

Wspólnota

AUTOR: JACEK WAKAR

G.E.N odśłania i podważa mechanizmy rządzące ludzką zbiorowością. Idąc za von Trierem, Jarzyna resetuje swoje teatralne doświadczenie, powraca do początków, szuka w aktorach i w sobie pierwotnej międzyludzkiej relacji.

■ Trochę pechowo dla TR Warszawa wyszło z tym przedstawieniem. Premiera odbyła się 17 lutego, nie byłem, znam tylko opowieści o wielkim aplauzie i widzach zajmujących każdy skrawek wolnego miejsca w trzech rzędach otaczających scenę w budynku warszawskiego ATM, gdzie dotychczas grywano spektakle Krzysztofa Warlikowskiego, sporadycznie Krystiana Lupy, a także okazjonalnie niektóre poprzednie inscenizacje Grzegorza Jarzyny. Dzień później miała miejsce premiera *Klątwy* Olivera Frlijicia w Teatrze Powszechnym – i od tej pory głośno już było tylko o tym. Oglądałem *G.E.N* dwukrotnie w tygodniu popremierowym i nie dostrzegłem kompletów na widowni. Odbiór przychylny, lecz bez przesadnego entuzjazmu, czasem też otwarcie wrogie opinie. Tam aktorzy z *Klątwy* podkładają bombę pod katolicki Kościół i kołtuński gust, a tu Jarzyna i jego ludzie idą w mocne gesty i słowa, a jednak kryją się za konwencją. Nie warto patrzeć głębiej, łatwiej oskarżyć reżysera o grzeczne ukłasy i schlebienie mieszczańskiemu samopoczuciu.

Teatr istnieje zawsze w szerszym kontekście, dlatego naiwnie byłoby wylewać krokodyły łzy nad widowiskiem Jarzyny, przykrytym przez *Klątwę*. A jednak nie potrafię pozbyć się myśli, że miesiąc wcześniej zgodnie, a nawet obraźliwie dla szefa TR, przemilczany *G.E.N* doczekałby się choć cienia uwagi, na jaką zasługuje. Inna rzecz, iż akurat ten reżyser może w ostatnich latach być do tego przyzwyczajony. Jego poprzednie przedstawienie – na nowo przepisani na polskie realia i nie tylko rodzimy fundamentalizm *Męczennicy* według dramatu Mariusa von Mayenburga – wielu dawnych wielbicieli artysty określiło jako płaskie i infantylne, krytycy nie wahali się nawet nazy-

wać fenomenalnie granej przez Justynę Wasińską bohaterki rozchwianą idiotką. Jakby za mało było w *Męczennikach* ideologii, jakby im przeszkadzało, że Jarzyna ucieka od arsenału mocno zużytych środków teatru politycznego, aby jak ognia unikać publicystyki. Tamtego spektaklu nie dało się zamknąć w mocno brzmiących hasłach, gdyż jego istota tkwiła gdzie indziej. *Męczennicy* Jarzyny, w większym nawet stopniu niż sztuka niemieckiego dramatopisarza, mówili bowiem o świecie, z którego wyrugowano wszelkie wartości, ucieczką dla bohaterki stało się więc jedynie religijne szaleństwo.

Nie pierwszy raz Jarzyna dojrzał do tego, aby samemu sobie podstawić w teatrze lustro. Zrobił to już w *Drugiej kobiecie* według scenariusza filmu Johna Cassavetes i znów odezwali się niezadowoleni. Że spektakl zatrzymuje się na poziomie chwytów rodem z telenoweli, że pokazując teatr od kulis, pozostaje na powierzchni. Że nietrafiony wizerunek bohaterki i rozczarowujące rozwiązanie akcji. Prawie wszystko nie tak, może z wyjątkiem obsadzonej w głównej roli Danuty Stenki. Znów byłem w mniejszości, bo dostrzegałem w *Drugiej kobiecie* opowieść autobiograficzną, okazję dla reżysera, aby spróbować pogodzić się ze swym wiekiem, miejscem w życiu i w teatrze. Tak sobie bowiem myślę, że część nieporozumień związanych z ostatnimi pracami autora przełomowego sukcesu *Bzika tropikalnego* wiąże się z tym, że zrozumiał on upływający czas. Jarzyna jest z rocznika 1968, łatwo policzyć, które urodziny będzie miał za niespełna rok. No i Jarzyna nie udaje, że jest tym samym człowiekiem, który dwadzieścia lat temu słynnym spektaklem według *Mister Price'a* i *Nowego Wyzwolenia* Stanisława Igna-

cego Witkiewicza podpalał lont pod ówczesnym polskim teatrem. W *Tęczowej Trybunie 2012* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego sparodiowano Warlikowskiego jako klasyka i jednego z baronów polskiej reżyserii, co nie spodobało się zresztą niektórym jego aktorom. Myślę, że Jarzyna często bywa postrzegany podobnie. Jako ktoś, komu się udało i z wichryciela stał się nieomal konserwatystą, a zatem może zdradził dawne ideały. Łatwiej byłoby przecież wciąż widzieć w nim buntownika na każdą okazję, z wypiekami na twarzy czekać na to, jaki numer tym razem wytnie w swoim teatrze.

Jarzyna zawsze odznaczał się wielką sprawnością warsztatową, czym już na starcie kariery dystansował kolegów. Teraz doszła do tego wiedza o sobie samym oraz chęć poznawania i rozumienia świata z innej niż dawniej pozycji. Nawet w nieudanym, bo zbyt konfekcyjnie ułożonym, *Nosferatu* w warszawskim Narodowym artyście pokazywał, że najbardziej interesuje go budowanie światów równoległych. Sprawdzanie, gdzie się przenikają, jak dopełniają i czy możliwe jest na scenie osiągnięcie efektu filmowego. Opowiedzenie fabuły niepostrzeżenie stało się mniej istotne. W *Męczennikach* udało się Jarzynie – z wydatną pomocą wideoprojektowanych przez Roberta Mleczkę – wejść w głowę bohaterki. Pokazać jej oczami świat, który postrzega jako groźny, wrogi i zdeformowany. W dawnych swych spektaklach reżyser chciał budować szerszą perspektywę, analizować społeczne i polityczne przesilenia. Dziś też nie traci ich z oczu, a jednak jego perspektywa stała się nie tyle węższa, co bliższa. Dzisiaj Jarzyna mówi wyłącznie od siebie, we własnym imieniu. Ponosi za to, co mówi, ryzyko, a mimo

to nie waha się, aby samemu sobie rzucić „sprawdzam”, sprowadzić własny teatr do punktu zero, symbolicznie zacząć od nowa, mimo miejsca, w jakim się znajduje. Dowodem na to *G.E.N* – warto spróbować zrozumieć obraną w nim strategię.

G.E.N zaczyna się od gestu. Zainteresowani wiedzieli oczywiście, że za tym przedstawieniem stoi szef TR Warszawa, ale w materiałach towarzyszących premierze trudno odnaleźć jego nazwisko. W programie, celowo sprawiającym wrażenie roboczego skoroszytu, nie ma też obsady, autora muzyki albo scenografii. Na ostatniej stronie jest za to alfabetycznie ułożona lista nazwisk tworzących zespół *G.E.N*, wśród nich Jarzyna, kompozytor Jacek Grudzień, kostiumograf Anna Nykowska, autor plakatu Grzegorz Laszuk, współscenarzyści Krzysztof Rak i Szczepan Orłowski, reżyser światła Felice Ross, autor projekcji wideo Robert Mleczek. Jeszcze aktorzy i wiele innych osób zaangażowanych w przedsięwzięcie. Od Edurne Azkarate do Agnieszki Żulewskiej – wszyscy na tych samych prawach. Grzegorz Jarzyna chce opowiadać o wspólnotcie i czyni to poprzez powołaną do tego wspólnotę. Ktoś złośliwy powie, że to jedynie manifestacja, ale nie będzie miał racji. Za tą decyzją idą fundamentalne dla

zbudowanego także w oparciu o improwizację widowiska konsekwencje.

Z początku mówiło się, że TR Warszawa szykuje teatralną wersję scenariusza *Idiotów* Larsa von Triera. Film pochodzi z roku 1998 i stanowi najbardziej wyraziste przeniesienie w praktykę manifestu Dogma 95, stworzonego przez von Triera wraz z grupą wpatrzonych w niego twórców. Przypominać jego założeń nie warto. Powiem tylko, że mając *Przełamując fale* i *Melancholię* za arcydzieła, tego akurat filmu szczerze nienawidzę. Odrzucił mnie już przy pierwszym zetknięciu. Zdecydowanie bliżsi od tytułowych bohaterów wydali mi się ci wszyscy przedstawiciele zohydzonego konformistycznego społeczeństwa, których obłudę chce obnażać darzona przez reżysera sympatią grupa. *Idioci* byli utworem sprytnie skonstruowanym, aby wywołać z góry założony rezonans. Jednak wręcz ordynarnym w swym założeniu niby to mizantropijnego ataku na rządzące Europą społeczne reguły. Lars von Trier jawił się w tym filmie niczym koncesjonowany anarchista, dbający, aby jego bunt oraz bunt bohaterów sprzedawał się jak najlepiej i był jak najbardziej fotogeniczny.

Tyle że *G.E.N* to nie *Idioci*, choć zaczerpnięto z nich pomysł wyjściowy oraz niektóre

sceny. Nawet jeżeli we fragmentach spektakl czerpie z filmu duńskiego reżysera, prowadzi do całkiem innych wniosków. Nie ignoruje faktu, że od premiery *Idiotów* minęło dwiętnaście lat, zatem ich przywołanie w skali jeden do jednego nie ma dziś najmniejszego sensu. Bunt znaczy coś innego, spowszedniały nam zachowania wówczas uważane za odstępstwo od normy. Poza tym łatwo wyszydzić społeczeństwo, mówiąc za Sartre’em „piekło to inni”. Jarzynę mniej obchodzi to, co poza sportretowaną w spektaklu grupą. Bardziej reguły rządzące tą zbiorowością, napędzające ją mechanizmy. Spoza grupy jest Kosma (Cezary Kosiński), który pojawi się, by stwierdzić, że do dawnych towarzyszy broni powrotu nie ma, skoro raz się odeszło; Lech Łotocki, ojciec Ursusa i Magdalena Kuta w roli dziennikarki Polskiego Radia, próbującej uczynić z praktyk samozwańczych prowokatorów niemalże egzotyczną ciekawostkę.

Jarzyna zachowuje antynomię między bohaterami a światem zewnętrznym, ale ów świat widzimy tylko w filmach dokumentujących kolejne akcje członków grupy. Jest zatem happening z udawaniem bezdomnych w centrum handlowym, jest zakłócanie mszy w kościele, gra w ślepą na warszawskiej ulicy, obsikiwanie podłogi w salonie matki. Oglądamy

te filmiki wraz z postaciami scenicznymi i czasem trudno nam ukryć zażenowanie. Tyle że im na scenie również. W dodatku każdy numer zostaje potem omówiony i oceniony jak w podrzędnym *talent show*. *G.E.N* uderza więc mocno, ukazując bunt, który się przeżył, przeobraził we własną karykaturę. Stracił moc, ale dla postaci z przedstawienia stał się jedyną ucieczką. Mimo że są infantylni, że ich działania wydają się sztubackie, łatwo nam ich zrozumieć i rozgrzeszyć. Cóż z tego, że bywają śmieszni, skoro świat za ścianami stał się nie do zniesienia.

Jarzyna nie zatrzymuje się jednak na tej dość oczywistej konstatacji. Badając mechanizmy rządzące wspólnotą, cały czas ją podważa, szuka słabych ogniw, często bezcere-

nej wspaniałości. Tippi Magdaleny Koleśnik demonstracyjnie epatuje seksualnością, ale to tylko obrona przed własną bezradnością. Zresztą właśnie bezradność łączy wszystkich. Jarzyna drobiazgowo – z pomocą oddanego zespołu aktorów – pokazuje, że wspólnota w dawnym tego słowa rozumieniu jest dziś niemożliwa. Że wszystko, o czym się mówi, trzeba sprawdzić, do wszystkiego podejść z nieufnością.

G.E.N przygląda się z bliska antysystemowemu pozom. Lars von Trier w *Idiotach* się nimi zachłystywał, Grzegorz Jarzyna natomiast z wyrozumiałością i niekłamaną sympatią wobec bohaterów sobie z nich pokpiwa, wątpiąc w ich znaczenie. Spektakl powstawał podczas prób drogą improwizacji, a jednak myślę, że

odbudować w teatrze pierwotne relacje. Popatrzeć na aktorów jak na ludzi, którzy je nawiązują, kazać im zdjąć z siebie aktorstwo. Trochę to wszystko gra, bo całość odbywa się w przyjętej konwencji, tkwi w iluzji, a formę nadaje jej światło precyzyjnie ustawione przez Felice Ross. Tak czy inaczej jest coś poruszającego w tym, jak dojrzały twórca zdejmując z siebie swój teatr, niejako ogołaca się z doświadczenia, powraca do początków. Nie boi się o oskarżeń o pretensjonalność, próbując nadać ostatniej części widowiska charakter kontemplacyjny. Oto bohaterowie wprowadzają się w trans w rytm muzyki mosiężnych gongów, wygrywanej przez Michała Litwińca. Chodzi o coś, co Ursus nazywa „poczuciem bycia – JA JESTEM”. Brzmi to groteskowo, zazwyczaj na podobne działania reaguję spazmatycznym śmiechem. Tym razem jednak i na mnie podziałało, gdy zobaczyłem, jak bardzo Jarzyna idzie pod prąd oczekiwaniom wobec siebie i jak wielkim zaufaniem darzą go aktorzy. Łatwo wykpić ów performans, ale dużo ciekawiej odkryć w nim kolejne osobiste wyznanie artysty. Kiedy świat balansuje na krawędzi, o wszystkim mówi się wprost, można spróbować uciec w inną rzeczywistość, nawet gdy w oczach niektórych ryzykuje się śmieszność.

To jeszcze jeden znaczący gest Grzegorza Jarzyny, jeszcze jedno potwierdzenie, że obcy jest mu jakikolwiek koniunkturalizm. Spektakle *G.E.N* różnią się od siebie filmami, a także improwizacjami. Mam poczucie, że to jest projekt ciągle w ruchu. Warto do niego powracać, śledzić go, bo niewykluczone, że jeszcze sprawi niespodziankę. ■

***G.E.N* uderza mocno, ukazując bunt, który się przeżył, przeobraził we własną karykaturę. Stracił moc, ale dla postaci z przedstawienia stał się jedyną ucieczką.**

monialnie ośmiesza. Ursus Dobromira Dymeckiego pozuje na Steve'a Jobsa, ale jedyne, co potrafi, to tania prowokacja. Johnny Pawła Smagały ochoczo ściąga spodnie, bo przecież szef chciał ich wszystkich po kolei „wyruchać”, więc do dzieła. Adam Rafała Maćkowiaka – trochę mentor grupy – spełnia się w objaśnianiu świata i ocenianiu innych, ale niewiele z tego wszystkiego rozumie. Jutta Natalii Kality z Jackiem Sebastianem Pawlaka szukają „nowej energii”, przekonując się o włas-

to jedna z najbardziej osobistych prac reżysera. Przez lata podkreślał on rolę teatralnego zespołu, ale z czasem zaczął działać coraz bardziej samotnie. Teraz powraca do wspólnoty, tworząc przedstawienie we wspólnocie, o wspólnocie i przeciw wspólnocie. Taki jest paradoks projektu, w którym po raz kolejny najbardziej przegląda się on sam.

Próbuje również powrócić ze swymi aktorami do punktu wyjścia. Mimo że wykonawcy tworzą tu pełnoprawne role, *G.E.N* chce