

Glebae Adscripti

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

Anna Wakulik i Maciej Gorczyński w *Grupie krwi* otwierają przestrzeń do rozmowy o systemowej przemocy i instytucjonalnym uprzedmiotowieniu – o chłopstwie zarządzanym przez ziemiaństwo.

■ *Grupa krwi* Anny Wakulik to jedna z dwóch, obok *Wolnego strzelca* Ishbel Szatrawskiej, zwycięskich sztuk drugiej edycji „Dramatopisania”, konkursowego programu stypendialnego realizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Dramat rozgrywający się we dworku „gdzieś pomiędzy Gdańskiem, Gorzowem, Białymstokiem a Krakowem” i opisujący wieczorno-nocne spotkanie rodzeństwa wychodzi z punktu wielowątkowych zależności rodzinnych, aby wkroczyć niespodziewanie na terytorium przemilczanej historii polskiego niewolnictwa.

Przedstawienie w reżyserii Macieja Gorczyńskiego w Nowym Teatrze jest jedną z trzech adaptacji *Grupy krwi* planowanych w ramach „Dramatopisania”. Co ciekawe, słupski teatr został wskazany do realizacji zwycięskiego tekstu już po raz drugi: w ubiegłej edycji Iwo Vedral wyreżyserował *Ciemną Wodę* Amanity Muskarii, sztukę, która prześwietla niewielką społeczność wyimaginowanej polskiej wsi, dotkliwie punktując realne cechy polskiej osobowości – magazynowaną latami złość, pokoleniowe skonfliktowanie, obłudę. Akcja dramatu Anny Wakulik również wpisana została w krajobraz polskiej prowincji – tam, w sielskich okolicznościach ziemiańskiego dworku spotykają się Anna (Ksenia Tchórzko), Michał (Adam Borysowicz), Rita (Katarzyna Pałka) i Michał (Wojciech Marcinkowski). Zabytkowe mury budowli, którą historia i sztuka zmitologizowały jak żadną chyba inną w polskiej kulturze, staną się dla nich przestrzenią przymusowej konfrontacji z demonami, tak osobistymi, jak i tymi o charakterze wspólnotowym, a także, co najbardziej porażające – społecznie konsolidującym.

Iwona Bandzarewicz, autorka scenografii, kostiumów i projekcji wideo, skomponowała

przestrzeń na kształt dworkowego salonu: kulisy i głębię sceny otaczają wysokie, jasne ściany. Wnętrze „salonu” zajmują okryte białymi prześcieradłami meble – w rozmytych przez miękkość płótna kształtach rozpoznajemy kanapę i jadalniany stół z krzesłami. Środek ściany w głębi sceny stanowi wejście do salonu – szerokie i zaznaczone grubą framugą. W pierwszych chwilach przedstawienia nad nim właśnie widzimy wizualizację wideo: czarno-biały film przedstawiający kobietą twarz, do której za pomocą białej taśmy przyklejane są kwiaty. Z każdym kolejnym gestem przytwierdzenia kwiatu, wykonywanym do dźwięków wyśpiewywanej krystalicznie czystym głosem ludowej pieśni (Anna Bochnak-Fryc), twarz staje się coraz trudniejsza do rozpoznania, coraz bardziej niewidoczna, ukryta. Ten otwierający dla konstrukcji całego przedstawienia obraz pełen jest piękna, ale i niepokoju wynikającego z zespolenia w jego wnętrzu gestów afirmacyjnych i opresyjnych, jeszcze trudnych do zwerbalizowania, ale już mocno wyczuwalnych. W pierwszym, czysto wrażeniowym odbiorze skupiamy się jednak przede wszystkim na wizualności nagrania. Wraz z upływem scenicznego czasu ruchomy obraz znikającej pod kwiatami kobiety stawać się będzie coraz bardziej czytelny. Pełne, potworne w swoich sensach zrozumienie metafory przyniesie dopiero finał przedstawienia.

Kiedy milknie inicjujący akcję śpiew, w przestrzeni salonu pojawiają się pierwsze postaci: Anna i grany przez Adama Borysowicza Michał. W tle rozbrzmiewa nienachalnie śpiew ptaków, rodzeństwo zaś dyskutuje ścisłymi głosami o powodach swojej wizyty w tym obcym dla nich miejscu. Bo nie mamy wątpliwości, że wytworny salon ziemiańskiego dwo-

ru to dla nich *terra incognita*. Wskazują na to ich ciała, struchlałe Anny i nerwowo drepzące Michała, dają to do zrozumienia ich stroje – tanie, nieporadnie eleganckie. Z minimalistycznych, konkretnych komunikacyjnie fraz Anny Wakulik szybko dowiadujemy się, że Anna i Michał zostali spadkobiercami prasowego potentata, że dworek jest ich rodową siedzibą, bowiem zmarły milioner okazał się być ich dziadkiem. Ci zaś, którzy po chwili z szerokimi uśmiechami witają rodzeństwo – Rita i (też) Michał – to również jego wnuczeta, z tą jednak różnicą, iż przestronny pokój białego dworku stanowi ich naturalne środowisko bytowania.

W tych pierwszych partiach adaptacji Maciej Gorczyński głęboko empatyzuje z intencjami tekstu Wakulik – precyzją w opisywaniu rzeczywistości, namacalną wręcz konkretnością wyłaniających się kształtów, sytuacji i emocji. A jednocześnie reżyser z ogromną wprawą zaznacza wszystkie białe plamy w pejzażu zbudowanym przez autorkę sztuki, wszystkie jego dwuznaczności i zaciemnienia – za pomocą nieprzystających do dialogowego rytmu zamilknięć, poprzez drobne ruchy ciał całej czwórki, ich zastygnięcia. Po chwili spoglądania na sceniczny mikroświat zauważamy, że jasne ściany salonu to mozaika z pozostałości po niedokładnym zdrapywaniu nałożonych jedna na drugą warstw farby. Szybko domyślamy się, że podobną pracę – odkrywania kolejnych pokładów znaczeń – wykonają nasi bohaterowie i bohaterki, wpisani w sytuację sceniczną zapowiadającą teatralny melodramat na wzór dziewiętnastowiecznych klasyków, z tajemniczym spadkiem i odnalezionymi po latach krewnymi. Ta intuicja równie szybko znajdzie swoje potwierdzenie w linii fabularnej dramatu, ale też niemal równocześnie ów pa-

radymat (potraktowany w całym scenicznym konstrukcie z błyskotliwą ironią) zostanie przekroczony.

„[...] ja jestem ktoś, kto nigdy nic nie odziedziczy, jestem człowiekiem, który od piętnastego roku życia wie: tylko praca i praca, będziesz jadł, żeby mieć siłę do pracy, będziesz się żenił, żeby ktoś ci ulżył w pracy, będziesz robił dzieci, żeby mieć cokolwiek poza pracą, będziesz się bał, że nie będziesz miał pracy” – mówi Michał, brat Anny, budowlaniec z Londynu i ojczym brzydkiego Patryczka. Anna Wakulik niemal hasłowo konstruuje postaci swojego dramatu, a w jej zwięzłym, pośpiesznym i wyrazistym języku wyrastają bohaterowie i bohaterki w pełnym spektrum biograficznych możliwości, ze zdefiniowaną przeszłością i najbardziej prawdopodobnymi przyszłymi losami. Michał to wstawanie o świcie, anonimowość, wieczne poczucie braku i egzystencjalnej drugorzędności. Anna – trzysta trzydzieści sześć rat kredytu hipotecznego za patokawalerkę, umowa na czas nieokreślony, samotność. Ich biograficzne przeciwieństwa to Michał, historyk i prezes fundacji, delektujący *slow life* koneser *Kapitału* Piketty’ego. Jego siostra Rita jest malarką o prawniczym wykształceniu, uprawiającą rośliny przywiezione z Bali, wiadrami pożerającą xanax. Zespół aktorski bez wyjątku znakomicie wygrywa wpisane w te postaci oczywistości, pretensjonalne kliksze, rozbijające naszą poznawczą pewność niuanse. Bo Maciej Gorczyński w pełni korzysta z przewrotności tekstu Wakulik i trzyma nas w ciągłej niepewności, lawirując między

przewidywalną rodzinną dramą a czymś, co ją poprzedziło, jakąś skrajną ciemnością wyzierającą zza fabularnego truizmu. Teatralnie – począwszy od pierwszej sceny, większa część przedstawienia przywołuje na myśl kadry z rodzinnego albumu (jego ironiczną, najbardziej dosłowną parafrazę stanowi scena wspólnego selfie), pozostaje statyczna w swojej formie i w kompozycji poszczególnych fragmentów, które modelowane są delikatnie za pomocą światła.

Moment rozbicia tak pobudowanej rzeczywistości z jednej strony jest przez nas oczekiwany i wynikający z niebywale misternie przygotowywanych do tego narzędzi, z drugiej jednak – jego charakter staje się tak druzgocący, że trudno pozbierać się nam w obliczu ogromu społecznego zła, o którym Wakulik i Gorczyński opowiadają. Historia pradziadka Michała i „jego chłopki Andzi” (bo wszystkie one były Andziami lub Kaškami, dla odróżnienia chama od pana) otwiera bowiem przestrzeń do rozmowy o systemowej przemocy, o niewyobrażalnym wyzysku, o instytucjonalnym uprzedmiotowieniu. O chłopstwie zarządzanym przez ziemiaństwo. O Andziach gwałconych przez Michałów, o ich współczesnych potomkach i potomkiniach, którzy i które bez sprzeciwu powtarzają opresyjne, rażąco niesprawiedliwe ustawienia społeczne sprzed wieków. O posiniaczonych kobiecych twarzach demaskujących mit „wsi spokojnej, wsi wesolej”.

Kiedy Maciej Gorczyński ujawnia faktyczne fundamenty losów obu rodzeństw, semantycznej ciemności zaczyna towarzyszyć mrok

sceniczej przestrzeni. Teatralne kadry ciemnieją, ruchy postaci stają się bardziej gwałtowne, ich głosy – donośne i przejmujące. Na ścianach salonu pojawiają się czarno-białe fotografie przodków i przodkiń całej czwórki, które niczym lustra odbijają w sobie Annę, Ritę i Michałów. Odbijają, co istotne, nie tak, jak by sobie tego oni życzyli – podając w wątpliwość dotychczasowe tożsamości, podważając i dekonstruując. Maciej Gorczyński w tym całym znaczeniowym rozproszeniu buduje najważniejszą, zarazem najbardziej poruszającą scenę przedstawienia, scenę symbolicznej kary i nagrody, krzywdy i zadośćuczynienia, poniżenia i oczyszczenia, w której splatające się wzajemnie, konwulsyjne opowieści, znakomicie zagrane przez Wojciecha Marcinkowskiego i Katarzynę Pałkę, stają się teatralnym ekwiwalentem badań Kamila Janickiego (*Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa*) czy Kacpra Pobłockiego (*Chamstwo*).

Finał przedstawienia Macieja Gorczyńskiego, rzeczy świetnej teatralnie i po prostu ważnej, proponuje, zgodnie z literackim oryginałem Anny Wakulik, anarchistyczny gest jako pomysł na rozwikłanie sprawy klasowości, wynikających z niej nadużyć i dysproporcji. Fantazmatyczny, oniryczny w swojej kompozycji „koniec” finalizuje losy bohaterów i bohatererek, jednak w szerszej, pozateatralnej perspektywie – ma charakter otwierający i wspierający raczkującą dopiero rozmowę o cierpieniu pańszczyźnianych niewolników i współczesnym pokłósiu tych niezadośćuczynionych dotąd krzywd. ■

NOWY TEATR
IM. WITKACEGO
W SŁUPSKU

Grupa krwi
Anny Wakulik

reżyseria
Maciej Gorczyński
scenografia, kostiumy,
video
Iwona Bandzarewicz
muzyka
Szczepan
Pospieszalski
opieka wokalna, wokal
Anna Bochnak-Fryc

premiera
24 września 2022

Na pierwszym planie
Katarzyna Pałka
(Rita),
Wojciech
Marcinkowski
(Michał)



Fot. Magdalena Tramer / Nowy Teatr w Słupsku