

Rytuał przejść, rozejść i powtórzeń

Piaskownica, reż. Jewgienia Boginska, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie



JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany. Teatrológ.

A

A

A



Fot. David Stube

Można więc było snuć przypuszczenia, że Jewgienia Boginska zainscenizuje sztukę Walczaka w gnieźnieńskim Teatrze im. Fredry inaczej niż polscy artyści, którzy widzieli w niej dotąd na ogół

dramatyczną minisyntezę międzyludzkich relacji lub szerzej – stosunków społecznych w Polsce z okresu pięknie, godnie i hipereufemistycznie nazywanego po angielsku *period of transition*. I tak się stało.

Dramat Walczaka rzucony został w kontekst uniwersalny, nawiązujący, jak sugeruje program spektaklu, do koncepcji jungowskich, a także do dzisiejszych badań neurofizjologicznych, rewolucjonizujących nasze podejście do pracy mózgu, w tym także do ciągu procesów związanych z zapamiętywaniem. Tak, tak – to wszystko Baginska znalazła u Milki i Protazka bawiących się w Walczakowej piaskownicy!

Zaczęło się od miniwykładu samej reżyserki – jej twarz z uciętym podbródkiem wypełniała wiszący z tyłu sceny ekran, gdy zasiadaliśmy na widowni. (Popremierowi spektatorzy z piątku 16 grudnia 2016 roku nie wyglądali na zorganizowanych; przeważali wśród nich, tak na oko, emeryci płci obojga.) Gdy widzowie już zajęli swe miejsca, szmerzący dotąd, ledwo słyszalny głos reżyserki doznał wzmocnienia i wysłuchaliśmy wspomnianego miniwykładu na temat mechanizmów działania naszej pamięci. Jego tekst znalazłem później w programie, więc mogę go dość dokładnie streścić, a potem nawet zacytować: chodziło w nim o wybiórczość ludzkiej pamięci, która jedne wydarzenia upiększa, a innych w ogóle się pozbywa. „Nigdy nie zauważyliście, że wspomnienia z upływem lat nabierają nieoczekiwanego blasku albo ulegają całkowitej metamorfozie?” – pytała nas z ekranu Boginska. I wyjaśniała: „Bo są jedynie wytworem naszej wyobraźni osnutym na kanwie minionych zdarzeń. A owo wyobrażenie to wizja rzeczywistości wywiedziona z naszych nadziei na przyszłość i obie te rzeczywistości są jak najbardziej realne. (...) A więc czym jest czas?” – pytała na koniec, dając natychmiast jasną odpowiedź na to podstawowe metafizyczne pytanie: „Niczym innym, jak tylko sposobem postrzegania nas samych i naszych stanów wewnętrznych”.

W oparciu o te rozważania Boginska uformowała ciąg scenicznych, wypowiedzi, obrazów, dźwięków i wydarzeń w sekwencję powtarzających się dialogów między dwojgiem bohaterów. Dialogi owe rozgrywane były w różnych rytmach, nastrojach i emocjonalnych konfiguracjach przez dwie pary Milek i Protazków – bardzo młodą i nieco starszą. Działania tych czworga bohaterów zawiadnęły całą obszerną przestrzeń gnieźnieńskiej sceny, mądrze i sensownie zagospodarowaną przez petersburskiego scenografa Ilszata Wildanowa. Prózno byłoby w tej przestrzeni szukać nawet śladu tytułowej piaskownicy. Była niemal całkowicie pusta, wypielniając się tylko od czasu do czasu ruchomymi elementami scenografii bądź rekwizytami.

Gdy reżyserka wypowiadała z ekranu wszystko, co chciała, na scenie pojawił się mężczyzna wyposażony w wiadro z czarną farbą oraz pędzel i zaczął chuliganic, domalowując Boginskiej wąsy, „piracką” opaskę na lewym oku, a potem dość już bezładnie bazgrołać po jej ekranowym portrecie. Gdy zszedł ze sceny, zniknął także obraz przemawiającej reżyserki, a pomazany ekran został podciągnięty do góry. Wrócił na tylną ścianę dopiero pod sam koniec spektaklu.

Przeważającą część wydarzeń *Piaskownicy* Jewgienii Boginskiej działa się na proscenium, gdzie tuż przy krawędzi sceny przez długi czas leżała jakiś szmaciana biała figurka, zaś w dwóch nieodległych od siebie parach rozstawione zostały cztery mikrofony. Na samym początku właśnie za pomocą jednego z nich, tego najbardziej z lewej, pierwszy, starszy Protazek (Maciej Hązła) ubrany w pomarańczowy garnitur zaczął emitować na całą teatralną salę przeciągły dźwięk, coś jakby wydawany paszczą stłumiony odgłos, jaki wydaje się zazwyczaj z tylnej, dolnej części ciała. Po tym przykuwającym uwagę wstępie mieliśmy otwierającą sztukę Walczaka monolog Protazka o Batmanie (bez użycia żadnych wpisanych w didaskalia zabawek) i jego pierwszy dialog z Milką (Martyna Rozwadowska), zakończony konfliktem i fizyczną agresją. Tyle że żadnego fizycznego kontaktu między nimi nie było. Za to druga para (Kamila Banasiak i Jan Niemczyk), która w międzyczasie pokazała się z tyłu sceny, „akompaniowała” dwojgu aktorów z frontu swymi działaniami. Gdy pierwszy Protazek odliczał do dziesięciu, jego partner – odpowiednik z głębi sceny – powtarzał za nim bardzo energicznie poszczególne liczby.

Ważne jest to, iż wszyscy wypowiadający swe kwestie aktorzy zaczynali je na ogół od narratorskiego określenia, kto je mówi. Nie wypowiadali się bezpośrednio jako Milka i Protazek, lecz tak, jakby czytali na głos dramat Walczaka, np. Hązła: „ON: Boże, co za idiotka!”, Rozwadowska: „ONA: Myślałam...”, Hązła: „ON: A co mnie to, kurde, obchodzi, co ty myślałaś, co? Co mnie to obchodzi?”, Rozwadowska: „ONA: Przepraszam...” itp., itd. W ten sposób cały ciąg scenicznych wydarzeń stawał się zbiorem cytatów, przypomnień, relacji z tego, co już się zdarzyło. Tak przynajmniej można sobie pomyśleć po skojarzeniu „słowa wstępnego” reżyserki z „narratorskimi”, nadrzędnymi wobec postaci Milki i Protazka wcieleniami aktorek i aktorów.

Właśnie w ten sposób rozpoczął się ciąg „rytuałów pamięci”, czyli wypowiadanie (*de facto* cytowanie) powycinanych z tekstu Walczaka dialogów przez dwie pary protagonistów, którzy powtarzali po kilka razy te same fragmenty dramatu w różnych kontekstach i nastrojach. Równie ważne, co ich treść, były: rytm, powtarzające się czynności (rytualnie celebrowane przez czworo aktorów) i rozliczne rekwizyty-symbolo. Dodajmy, że powtarzały się tylko fragmenty dialogów, bo monolog Protazka o kolejnych przegodach Batmana były wypowiadane w kolejności zgodnej z tekstem sztuki Michała Walczaka.

I cóż mi tu dalej pozostaje do opowiedzenia? Wypada chyba tylko wymienić kilka najważniejszych sytuacji, rekwizytów tudzież aktorskich działań, aby unaocnić, w jaki sposób Jewgienia Boginska zrealizowała swój pomysł na inscenizację *Piaskownicy*.

Istotnym motywem są jasne kule – balony i piłki, wiszące nad sceną, wynoszone za scenę, zdejmowane, rzucane... Jeden z końcowych obrazów (piękny i wymowny zresztą) to coś na kształt „obłoku” skonstruowanego z wiszących w gromadzie piłek, nad którymi unosi się pierwsza Milka. Protazek-Hązła trenuje z uwięzi jedną, potem drugą piłkę i usiłuje wrzucić je z powrotem, by dołączyły do „obłoku”. Tyle wysiłek, istic syzyfowy, kończy się zmęczoną porażką.

Mamy też elektryczną kolejkę, którą w trakcie pierwszego dialogu z Protazkiem uruchamia Milka-Rozwadowska. Zabawka będzie ceremonialnie uruchomiona jeszcze raz i będzie znów jeździć w kółko po trasie wyznaczonej przez plastikowe tory. Idea wiecznego powrotu skojarzona z dziecięcą kolejką? Czemu nie?

Druga para wnosi dwukrotnie na front sceny dość obszerną rurę, ozdobioną na jednym z końców małym reflektorkiem. Przez tę rurę idący z tyłu Protazek wypowiada część swych kwestii. Po pierwszym „ururowieniu” na scenę opada nagle stado grubych lin – z prawej strony, mniej więcej w połowie głębokości sceny. Po kilku dalszych scenach liny zostają podniesione, by znów opaść gdzieś pod koniec spektaklu.

Milka-Rozwadowska kilkakrotnie macha prawą nogą, pólsiedząc na spoczywających na przedzie sceny praktykach. Nawątpliwie dzięki tym kilku powtórzeniom owo machanie staje się gestem znaczącym, a w każdym razie istotnym dla powolnego, ceremonialnego rytmu tego przedstawienia.

Również kilka razy któraś z postaci mocno wali ręką o prawą ścianę pustej sceny, wydobywając z niej ostry, blaszany dźwięk.

Para numer dwa dwukrotnie, a para numer jeden tylko raz tworzą ze swych ciał coś jakby dwa boki trójkąta, stojąc jakieś dwa metry od siebie, a opierając się wzajemnie na swych ramionach. Czy w ten sposób wyraża się ich dążenie do wzajemnego wsparcia? A może trójkąt (dwa ciała plus fragment podłogi) jest tu jakimś symbolem? Trudno jednoznacznie stwierdzić, można tylko skonstatować ostrożnie, iż ten wymowny gest wpisuje się w rytualny, powolny rytm przedstawienia Boginskiej.

Ważne jest chyba także i to, że kilka scen rozgrywanych jest tylko raz, np. w trakcie opowieści Protazka-Hązły o torturowaniu Batmana i zabiciu jego partnerki Protazek-Niemczyk gwałtownie rozszarpuje białą, szmacianą figurkę leżącą sobie dotąd spokojnie na środku sceny, tuż przy jej krawędzi. Ten nieodwracalny akt zniszczenia nie zostanie powtórzony, wycięta jest też scena pięta dramatu Walczaka – scena przeprosin, wręczenia kwiatów i nowej lalki. To chyba ważne: reżyserka usunęła ze spektaklu tę zasadniczą próbę concyliacji, odnalezienia równowagi w relacjach między agresywnym żywiołem męskim a jego kobiecą ofiarą. Znamienne to i chyba nieprzypadkowe.

Przed tą sceną rozgrywa się po raz kolejny dialog (o ile dobrze pamiętam, a z góry przepraszam, jeśli nie, bo pamięć ludzka jest wiadomo jaka – to już wiemy) o sąsiedniej piaskownicy i przmiotach bawiącego się w niej Karolka. Protazek-Hązła wypowiada swe kwestie normalnym głosem, natomiast wymowa Protazka-Niemczyka jest labilna, „wskazująca na spożycie”, i to mocno nadmierne. Milka-Banasiak ma na głowie długi welon, który pod koniec sceny wkłada na głowę nietrzeźwemu partnerowi. Znaczące. Co konkretnie znaczące? Chyba coś ważnego, prawda?

I wreszcie ostatnia sekwencja spektaklu, która wygląda tak: czwórka aktorów odchodzi, zostawiając za sobą pustą scenę z białym ekranem w tle. Na ekranie widnieją wąsy, piracka opaska i bezładne linie wyrysowane na samym początku na twarzy przemawiającej z ekranu reżyserki. Potracając dwaj Protazkowie, ubrani w białe kombinezony (podobnie jak mężczyźni, którzy na samym początku wykonali ów akt wandalizmu). Obaj zgodnie i systematycznie zamalowują ekran czarną farbą za pomocą wałków malarskich maczanych w wiadrze. Ekran po niedługim czasie staje się całkowicie czarny. Ekran pamięci? Ekran zapomnienia? Wyprowadzki? Śmierci?

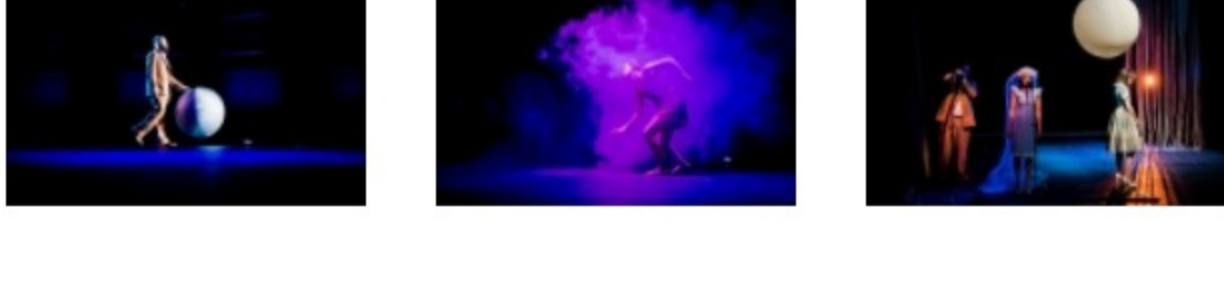
Opisując przedstawienie Baginskiej miałem w wielu momentach ochotę okrasić mój opis jakąś kpną, bo ta rytualna ceremonialność (bądź ceremonialna rytualność, jak kto woli) gnieźnieńskiej Piaskownicy była dla mnie słabo interpretowalna, nie dawała się przełożyć na język recenzyjnego opisu-oceny. Trudno było mi wykryć jakiś głębszy sens, ukryty „pod spodem” poszczególnych, sugestywnie odgrywanych i pokazywanych zdarzeń, sekwencji działań, obrazów. Moje odczucia i wątpliwości najwyraźniej współodczuwali i „współprzemysłali” także inni widzowie popremierowej prezentacji spektaklu, bo mniej więcej po godzinie spokojnego odsiadywania zaczęli wysyłać w stronę sceny mocno zniecierpliwione sygnały, z głośnym, nieledwie demonstracyjnym pokasywaniem na czele. A spektakl trwał bte półtorej godziny – chyba o te pół godziny za długo.

Nie mam jednak zamiaru się recenzencko znęcać nad dziełem Boginskiej, ponieważ czuję w nim powagę pracy i szacunek dla wykonawców reżyserskiej koncepcji, a tym samym również dla widza. A że sceniczne rytuały pamięci nie są jakimś rewelacyjnym, nowatorskim pomysłem? Że przerobili je gruntownie w swych arcydziełach choćby Kantor czy Wasiliew? Nic to, gnieźnieńskiej widowni oraz miejscowym aktorom i aktorkom na pewno się przyda takie ćwiczenie. W każdym razie warto próbować, szukać jakiegos nowego rodzaju nieskłamanego, ambitnego porozumienia z gnieźnieńską publicznością, choćby nawet starszą, taką jaką nawiedziła Teatr im. Fredry 16 grudnia 2016 roku. Bo teatr lektur i przymierza ze szkołami – niezawodna ponoć recepta na frekwencję w „miastach na G” – dziś powoduje już tylko odruch wymiotny i chroniczny ból zębów mądrości.

13-01-2017

GALERIA ZDJĘĆ

PIASKOWNICA, REŻ. JEWGЕНИЯ BOGINSKA, TEATR IM. ALEKSANDRA FREDRY W GNIEZNE



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie
Michał Walczak
Piaskownica
reżyseria: Jewgienia Boginska
scenografia: Ilszat Wildanow
muzyka: Sasza Raskin
reżyseria świateł: Łukasz Błazjewski
obsada: Kamila Banasiak (gościnnie), Martyna Rozwadowska, Maciej Hązła, Jan Niemczyk (gościnnie)
premiera: 15.12.2016

TAGI: Michał Walczak, Jewgienia Boginska, Gniezno, Teatr im. Aleksandra Fredry,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę:



KOMENTARZE (1)

 **krytyczka** | 2017-01-16 14:56:19 99 Cytuj

walczak to najbardziej przereklamowany dramatopisarz w Polsce