

Cudze sny

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

Anita Sokołowska i Łukasz Czuj w tym samym czasie w dwóch różnych teatrach wyreżyserowali spektakle o aktorstwie, o fascynujących i niebezpiecznych realiach sceny. Zaproponowane przez nich sposoby poprowadzenia tematu są jednak skrajnie różne, także od strony estetycznej.

■ W połowie stycznia w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy oraz w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu zaprezentowane zostały pierwsze w 2023 roku premiery. Co ciekawe, sceny oddalone od siebie zaledwie o pięćdziesiąt kilometrów tego samego wieczoru (14 stycznia), o dokładnie tej samej godzinie (dziewiętnasta) pokazały przedstawienia, których narracja zbudowana jest wokół figury aktorki. Anita Sokołowska w *Komediantce* według Władysława Reymonta (z dramaturgią Marii Wojtyłko) przez pryzmat dziewiętnastowiecznej powieści spogląda na kondycję współczesnych ludzi teatralnej sceny, zaś Łukasz Czuj w przedstawieniu *Polę Negri. Fabryka snów* (według scenariusza napisanego wspólnie z Michałem Chłudzińskim) sięga po wspomnienia o Apolonii Chałupiec i formuje z nich portret aktorskiej ikony.

W tych skrajnie różnych pod każdym względem przedstawieniach jest jeden moment, jedna sytuacja sceniczna, która poniekąd zbliża je do siebie, ale na zasadach paradoksu – będąc swego rodzaju miejscem wspólnym, zarazem bardzo wyraźnie pokazuje, jak odmienne sposoby ujęcia i poprowadzenia tematu zastosowano w każdym z nich. W pierwszych minutach przedstawienia Anity Sokołowskiej widzimy grupę. Rozpoznajemy w niej rozgrzewający się przed próbą/przedstawieniem aktorski zespół. Znakomita choreografia Magdy Jędry akcentuje fizyczność procesu i jego szczególnego rodzaju transowość – postaci zdają się całkowicie oddawać mocnym, wymagającym wysiłku gestom, układom. Automatyzm tych działań skojarza je z sekwencjami rytualnymi, ale i zwraca uwagę na (niebezpieczną?) po-

dwójność (współ)bycia wszystkich postaci – w zbiorowym akcie ustanawia się bowiem indywidualna podmiotowość osoby aktorskiej, ale też przypieczętowana zostaje jej bezwzględna przynależność do mikrospołeczności zespołu. Każda z postaci ma swoje odbicie we wszystkich pozostałych, każda zbiera w sobie innych i inne. Każda staje się medium, dzięki któremu uobecniają się cudze sny, marzenia, fantazje. To mocne, niejednoznaczne semantycznie otwarcie przedstawienia Sokołowskiej bardzo wyraźnie mówi o zniewoleniu w roli, w byciu częścią zespołu, ale także przedstawia kuszącą perspektywę rozproszenia siebie w nieprzewidywalnej wielości.

U Łukasza Czuj z kolei tytułową Polę Negri gra sześć aktorek: Ada Dec, Małgorzata Pauka (gościennie), Agnieszka Wawrzekiewicz, Maria Kierzkowska, Anna Magalska oraz Karina Krzywicka. Domyślam się, że u podstaw decyzji o rozpisaniu postaci bohaterki na sześć ról leży chęć pokazania jej wielowymiarowości, zarówno biograficznej, jak i osobowościowej. Jest tutaj również zaznaczona, jak we wspomnianych inicjalnych partiach *Komediantki*, ogólna refleksja o szczególnego rodzaju dualności aktorskiej kondycji – silnej osobowości przy jednoczesnym byciu z innymi, skupieniu w (i na) radykalnie określonej formie i zarazem nieustannej transfiguracji. Sęk w tym, że „cudowne rozmnożenie”, jak określono w programie do przedstawienia wielopostaciowości Negri, wcale nie oddaje jej skomplikowania, przeciwnie – zamyka postać w ramach stereotypowych o niej wyobrażeń i przypuszczeń. Indywidualność, intymność aktorskiego bycia zagłuszona zostaje tutaj hałaśliwą wie-

logłosowością anegdot i powidoków historycznych zdarzeń z udziałem Poli Negri. W tym przedstawieniu zmultiplikowanie aktorskiej figury powodowane jest przede wszystkim sceniczną atrakcyjnością takiego gestu – sześć aktorek pomnaża glam hollywoodzkiej gwiazdy, podbijając widowiskowość przedstawienia, w którym (niczym w tej realnie istniejącej, kalifornijskiej „fabryce snów”) forma opowieści zdaje się być dużo ważniejsza niż jej sens(y).

„There’s no business like show business”

W „fantazji scenicznej z muzyką na żywo” Łukasza Czuj głębię sceny zajmuje zespół muzyczny pod kierownictwem Igora Nowickiego (Marcin Grabowski – kontrabas, Maciej Drapiński – akordeon, Natan Kosętko – skrzypce i Igor Nowicki – fortepian oraz instrumenty klawiszowe), który przez blisko trzy godziny wykonuje inspirowane musicalową klasyką, wpadające w ucho kompozycje Marcina Partyki. Warstwa muzyczna jest zdecydowanie najmocniejszą stroną przedstawienia, Nowicki wraz z zespołem znakomicie oddają aurę początków Hollywood czy berlińskiej sceny kabaretowej lat trzydziestych ubiegłego wieku. Poza stanowiskiem dla zespołu muzycznego, scenografię przedstawienia (Elżbieta Rokita, również autorka kostiumów) budują elementy bardzo konsekwentnie odwołujące się do poetyki snu, ale i do zaznaczonej w tytule, najważniejszej w zawodowym życiu Negri lokalizacji – scenę otaczają bulwy żarówek (na podobieństwo tych z luster w garderobie czy charakterystorni), a ściana w głębi służy za ekran, na którym widzimy filmowane na ży-

Pola Negri.
Fabryka snów

scenariusz
Michał Chłodziński,
Łukasz Czuj
reżyseria **Łukasz Czuj**
teksty piosenek
Michał Chłodziński
scenografia, kostiumy
Elżbieta Rokita
muzyka
Marcin Partyka
choreografia
Jarosław Staniek,
Katarzyna Zielonka

premiera
14 stycznia 2023

Scena zbiorowa



fol. Wojtek Szabelski / Teatr Horzycy w Toruniu

TEATR POLSKI
IM. HIERONIMA
KONIECZKI
W BYDGOSZCZY

Komediantka
Władysława Reymonta

adaptacja, dramaturgia
Maria Wojtyszko
reżyseria
Anita Sokołowska
scenografia, kostiumy
Wojciech Faruga
reżyseria światła
Jędrzej Jęćkowski
muzyka
Krzysztof Kaliski
choreografia
Magda Jędra

premiera
14 stycznia 2023

Scena zbiorowa



fol. Natalia Kabanow / Teatr Polski w Bydgoszczy

wo fragmenty tego, co aktualnie dzieje się na teatralnych deskach. Wszystko to świetnie oddaje pośpiech i nieustanną zmienność filmowego planu.

Sen odmienny jest w tym przedstawieniu przez wszystkie przypadki, to on determinuje kształt scenicznego świata, zarówno jego formę, jak i semantykę. Zgodnie z onirycznym (nie)porządkiem, opowieść o Negri nie przywiązuje się zbyt do faktów czy czasowej linearności, wypełniając ją za to umownością, dygresją i czasoprzestrzennymi skokami. Rozpoczyna ją trio z pogranicza światów – trzy Mojry (Paweł Kowalski, Niko Niakas, Jolanta Teska) w kowbojskich strojach grające spokojnie w kości. Ta trójka, łącząca świat żywych i umarłych, jawę i sen, już do końca będzie się przy-

glądała zagmatwanej historii aktorki, komentując ją od czasu do czasu. Łukasz Czuj dzieli tę opowieść na dwie części. Pierwszą lokalizuje głównie w Hollywood, gdzie młoda aktorka mierzy się z drapieżną rzeczywistością „fabryki snów”. Wcieleniami bezwzględności filmowego świata i modelowymi reprezentantami jego patriarchalnej struktury zostają tu John Milton (Michał Darewski) oraz Adolph Zukor (Paweł Kowalski). Ten pierwszy, agent Poli Negri „w aniołów mieście, bo aniołami wszyscy jesteście”, modeluje aktorkę do bycia supergwiazdą; drugi, wpływowy producent, ujawnia przed nią hipokryzję środowiska i realiów tworzenia filmowego dzieła, które, według Kodeksu Haysa, zabraniało obrazowania pozamałżeńskiego seksu, dopuszczając przy-

tym sceny gwałtów mężczyzn na kobietach. W tej części przedstawienia pierwszy plan zajmuje przede wszystkim opowieść o *american dream*, gdzie wszystko jest możliwe, w którym dziewczyna z polskiej prowincji (Lipno dzieli od Torunia około pięćdziesiąt kilometrów) staje się uwielbianą przez tłumy gwiazdą kina. W toruńskim przedstawieniu ów sen znamionuje nadmiar, szybkość, ciągła zmienność. W działaniach scenicznych odbija się to przede wszystkim w energetycznej warstwie muzycznej oraz szybkiej choreografii, którą Jarosław Staniek i Katarzyna Zielonka ułożyli na kształt musicalowych widowisk. Aurę filmowego planu z pewnością podsyca obecność kamery – Ewelina Miąsik filmuje bohaterów i bohaterki w zbliżeniach i z różnych perspek-

tyw, podbudowując wrażenie nadintensywności przedstawianego świata. Ciągłe najazdy kamery na twarze i ciała postaci, z ciałem Poli Negri na czele, oddają również charakterystyczny dla wczesnej „fabryki snów” gest uprzedmiotawiania i monetyzacji aktorskich osób. Najpełniejszą realizacją tego procesu był najbardziej mieszczański, jak określają go twórcy i twórczynie przedstawienia, mit w dziejach – mit hollywoodzkiej gwiazdy.

„Show must go off”

Sceniczny krajobraz, który odsłania się przed nami po przerwie, nakreślony jest czernią i czerwienią, klimatem skrajnie różnym od migocącej jasności Hollywood. Czuj opowiada o powrocie Negri do Europy, do Niemiec, gdzie aktorka wiąże się z wytwórnią UFA (w niej tworzyli Fritz Lang czy Friedrich Wilhelm Murnau, w niej powstał *Błękitny anioł*, pierwszy film dźwiękowy Marleny Dietrich). W drugiej części opowieści gwiazda Negri powoli blednie, a otaczający ją krajobraz warunkuje rosnący w siłę nazizm. Aktorka zaczyna być obcą w każdym z jej dotychczasowych światów – Europa jej zagraża, Stany Zjednoczone przestają się nią interesować. Pragnąca zakotwiczenia Negri rozprasza się na coraz drobniejsze i mniej znaczące działania, jej sława rozmywa się. Mimo natłoku wątków i tematów te partie przedstawienia ogląda się zdecydowanie najlepiej, głównie dlatego, że to one właśnie są najbliższe Negri – oddają jej głos, portretują jej skomplikowanie.

Przedstawienie Łukasza Czuja porusza się w obrębie wielu interesujących obszarów, ale w żadnym z nich nie zakotwiczają się na dłużej. Aktorstwo jako sztuka i rzemiosło, mit gwiazdy, wreszcie legenda samej Poli Negri – to te najistotniejsze, żaden z nich jednakże nie doczekał się w toruńskim przedstawieniu głębszej refleksji. Szkoda, bo widowiskowość, na którą postawili twórcy i twórczynie przedstawienia, dość szybko wyczerpuje się i ujawnia słabości scenariusza. A ze wszystkich jego grzechów największy to nadmiar i wynikająca z niego powierzchowność w ujęciu poszczególnych wątków, akcentowanych na dodatek nierówno i wytrącających narrację z jej rytmu. Z tymi nierównościami i niekonsekwencjami różnie poradził sobie aktorski zespół – spośród sześciu wersji Poli najbardziej wyrazista, także najlepsza pod względem wokalnym, jest występująca gościnnie Małgorzata Pauka. Michała Darewskiego wcielającego się w agenta gwiazdy i jej kochanków (Chaplina, Valentina)

gubiła chwilami zwykłą nadekspresyjność. Poboczne role, nieraz dużo ciekawsze niż pierwszy plan, świetnie zbudował Paweł Kowalski.

„Do aktorstwa mam wprost organiczną nienawiść”

W zamieszczonej na stronie Teatru Polskiego publikacji do przedstawienia Anity Sokołowskiej powieść Reymonta zaliczona została do szczególnej podgrupy w kategorii literatury podejmującej tematy teatralne: do „dzieł powstałych z zemsty”. W *Komediantce* pisarz mścił się za fiasko własnej kariery aktorskiej, za biedę i pogardę, za dotykającą go boleśnie zgniliznę teatralnego świata, zwłaszcza tego warszawskiego, najbardziej w jego czasach upragnionego. Bydgoska inscenizacja *Komediantki* – tekst powieści znakomicie zaadaptowała Maria Wojtyszko – jest pozbawiona tego obsesyjnego pragnienia rekompensaty, ale nie wolna od refleksji o potencjalnie groźnej, niszczącej zdolności sceny, i szerzej: teatralnego świata w ogóle. Jest w tym przedstawieniu przepiękna plastycznie odsłona, w której jaśniejący na ciemnej scenie, rzucony przez teatralny reflektor punkt jawi się jako otchłań – groźna i bezwzględna. Ale to do niego właśnie, niczym nocne motyle, ciągnąć będą bohaterki i bohaterowie tej znakomicie wyreżyserowanej i świetnie zagranej opowieści.

Motyw przyciągającego, hipnotyzującego wręcz światła jest tu pierwszym, który przechodzi na myśl, kiedy zasiadamy na widowni Małej Sceny TPB – w minimalistycznej, wysublimowanej scenografii Wojciecha Farugi głębię sceny, niewielkiej i zatopionej niemal cały czas w półmroku, dzieli jarzeniowa lampa. Przyciągająca, ale też swoim zimnym, mocnym światłem raniąca spojrzenie. Rozmywająca mrok, zacierająca granicę między widownią a sceną, jawą a snem, między życiem a nieistnieniem. W jej blasku ujawnia się główna bohaterka przedstawienia: Janka Orłowska (Anna Bieżyńska/Katarzyna Pawłowska), która nie chce umówionych przez ojca zaślubin z gwarantującym bezpieczeństwo i dostatek Grzesikiem (Paweł L. Gilewski). Przed monotonią wsi, przed ojcowskim nakazem i przewidywalną biografią ucieka w świat sceny, do teatru. Na swoje nieszczęście – do tego „najpodszybszego”, toczącego przez biedę i zależnego zupełnie od każdej sprzedanej wejściówki.

„Strzeż się pani marzeń!”

„Towarzystwo aktorskie” Jana Cabińskiego (Jakub Ulewicz), do którego wprasza się onie-

śmielona, ale zdeterminowana Janina, otacza intrygująca aura dwuznaczności, tajemnicy – niczym ze spirytystycznego spotkania czy zejścia się wyznawców dziewiętnastowiecznego kultu. Świat marginalnej sceny jest u Sokołowskiej światem półmroku, półśmiechu, półprawdy. Bohaterowie i bohaterki omiatają się spojrzeniami, wymieniają drobnymi gestami, milczą porozumiewająco. Janka pilnie uczy się nowej rzeczywistości i języka, w których zwykła codzienność miesza się bez ostrzeżenia z czasoprzestrzenią teatralnego przedstawienia – jak podczas uroczystości u apodyktycznej Cabińskiej (Dagmara Mrowiec-Matuszak), gdzie wieczór imieninowy niepostrzeżenie przechodzi w sen (nocy letniej?), a solenizantka zmienia się w majestatyczną boginię. W kontraście do „teatralnego towarzystwa” stawia reżyserka postać Sowińskiej (Małgorzata Witkowska), teatralnej krawcowej, krążącej wokół znienawidzonego świata niczym zjawia. Sokołowska ten „niedomówiony” świat kreuje perfekcyjnie – słowem, gestem, światłem i cieniem, fakturą materiału. Niebagatelne znaczenie w budowaniu wysmakowanej, tak bardzo wieloznacznej przestrzeni scenicznej mają doskonale wyreżyserowane przez Jędrzeja Jęcikowskiego światła, miksująca elektronikę i klasykę Chopina niepokojąca muzyka Krzysztofa Kaliskiego oraz niepokornie cytujące epokę, perfekcyjne w swym kształcie kostiumy Wojciecha Farugi.

W wielowarstwowej opowieści Anity Sokołowskiej każdy z planów znaczeń wydaje się równie intrygujący – sentymalną historię nieszczęśliwej dziewczyny z prowincji czyta się tutaj tak samo emocjonująco, co refleksję o samostanowieniu i (nie)zależności aktorskiego bycia. Złożoność tej opowieści doskonale czuje aktorski zespół, na czele ze znakomitymi Dagmarą Mrowiec-Matuszak, Małgorzatą Witkowską, Jakubem Ulewiczem, Damianem Kwiatkowskim w roli pogubionego reżysera Topolskiego. Świetne role stworzyli Marcin Zawodziński jako przemocowy Halt, Emilia Piech jako Mela Majkowska czy Karol Franek Nowiński grający Władka Niedzielskiego. Poruszająco zaprezentowali się Paweł L. Gilewski i Zhenia Doliak, której Rybak kończy tę fascynującą teatralną opowieść. Anita Sokołowska nie zdecydowała się na radykalny finał literackiego oryginału. Jej Janka otrzymuje ostrzeżenie-przepowiednię, ale nie wiemy, co zamierza z nią zrobić. To właśnie ta ostateczna autonomia bohaterki wydaje się stanowić istotę przedstawienia Anity Sokołowskiej. ■