckowiaka Festiwal Prapremier, który błyskawicznie stał się jedną z najciekawszych imprez teatralnych w Polsce, nie zasługuje na dofinansowanie. Wszystko wskazywało, że festiwal z kilkunastoletnią tradycją po prostu się nie odbędzie. Gajdzis postanowił jednak festiwal wbrew wszystkiemu zorganizować ze wsparciem władz samorządowych i – biorąc pod uwagę czas, w jakim to musiał zrobić – poradził sobie świetnie. Oczywiście, nie w szerokiej, międzynarodowej formule, którą FPP miał przez dwa poprzednie lata; Prapremiery 2017 powróciły do idei przeglądu najciekawszych przedstawień polskich. Chociaż w programie było kilka elementów zbędnych, całość zupełnie nie sprawiała wrażenia festiwalu przygotowanego na ostatnią chwilę – w Bydgoszczy pojawiły się spektakle ważne i szeroko dyskutowane, od krakowskiego *Wesela*, przez *Będzie pani zadowolona*, czyli *rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk*, po *Nacjopolis* Pożaru w Burdelu. Co może najważniejsze, ta edycja festiwalu, zatytułowana Prapremiery Nie/chciane, była ważnym głosem polskiego teatru w sytuacji, w której naciski polityczne i cenzura ekonomiczna coraz częściej są już nie skandalicznymi ewenementami, tylko praktykowaną przez władze formułą zarządzania kulturą.

Oczywiście, sukces Prapremier to jedno, ale zadaniem jeszcze trudniejszym i rozpisany na dłuższy dystans jest takie kierowanie TPB, żeby jego marka dorastała do tej, którą teatr wy-

rabiał sobie za dykcji Pawła Łysaka i Pawła Wodzińskiego. Gajdzis przejął teatr wśród oskarżeń o polityczny, a nie merytoryczny charakter konkursu na dyrektora – było więc wiadomo, że będzie poddawany szczególnie ostrej krytyce. Co więcej, wraz z dyrektorami Wodzińskim i Frąckowiakiem teatr opuściła też duża część zespołu aktorskiego – wyraźnie widać, że to dzisiaj dla Teatru Polskiego jeden z kluczowych problemów, bo w obsadach pierwszych spektakli sezonu pojawia się bardzo dużo aktorów występujących gościnnie. Jak w tych trudnych warunkach bydgoska scena radzi sobie na półmetku sezonu?

Pierwsza premiera nowego TPB to *Beksińscy* w reżyserii Michała Siegoczyńskiego. Temat rodziny Beksińskich jest dziś jednocześnie łatwy i trudny do poruszenia. Łatwy – bo ogromne sukcesy książki Magdaleny Grzebałkowskiej i filmu Jana P. Matuszyńskiego gwarantują, że przedstawienie o rodzinie Beksińskich przyciągnie widownię. Trudny – bo tyle już na ten temat powiedziano i pokazano, że niełatwo zaoferować odbiorcom jakąś nową, zajmującą wizję dramatycznej historii tej rodziny. Bydgoskie przedstawienie rzeczywiście gromadzi sporo widzów, ale jako opowieść o Beksińskich pozostawia trochę do życzenia.

Zacznijmy jednak od niewątpliwie najlepszej części przedstawienia – kapitalnej roli Sylwii Zmitrowicz. Jej Zofia Beksińska jest spokojna, cicha i zahukana, ale pełna wewnętrznego napięcia, jakby cały czas żyła na granicy ludzkiej wytrzymałości, nikomu się do tego

nie przyznając. I jakby przeżywała rozterki dużo ważniejsze i bardziej skomplikowane od dwóch rozedrganych emocjonalnie mężczyzn, których kocha. Mogłoby się wydawać, że grając Beksińską, trudno będzie się wydobyć z cienia świetnej roli Aleksandry Koniecznej w *Ostatniej rodzinie*, ale Zmitrowicz wydaje się tym zupełnie nie przejmować i tworzy własną, równie przejmującą postać. W bydgoskim przedstawieniu Zofia jest dodatkowo uprzywilejowana, bo funkcjonuje również jako narratorka, czasem ściśle zaangażowana w to, co się dzieje, a czasem zdystansowana, jakby opowiadająca całą historię z perspektywy zmarłej Beksińskiej, oderwanej już od świata i tego, kim była za życia.

Przy tak silnie zarysowanej i wspianiale zagranej Zofii reszta postaci jest w spektaklu po prostu bezbarwna. Tomasz Taranta jest Zdzisławem już od pierwszych scen pocziwym, nieporadnym – i w gruncie rzeczy nieszkodliwym, a Tomasz Radomira Rospondek sprawia wrażenie marudnego, ale mało rozgarniętego. Widać, że obaj aktorzy dystansują się od ról Andrzeja Seweryna i Dawida Ogrodnika, ale nie potrafią stworzyć dla nich wiarygodnych alternatyw. Michalina Rodak gra cały szereg ról – od kochanek Tomasza, przez dziennikarkę robiącą wywiad ze Zdzisławem, po Piotra Dmochowskiego (z ostentacyjnie doczepionym wąsikiem). Czasami wypada niezłe, ale czasami (zwłaszcza w rolach męskich) zupełnie sobie nie radzi. Nie chcę tu winić młodych aktorów – Taranta i Rospondek musieli konkurować z wybitnymi rolami Seweryna i Ogrodnika,

a Rodak w jednym spektaklu dostała cały szereg bardzo odmiennych ról, czasem wymagających kompletnej transformacji. Przez tak trudne wyzwania są w *Beksińskich* trochę zagubieni i wszyscy wypadli poniżej swoich możliwości. Ich postaci potrafią zaistnieć tylko od czasu do czasu i zupełnie błędą w obecności Zmitrowicz, która w każdym momencie spektaklu doskonale wie, co robi.

Drugim – i może kluczowym – problemem przedstawienia jest to, że bardzo trudno powiedzieć, czemu właściwie ma służyć. Biografię Beksińskich traktuje jako luźny punkt wyjścia do bawiących się faktami i wyobrażeniami scenek, ułożonych w kolejności wyznaczanej nie przez chronologię, a przez ciągi skojarzeń. Żeby w pełni zrozumieć, co się dzieje, warto dobrze znać losy Beksińskich, ale kiedy się je zna – spektakl już w zasadzie niczym nie zaskakuje, tylko powiela wcześniejsze interpretacje postaci i wydarzeń. Rozbicie chronologii i pojawiające się raz po raz przypomnienia, że mamy do czynienia nie z rzeczywistością, a z teatrem, to raczej ornamenty niż próby powiedzenia o Beksińskich czegoś nowego.

Bydgoskie przedstawienie jest na pewno dużo ciekawsze od rzeszowskiego spektaklu *Beksiński. Obraz bez tytułu*, ale trudno je bez zastrzeżeń polecić. Słyszeliśmy już tę historię o ma-

Beksińscy Siegoczyńskiego, Maria Antonina... Farugi

larzu, jego synu samobójcy, chorej na raka żonie, magnetowidach i coca-coli już tyle razy, że trudno powiedzieć, co mielibyśmy zyskać, słuchając jej po raz kolejny. Mam wrażenie, że im częściej ją ostatnio opowiadamy, tym dalej jesteśmy od tego, kim byli Beksińscy i co przeżyli. Przedstawienie Siegoczyńskiego tylko je pogłębiło, mimo wybitnej roli Sylwii Zmitrowicz.

Druga premiera TPB pod kierownictwem Gajdzisa to *Komedia omyłek* Szekspira w reżyserii Jeana-Philippe'a Salério. Kiedy teatr przechodzi poważne zmiany, a nowy skład zespołu aktorskiego jeszcze się dociera, zapraszanie zagranicznego reżysera niekoniecznie jest najlepszym pomysłem. Zwłaszcza kiedy się pracuje nad komedią, czyli formą wymagającą ogromnego wyczulenia na komunikację i konteksty kulturowe. Spektakl Salério nie jest, broń Boże, zjawiskowo zły. Jest za to po prostu nudny. Zabrakło ciekawego pomysłu na sprzedanie dramatu współczesnej publiczności. Aktorzy po prostu (i odpowiednio dostojnie) deklamują tekst. Postaci nie wykraczają poza podstawowe stereotypy (z wyjątkiem Adriany w wykonaniu Emilii Piech, która na chwilę staje się osobą z krwi i kości). Większość żartów podanych w takiej konwencji po prostu nie śmiesz. Żeby uratować sytuację, reżyser dodaje inne żarty – na przykład doktora Szczypawę prze-

biera za indiańskiego szamana. W takim wydaniu jest rzeczywiście dość zabawny, ale nijak nie pasuje do reszty przedstawienia. Nawet potencjalnie największy atut spektaklu – pomysł na obsadzenie pojedynczych aktorów w rolach obu par bliźniaków – zostaje porzucony w finale, kiedy na czwórkę postaci znów przypada, jak Pan Bóg przykazał, czterech aktorów. Brak tu ciekawej myśli, brak śmiechu, brak życia. Szkoda tylko ciekawej scenografii Łukasza Błażejewskiego.

Na szczęście, trzecia premiera sezonu okazała się o niebo lepsza od nieudanej *Komedii omyłek* i pokazała, na co stać nowy TPB. *Maria Antonina. Ślad Królowej* w reżyserii Wojciecha Farugi, z tekstem Sebastiana Majewskiego, to zestaw luźno ze sobą powiązanych obrazów ukazujących różne sceny z życia francuskiej monarchii, od momentu, w którym młodziutka austriacka księżniczka przechodzi z rąk do rąk jako przypieczętowanie sojuszu dwóch państw, aż do tragicznego końca. Nie jest to relacja historyczna, tylko wariacja na temat historii, bawiąca się anachronizmami (kwoty w negocjacjach finansowych są podawane w euro) i spotkaniami, które nie miały miejsca (Robespierre jako stały bywalec na dworze Burbonów).

Pozostająca cały czas w centrum uwagi królowa jest tu postacią fascynującą przez to, że

TEATR POLSKI
IM. HIERONIMA
KONIECZKI
W BYDGOSZCZY

Beksińscy
wg książki *Beksińscy. Portret podwójny*
Magdaleny
Grzebałkowskiej

reżyseria, opracowanie
tekstu
Michał Siegoczyński
współpraca meryto-
ryczna i redakcyjna
Zuzanna Bojda,
Jarosław Murawski
scenografia
Weronika Ranke
światła, projekcje wideo
Michał Głuszcza
muzyka
Kamil Pater,
Artur Maćkowiak
ruch sceniczny
Alisa Makarenko

premiera
25 listopada 2017

Od lewej:
Radomir Rospondek
(Tomasz Beksiński),
Tomasz Taranta
(Zdzisław Beksiński),
Sylwia Zmitrowicz
(Zofia Beksińska)



TEATR POLSKI
IM. HIERONIMA
KONIECZKI
W BYDGOSZCZY

*Maria Antonina. Ślad
Królowej Pilgrima/
Majewskiego*

reżyseria, scenografia
Wojciech Faruga
kostiumy
Konrad Parol
muzyka
**Joanna Halszka
Sokołowska**

premiera
17 lutego 2018

Scena zbiorowa



fot. Natalia Kabanow

jest zupełnie niezrozumiała. Z początku nikt jej zrozumieć nie chce – jest nie osobą, tylko ciałem w atrakcyjnej bieliźnie, oglądanym przez zadowolonych polityków. Później ona sama nie daje się zrozumieć. Przez większość czasu nic nie mówi, a wszystkie jej (nieliczne) kwestie są wariacjami na temat słynnego „niech jedzą ciastka”. Od spraw państwa – i od rzeczywistości – ucieka w swój coraz bardziej skomplikowany fikcyjny świat budowany w Petit Trianon. Jej milczenie przechodzi przez kilka etapów: najpierw wydaje się być towarem, którym kupczą wielcy tego świata, potem próżną celebrytką, która nie zniża się do rozmowy z innymi, wreszcie – kobietą, która staje twarzą w twarz ze śmiercią. Podkreślam – wydaje się, bo cała rzecz w tym, że nigdy się tego nie dowiadujemy. Maria Antonina pozostaje tajemnicą, i im bardziej chcemy ją rozgryźć, tym mniej o niej wiemy.

Najlepiej widać to w scenach finałowych, w których królową gra Małgorzata Trofimiuk. Kiedy Robespierre próbuje z nią porozmawiać niedługo przed egzekucją, królowa ignoruje go, wpatrując się nieznosnie długo w kamerę. Obraz jej twarzy unosi się nad sceną, rzucany na wielki ekran, prawie nieruchomy. Co się na niej maluje? Pogarda dla oprawcy, strach, roz-

pacz, bezradność, poczucie wyższości, spokój człowieka pogodzonego ze śmiercią czy zwykła tępota królowej, która przetrwała życie na błahostkach? Nie wiadomo. Może wszystkiego po trochu. W mistrzowskiej, skrajnie oszczędnej roli Trofimiuk królowa niczego na swój temat nie ujawnia, ale jej spojrzenie nie daje widzowi spokoju. W ostatniej scenie, w której aktorzy zastanawiają się, co pozostanie po ich postaciach, tytułowy „ślad królowej” zostaje z gorzką ironią sprowadzony do banału – po Marii Antoninie zostaną perfumy (do flakonika dołączamy film Sofii Coppoli), zupełnie jakby udało się z niej wyciągnąć jakąś esencję, królewski olejek eteryczny. Ale przecież ani rozpaczliwie próbujący z królową rozmawiać Robespierre, ani inni bohaterowie spektaklu nigdy nic z niej nie wyciągnęli, choć każdy próbował.

Fascynująca, ni to obecna, ni to nieobecna, bohaterka jest najważniejszym, ale nie jedynym atutem przedstawienia. Są tu inne świetne role – kapitalnie wypada Damian Kwiatkowski w roli rozbrajająco naiwnego i niemądrego Ludwika XVI, Emilia Piech jako prowadzący akcję i filmujący bohaterów Dzikus i Jerzy Pożarowski jako stateczna cesarzowa Maria Teresa, występująca często w wesołym duecie z du-

zo bardziej bezceremonialnym Ludwikiem XV (Marian Jaskulski). Bardzo dobrze działa scenografia autorstwa samego reżysera – w toku przedstawienia z początku bardzo prosta przestrzeń coraz bardziej się komplikuje, zyskując (dosłownie i metaforycznie) dodatkowe piętra, a później, w scenach porewolucyjnych, przytłaczając bohaterkę niskim sufitem, zasłaniając większość przestrzeni pałacu. Kilka fragmentów bardzo zapada w pamięć dzięki swojej muzyczności i rytmiczności, zwłaszcza w efektownych scenach zbiorowych, z którymi Faruga zawsze sobie dobrze radził.

Można też oczywiście znaleźć pewne niedociągnięcia – w czasami nieco przypadkowej konstrukcji spektaklu zdarzają się sceny zbyt długie, nie do końca potrzebne, a pod koniec, kiedy przed egzekucją głównej bohaterki jedna z postaci przywołuje *Nadzorować i karać* Michela Foucault, przez chwilę czuć na scenie delikatny swądzik wykładu z kulturoznawstwa z początku wieku. Jednak w ogólnym rozrachunku *Maria Antonina*... to bardzo dobry spektakl, który pozostawia widza nie z jasną tezą, tylko z serią uwierających znaków zapytania. Miejmy nadzieję, że to właśnie poziom tego spektaklu będzie punktem odniesienia dla kolejnych przedstawień TPB. ■