

Taki mamy klimat

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Trzecia edycja „Teatroteki” przynosi kolejnych dziesięć filmowych realizacji nowych tekstów dramatycznych. Układają się one w osobliwy przegląd współczesnych bohaterów, którzy na różne sposoby usiłują stawić czoło rodzimej rzeczywistości. Rzadko wychodzą z tej konfrontacji zwycięsko.

■ Premiery „Teatroteki” na dobre już wpisały się w kalendarz kolejnych sezonów teatralnych. Filmowe realizacje najnowszych tekstów polskich dramaturgów tworzone przez reżyserów młodego pokolenia zaczęła cztery lata temu produkować Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, zaś artystyczną opiekę nad projektem objął Maciej Wojtyszko – sam uznany reżyser, ale i autor sztuk teatralnych. Dziś „Teatroteka” ma pod swoim szyldem już trzydzieści pięć (często prapremie-

skich aktorów, przez wyrazistą pracę operatorów, montażyстів i scenografów, kończąc na działaniach promocyjnych, takich jak wspomniany już, organizowany przez Instytut Teatralny, trzydniowy festiwal „Teatroteka Fest”, pokazy we wrocławskim Kinie Nowe Horyzonty czy wydania spektakli na DVD. Część realizacji z zeszłych sezonów była pokazywana w Telewizji Polskiej, podobno w toku jest też sprawa emisji tegorocznych – byłoby istotnie dużym zyskiem, gdyby do tego doszło.

Porwać się na życie Rafała Urbańskiego w reżyserii Michała Szcześniaka to brawurowa historia życiowego nieudacznika: portiera, który postanawia wziąć swój los we własne ręce, choć robi to w sposób zupełnie szalony.

rowych) spektakli oraz trzy coroczne festiwale, stanowiące zarazem przegląd i konkurs nowych produkcji. Nie statystyczne osiągnięcie jest tu jednak najważniejsze: od początku zwracano bowiem uwagę, że sukces tego projektu polega przede wszystkim na konsekwencji w utrzymywaniu wysokiej jakości artystycznej, co w przypadku wystawień nowych tekstów na scenach nie zawsze jest normą. Dzięki „Teatrotece” „powstał kanon realizacji polskiej dramaturgii ostatniej dekady” – zauważyła już rok temu Kalina Zalewska (K. Zalewska, *Ucieczka od realizmu*, „Teatr” nr 4/2017).

Swoistym znakiem rozpoznawczym „Teatroteki” jest także produkcyjny rozmach: począwszy od obsad, gromadzących czołówkę pol-

w kuluarach utyskiwania, że ich najsłabsze ogniwo na ogół stanowiły... dramaty. Zestawienie obok siebie tych dziesięciu spektakli tworzy jednak pewne pole do refleksji na temat kondycji współczesnej dramaturgii.

Ciekawe, jak zareagowałyby na tegoroczne realizacje „Teatroteki” zagraniczny gość, który nie ma pojęcia nie tylko o najnowszym polskim dramacie, ale i o współczesnej Polsce jako takiej. O dramaturgach pomyślałby pewnie, że interesuje ich niemal wyłącznie tematyka społeczna, ale w wymiarze raczej prywatnym. W swoich tekstach zajmują się najchętniej zaglądaniem za drzwi polskich domów, obserwacją relacji rodzinnych, słuchaniem, o czym i w jaki sposób ze sobą rozmawiamy. I na ogół malują raczej przykry portret naszego współczesnego życia. Żyjemy według nich w czasach zerwanych więzi społecznych: różni nas stosunek do historii i polityki (*Cicha noc* Amanity Muskarii), nieustająco liżemy rany, jakie sami sobie zadajemy od pokoleń (*Gardenia* Elżbiety Chowaniec, *Nie ma* Maliny Prześlugi), źródłem naszych konfliktów jest także brak społecznej sprawiedliwości (*Spalenie Joanny Magdaleny Miecznickiej*, *Sprawa Rity G.* Jolanty Janiczak) czy marginalizacja niektórych środowisk (*Dzielnicy* Magdaleny Drab). Naszych autorów nieczęsto interesuje dramat wyróżniających się indywidualności (wyjątkiem jest tu *Wariat* Rafała Wojasińskiego), koncentrują się oni raczej na życiu tzw. zwykłych ludzi, których przetrwa rzeczywistość – niekoniecznie w wymiarze egzystencjalnym, raczej, na przykład, biurokratycznym (*Dziecko* Ingi Iwasów). Niektórzy dramaturgowie są dla swoich bohaterów łaskawsi i pozwalają im na – owszem, straceńczą

– ucieczkę od dręczącej rzeczywistości (*Zakład karny – o słowę* Marty Guśniowskiej oraz *Porwać się na życie* Roberta Urbańskiego).

Taki mamy klimat – chciałoby się w tym kontekście przywołać niesławną wypowiedź byłej minister infrastruktury. Mówimy dużo, ale prawdziwa komunikacja zachodzi między nami rzadko. Naturalnie, owe złe „warunki klimatyczne” muszą mieć swoje konsekwencje także dla twórczości dramaturgicznej. Jedną z nich widać niemal gołym okiem: dialog coraz częściej przestaje być w dramacie narzędziem sporu przeciwstawnych racji, stając się raczej znakiem wewnętrznej izolacji bohaterów. Taka strategia pojawiała się w tegorocznych spektaklach „Teatroteki” dość często.

Poróżnieni

Temat braku komunikacji najdotkliwiej został przedstawiony w *Gardenii* wyreżyserowanej przez Wojciecha Urbańskiego. Dramat Elżbiety Chowaniec, która została wprowadzona przez reżysera do spektaklu jako obserwatorka akcji (ciekawość zabieg!), przedstawia cztery kobiece portrety w czterech pokoleniach. W ich tle jest współczesna historia Polski, która toczy się od drugiej wojny światowej do dnia dzisiejszego, ale tak naprawdę w tym spektaklu liczą się relacje bohaterek – matek i córek,

które przekazują sobie nawarstwiające się niespełnienia, żale i krzywdy. Zageszczenie w czasie zaledwie trzech kwadransów ich przemijających, choć opowiedzianych w poetyce skrótu, historii unaocznia przede wszystkim, jak działa ten pokoleniowy mechanizm, przenoszący z rodzica na dziecko swoisty gen cierpienia (część bohaterek cierpi na chorobę alkoholową). Szansę na jego zatrzymanie ma dopiero najmłodsza bohaterka, która jako pierwsza mówi o przebaczeniu. Nie wiemy, jak ta historia się skończy, co w finale deklaruje również sama autorka, ale jest w tym otwartym zakończeniu spektaklu nadzieja na przerwanie pokoleniowej choroby, która może oszczędzi młodych.

Z tematem trudnych relacji rodzinnych, które stają na drodze jednostkowemu szczęściu, mierzą się także bohaterowie sztuki Maliny Prześlugi *Nie ma*. Choć znana ze swoich tekstów dla dzieci dramaturg, która ostatnio coraz częściej zwraca się do dorosłego widza, rozpina ich relacje w innych kierunkach niż Chowaniec. W *Nie ma* sięgają one także życia pozagrobowego: schadzkę mężczyzny przybyłego z miasta do wiejskiego domu swojej kochanki uniemożliwia chodzący po mieszkaniu – a tak naprawdę mieszkający w głowie bohaterki – upiór jej matki, dręczący ją z grobu wyrzutami sumienia (w tej roli

świetna Małgorzata Hajewska-Krzysztofik). Osadzona na prowincji akcja spektaklu dość bezlitośnie mierzy się także z mitem sielskiej wsi, w której rozgrywa się dramat rozpadu międzyludzkich relacji. Autorka równolegle przedstawia kilkoro bohaterów, których losy splatają się w tragicznym finale. Jednak realizatorzy *Nie ma* nie potrafili krótkiego czasu trwania spektaklu, tak jak twórcy *Gardenii*, przekuć w jego atut. Relacje licznych postaci zdają się być dotknięte po wierzchu, brakuje dramaturgicznej trajektorii, która pozwoliłaby widzom nawiązać z nimi nić empatii, ale i uzasadniałaby pesymistyczne zakończenie.

Przeszłość dręczy także bohaterów *Cichej nocy* Amanity Muskarii, którzy przez cały spektakl siedzą przy wigilijnym stole, między barszczem a karpem, tocząc „nocne Polaków rozmowy”. Młody reżyser Paweł Paszta pokazuje starsze pokolenie, które widziało na własne oczy ostatnie dekady historii Polski, ale nie jest w stanie mówić o nich konstruktywnie, umie jedynie przerzucać się hasłami, gęsto spiętrzonymi, ale umiowanymi po wierzchu. Powstaje przykre wrażenie rozmowy wręcz groteskowej. Od tematu wegetarianizmu płynnie przechodzi się tu do rozważań o Jedwabnem, zaś temat Katynia od razu budzi asocjacje z wrakiem Tupolewa pozostawionym na

Gardenia, reż. Wojciech Urbański, „Teatroteka”, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (2017)



fol. Wojciech Radwański / WFDiF



Sprawa Rity G., reż. Daria Kopiec, „Teatroteka”, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (2017)

rosyjskim terytorium. W nawiązującym do Wyspiańskiego finale wszyscy zasypiają, zaś bohater grany przez Zygmunta Malanowicza (ubrany w białą koszulę o szerokim kołnierzyku, przywołujący stereotypowy wizerunek romantycznego poety) mówi znamienne słowa: „Żeby słyszeć, trzeba mieć ucho, a tutaj każdy chce tylko gadać, gadać, zatłuc, żeby przypadkiem czegoś nie zrozumieć”.

W *Dziecku* Ingi Iwasiów, które dla „Teatroteki” zrealizowała Barbara Białowas, główni bohaterowie konfrontują się z kolei z demonem teraźniejszości. Młode małżeństwo stara się o adopcję, ale zderza się z nieludzką machiną biurokratyczną: żeby adoptować dziecko, musi poddać się serii deprymujących wywiadów z urzędnikami. Krytyka biurokracji przeplata się tu z obrazem małżeńskiego kryzysu, ale wydaje się też, że dla młodych bohaterów rodzicielstwo pełni rolę kompensacyjną: ponieważ pogubili się w życiu, potrzebują dziecka, by odzyskać pion. Jednak nie sceny groteskowych przesłuchań czy relacje głównych bohaterów są w tym spektaklu najmocniejsze, ale fenomenalny epizod Mirosława Baki (nagrodzony podczas „Teatroteki Fest” za najlepszą drugoplanową rolę męską), który jako nieco natarczywy menel zaczyna główną bohaterkę, opowiada w poruszający sposób historię swojego życia i udziela bezpretensjonalnej rady: „Kochać się, nie czekać!”.

Spektakl *Spalenie Joanny*, na podstawie sztuki Magdaleny Miecznickiej, którego tytuł odwołuje się do głośnej sprawy śmierci Jolanty Brzeskiej i łamania praw lokatorów w czasach dzikiej reprivatyzacji, stawia pytania o spra-

wiedliwość historyczną, ale i jednostkową. Do drzwi mieszkania warszawskiej kamienicy, zamieszkałej przez Helenę i jej wnuczkę, puka prawowity właściciel budynku w towarzystwie prawnika i miejskiego urzędnika. „Czas stare krzywdy wynagradzać, prawowitym właścicielom własność ich wydartą zwracać, historię niesprawiedliwą cofać” – twierdzi. Choć wydaje się oczywiste, że owo „cofanie historii” chce on przeprowadzić, nie dbając choćby o to na przykład, że kamienice były przed wojną zadłużone. Wszak drobiazgowość – jak twierdzi Mecenias – to „okropna cecha”. Bo kto cofnie historię wyrzucanej na bruk, a przed wielu laty cudem ocalałej z Zagłady bohaterki (Jadwiga Jankowska-Cieślak)? Historia przyzwyczaiła ją do godzenia się z utratą – zostaje więc bierna wobec niesprawiedliwości, w finale spektaklu lepiąc obsesyjnie dziwaczne obiekty... z ugniecionego chleba.

Antybohaterowie

Tematem spektaklu nagrodzonego na „Teatrotece Fest” Grand Prix, *Sprawy Rity G.* według tekstu Jolanty Janiczak, który wystawił premierowo na deskach krakowskiego Narodowego Starego Teatru Wiktor Rubin, jest proces Rity Gorgonowej, bohaterki jednej z najsławniejszych spraw kryminalnych dwudziestolecia międzywojennego. Reżyserka Daria Kopiec miesza w swojej filmowej realizacji plany fabularne: wizja lokalna śledczych jest tu jak wehikuł czasu, przywołuje na scenę główne postaci sprawy – m.in. tytułową morderczynię, jej męża Henryka Zarembę czy Lusie, mającą tu niejasny status lolitki-denatki. Towa-

rzyszą im nieustannie Detektyw, Sędzia, ale i Amerykański Producent Filmowy – mężczyźni, którzy na różne sposoby będą ustalać obowiązujące narracje na temat tej tragedii. Stawka tej gry toczy się więc o sprawiedliwość, ale i o prawdę, choć niemal z góry wiadomo, że rekonstrukcja zdarzeń nie zbliży nas do odkrycia ich sensu. Autorka sztuki zdaje się twierdzić, że ostateczna prawda czy sens zawsze są ustanawiane w zależności od układu społecznych i politycznych sił: „Nie ma początku bez władzy, która ten początek ustanawia” – słyszymy już w pierwszych minutach spektaklu. Myśl tę podbija jego ironiczna, kabaretowa forma: różnorodność estetyk, dynamiczny rytm, zabawa konwencjami zdają się celowo oddalać nas od poznania prawdy o Ricie G.

Spośród bohaterów tegorocznych spektakli wyróżnia się główna postać *Wariata* – pisarz, który trafia do zakładu psychiatrycznego z objawami schizofrenii. Reżyser Jakub Cuman opowiada w swojej realizacji historię outsidera, który mierzy się z własnym nieprzystosowaniem do świata: wydelegowany do jego mieszkania tajemniczy, niemal kafkowski urzędnik informuje go o utracie pracy, gdyż „nie wypełniał swoich obowiązków”, rozczarowani rodzice uważają jego życiowy wybór za niepoważny, ale ten nie jest w stanie się tym przejąć, gdyż, jak mówi: „Moje sprawy to nie są sprawy z wami”, ale z Bogiem. Sprzymierzeńcem protagonisty nie jest także cyniczny wydawca, który w jego twórczości widzi jedynie szansę na biznes. To spektakl o niełatwej kondycji twórcy, którego tożsamość jest dla społeczeństwa trudna do zdefiniowania i zaakceptowania. Boha-



Porwać się na życie, reż. Michał Szczęśniak, „Teatroteka”, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (2017)

ter grany przez Piotra Głowackiego mówi niewiele, choć w jego oczach tli się jakaś kosmiczna przenikliwość, ale też nie do końca wiadomo, kim właściwie jest: kaznodzieją, któremu znana jest tajemnica wszechświata, czy może właśnie, jak sugeruje tytuł – odklejonym od rzeczywistości wariatem.

Na zupełnie innych falach nadają z kolei bohaterowie *Dzielných chłopców*, spektaklu zrealizowanego według sztuki Magdaleny Drab. Owi „chłopcy” to kibole, których środowisko dramatopisarka zobrazowała z nieoczywistej perspektywy, chcąc zapewne uciec od stereotypowego wizerunku tej marginalizowanej społecznie grupy. Sensu ich swoistego stadnego etosu szuka nie na stadionach czy na peryferiach podczas brutalnych „ustawek”, ale zaglądając za drzwi domów swoich bohaterów, przyglądając się ich relacjom z rodziną i najbliższymi. Co wypada ciekawie i bezpretensjonalnie, zwłaszcza dzięki mocnym rolom Dobromira Dymeckiego, Tomasza Schuchardta, Piotra Ligieny czy drugoplanowej postaci Katarzyny Gniewkowskiej, która przejmująco gra przykutą do kanapy i telewizora matkę jednego z bohaterów.

Uciekinierzy

Najbardziej osobnym przedstawieniem tegorocznej „Teatroteki” pozostaje jednak... komedia. *Porwać się na życie* Rafała Urbańskiego w reżyserii Michała Szczęśniaka to brawurowa historia życiowego nieudacznika: portiera, który postanawia wziąć swój los we własne ręce, choć robi to w sposób zupełnie szalony. Dopuszcza się bowiem porwania swojej koleżan-

ki z pracy, w której kochał się od dawna, a która od lat wiezie nudne, choć dostatnie życie u boku swojego męża – zblazowanego pracownika korporacji. Tadek (Andrzej Mastalerz) podaje Karolinie (Agata Kulesza) środki nasenne i wywozi za miasto do pustego domku swojej ciotki w Płocku. W pościg za zaginioną ruszają jej mąż i przyjaciółka, zaś twórcy nienachalnie stawiają nam pytanie o ocenę gestu głównego bohatera. Heroizm to czy lekkomyślność brawura? Romantyczny czyn niedosłego poety czy straceńcza próba ucieczki od samotności?

Porwać się na życie stoi nie tylko stylową oprawą wizualną, która raz przypomina klasyczne kino drogi, innym razem dramat kryminalny, czy w końcu nawet farsę. To także aktorski popis. O ile *vis comica* Andrzeja Mastalerza nie jest może specjalną niespodzianką – aktor wyspecjalizował się przez lata w graniu podobnych, zdziwaczałych outsiderów o romantycznych duszach – to z zaskoczeniem ogląda się rolę Agaty Kuleszy, która pokazała w *Porwać się na życie* prawdziwy komediowy talent. Zaskakuje zresztą cały spektakl: lekkością w przedstawieniu podszytych niespełnieniem tęsknot bohaterów, ale i poczuciem humoru, którego w innych przedstawieniach bardzo brakowało.

Lekkością wyróżnia się też inny spektakl z tegorocznej edycji, który również opowiada o swego rodzaju eskapizmie. Zrealizowany przez Piotra Kurzawę tekst Marty Guśniowskiej *Zakład karny – o stówę* opowiada o młodym bohaterze, który odwiedza swego brata w więzieniu. Tytułowy zakład w rzeczywistości okazuje się być jednak dziwnym

kurortem dla ludzi, którzy postanowili uciec od męczącej rzeczywistości: nie tylko od zawodowych i rodzinnych obowiązków, ale i od przytłaczających, depresyjnych wiadomości ze świata. Za opłatą instytucja oferuje przykrywkę dla życiowych eskapistów, którzy zostają w tym azylu – „enklawie wolności”, jak nazywa go Naczelnik zakładu – odcięci od świata, bez telefonów, Internetu, gazet. Młody bohater grany przez Bartłomieja Firleta odkrywa tę tajemnicę i daje się skusić błogiej perspektywie odosobnienia. Okazuje się jednak, że pobyt w ośrodku nie daje mu upragnionego poczucia spokoju i wolności, stając się w istocie kolejną formą zniewolenia. Ze spektaklu Kurzawy wynika myśl prosta a krzepiąca: wolność tak naprawdę jest w nas samych i nie da się jej przeżywać poprzez ucieczkę.

Werdykt

Trochę na przekór ogólnej wymowie tegorocznych spektakli, jury „Teatroteki Fest” doceniło przede wszystkim te, które nie tyle poruszały ważne społecznie problemy, co raczej zaskakiwały świeżą formą artystyczną. Grand Prix dla *Sprawy Rity G.*, liczne nagrody (w tym nagroda dziennikarzy) dla *Porwać się na życie* czy honorowa nagroda dla *Gardenii* są wyrazem sygnałem. Opowieść o współczesności może być angażująca jedynie wówczas, jeśli zostanie pomysłowo zainscenizowana. Dopracowana forma jako remedium na trudne „warunki klimatyczne”? Czemu nie, choć oczywiście może ktoś powiedzieć, że taka strategia to kolejne oblicze eskapizmu. ■