

Przeptyw słabości

AUTOR: KAMILA PAPROCKA-JASIŃSKA

Oglądając spektakl Leny Frankiewicz, możemy się zastanawiać, czy jesteśmy na katolickiej wsi, czy w pogańskiej sekcie, gdzie wciąż żywy jest rytualny mord.

■ W rozmowie *Recepty na smutne czasy* Małgorzata Maciejewska, zapytana o skojarzenie Mani – głównej bohaterki *Feblika* – z Gombrowiczowską Iwoną, dookreśla jej status następująco: „To ciekawe – słaba postać wchodzi w sytuację tragiczną”¹. Swego czasu interesowało mnie, jak podmiot w dramacie i teatrze emancypuje się przez swoją słabość i jak za jej sprawą wzmacnia się². Tak właśnie, jak Mania w sztuce Maciejewskiej, zrealizowanej w czerwcu tego roku na scenie Teatru Narodowego w reżyserii Leny Frankiewicz. Doświadcza ona siebie poprzez ciało będące w ciągłym ruchu, w nieustającym przepływie, które w jodze nazywa się flow. Mania (Elżbieta Zajko) schodząc płynnie w kolejne pozycje aerial jogi, ożywa i zmienia się pod wpływem muzyki, głosu, tańca i drugiego ciała.

Scenę okalają surowe deski stodoły z wrotami pośrodku, prowadzącymi później do wnętrza cygańskiego Zamku. Jest też otwierające się co i raz okno, w którym zazwyczaj widzimy Manię lub Babkę. Aktorzy stąpają po twardej ziemi, wśród sztucznych kur i starych narzędzi rolniczych. Z przodu po lewej stronie zawieszono hamak wyginający się we wszystkie strony niczym larwa w kokonie, z którego stopniowo wylania się Mania – żywa dziewczynka w rajstopach i czerwonym swetrze, niczym plama krwi na tle smutnego zimowego krajobrazu. Słychać dźwięki pohukujących ptaków, gdaczących kur, trzeszczących gałęzi. Na deskach stodoły w trakcie przedstawienia będą wyświetlane płynące chmury, zasypane śniegiem choinki, lecące iskry i dzikie zwierzęta. Nic tutaj jeszcze się nie zieleni i nie słychać przynoszących obietnicę świerszczy.

Spektaklowi Frankiewicz daleko jednak do scenicznego realizmu i rodzajowego obrazka polskiej wsi. Dramat, będący pierwszą częścią *Trylogii na smutne czasy*³, skutecznie od takich

decyzji reżyserskich odwołuje. Maciejewska nie dość, że tworzy w duchu magicznego realizmu, to sięga także po dorobek tzw. zwrotu ludowego, który na dobre zaistniał w 2020 roku wydaniem *Ludowej historii Polski* Adama Leszczyńskiego. Nieobce są jej zapewne *Chamstwo* Kacpra Pobłockiego czy książki Michała Rauszera, a nade wszystko *Chłopki. Opowieść o naszych babkach* Joanny Kuciel-Frydryszak – rzecz o tym, jak mieszkające na wsi kobiety w dwudziestolecie międzywojennym radziły sobie z przemocą w świecie patriarchy. Maciejewska, unikając jednak pisania z wyższościowej inteligenckiej pozycji, filtruje te lektury przez własne doświadczenie osoby pochodzącej z małego miasteczka. Na poły zmyślony, na poły łączący wpływy różnych gwar wokabularz Maciejewskiej ma niezwykłą moc wytworzenia autonomicznego świata, zawieszonego między niebem a ziemią, zmyśleniem a rzeczywistością. Dość wspomnieć, że odkrycie przez autorkę tytułowego archaizmu – słowa „feblik”, oznaczającego „słabość, skłonność do kogoś” – zapoczątkowało dalszą pracę nad dramatem.

Sceniczny świat *Feblika* wypełniają postaci z wiejskiej gromady. Babka (Beata Fudalej), wylaniająca się z królestwa makatek i gobelinów, jest wcieleniem bogini Mokosz. Matka (Anna Grycewicz) ubrana w fartuch, z atrybutami wiejskiej gospodyni, skrupulatnie dba o to, by do domu błota się nie naniosło. Bartkowa (Joanna Gryga), paradująca w futrze obserwatorka wiejskiego życia, ma w sobie coś

wielkomiejskiego, choć jeździ na zdezelowanym rowerze. Kolorowa Ladia (Anna Chodakowska) to wioskowy głupek, który jednak swoją mądrość ma i zaleca skuteczne terapie z pogranicza medycyny i czarów. Elegancka, surowa Doktorka (Magdalena Warzecha) w białym kitlu jest z trochę innego porządku, podobnie jak Pleban (Piotr Grabowski) opowiadający „suche” żarty, zwykle z martwym trofeum u swego boku. Świat *Feblika* należy do kobiet. Ledwie obecny Ojciec (Paweł Tołwiński), ogorzały od słońca lub wódki chłop w ubrudzonych ziemi ubraniach, gumiakach i kaszkiecie, wydaje się wyjęty żywcem z filmu *Sami swoi*. Tomek (Hubert Łapacz) jest tylko obrazem, tęsknotą, chłopcem z żurnala.

Stosunki między Manią a gromadą naznaczone są przemocą, o czym świadczą: język, jakim do Mani mówią postaci, dawane bezwiednie klapsy, mierzenie jej i badanie jak zwierzęcia. Niezbyt czule są także sposoby postępowania z dziwną przypadłością dziewczynki, której wyrosło coś, co trzeba uciąć. Opieranie kur, wypychanie zwierząt, przetwarzanie martwych zajęcy na czapki niczym nie różnią się od postępowania z ciałem Mani czy poświęcania życia dojrzewających dziewczyn na „odczynianie złego”, które zawocuje w przyszłości dorodnymi zbiorami rzodkwi. Podczas kolejnego dziwnego rytuału nawleknięcia pliszek, przypominającego przedświata, Ojciec, Matka i Bartkowa niczym antyczne Mojry zadecydują o losie Mani. Możemy się zastanawiać, czy jeste-

Stosunki między Manią a gromadą naznaczone są przemocą, o czym świadczą: język, jakim do dziewczyny mówią postaci, dawane bezwiednie klapsy, mierzenie jej i badanie jak zwierzęcia.

Feblik
Małgorzaty
Maciejewskiej

reżyseria
Lena Frankiewicz
dramaturgia
Małgorzata
Maciejewska
scenografia
Barbara Hanicka
kostiumy
Michał Dracz
reżyseria światła
Aleksandr Prowaliński
muzyka
Miłosz Pękala
choreografia
Agnieszka Kryst
projekcje wideo
Mateusz Zieliński

premiera
14 czerwca 2024

Od lewej:
Elżbieta Zajko
[Mania],
Aleksandra Sroka
[Kasiula]



fot. Marta Ankersztejn / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

my na katolickiej wsi, czy w pogańskiej sekcie, gdzie wciąż żywy jest rytualny mord.

Dramaturgia *Feblika* opiera się na kilku kulminacyjnych momentach. Za jeden z nich można uznać scenę ucięcia Mani tego, co jej wystaje, która skojarzyła mi się z rytuałem obrzezania. Autorka sztuki prowokuje do dociekań: co dolega Mani, co ją swędzi, co trzeba jej uciąć, żeby przestało? W spektaklu z Teatru Narodowego Bartkova i Babka odprawiają nad Manią czary. Najpierw zapalają gromnicę, żeby po chwili rozpocząć headbanging do muzyki heavymetalowej i w świetle stroboskopu uciąć znieruchomiałej Mani warkoczek wystający jej spod chłopięcego boba. To jednak nie rozwiązuje problemów dziewczynki. Jej przypadłość – tytułowy feblik – diagnozuje Kasiula (Aleksandra Sroka), a skuteczną terapię oferują Cyganie z Zamku. Mania jest jeszcze dzieckiem czekającym na inicjację seksualną, Kasiula miała okazję się już „rozpuc”, co widać w jej kobiecej fizyczności i drapieżności dzikiego ptaka.

Gromada przebiera się w kolorowe stroje i zamienia w barwną cygańską trupę płaszącą wśród dymu i buchającego ognia. To żywiołowy taniec życia skonstrastowany z codziennym, powolnym tańcem śmierci, zdradzający tęsknoty nie tylko obu dziewczyn, ale i całej gromady. Zamiast żałosnego Plebana na czele świata Cyganów stoi charyzmatyczny satyr Wonuliss (Robert Jarociński). Ucieczka do Zamku jest drogą do wyzwolenia: Kasiuli uda się uniknąć losu kozła ofiarnego, Mania pod perskim dywanem doświadczy zbliżenia z Ostępowym

(Jarociński). Przyjęcie Kasiuli do cygańskiej wspólnoty na tle ostrego światła i grunge'owej muzyki – to rytuał *à rebours* wobec tego, co chwilę wcześniej działo się z Manią. Nonszalancki Cygan wykonuje numer z płonącymi pochodniami – ogień zapowiada nieodwracalną przemianę i daje dostęp do „Castrum verum – prawdy serum”.

Niedługo przed premierą *Feblika* miałam okazję obejrzeć realizację *Chłopów* w reżyserii Remigiusza Brzyka z Teatru Ludowego w Krakowie. Premiera w Narodowym wydała mi się bliska temu współczesnemu odczytaniu Reymonta. Notabene Jagna w krakowskim przedstawieniu także ćwiczy jogę (tym razem vinyasę) i ukazana została jako kobieta wyzwolona, odróżniająca się od wiejskiej gawiedzi zmanipulowanej przez Kościół, podążająca za potrzebami ciała. W obu przedstawieniach na pierwszy plan wysuwa się krytyka Kościoła katolickiego jako instytucji pełnej nadużyć – a zarazem podkreślenie jego bezkonkurencyjnego znaczenia w wiejskiej wspólnocie. W *Febliku* religijność katolicka jest nieco bardziej podejrzana, bo przetkana pogańskimi obyczajami. Wciąż jednak wszyscy jako święte traktują to, co powie Pleban, witają go zawsze jak gościa honorowego i częstują wódką. Za sugestią księdza i w lęku przed tym, że „zło się rozpleni”, gotowi są poświęcić dziecko, które pod wpływem cygańskiego czaru niby zniknęło, ale jeszcze jest. W jednej z końcowych scen gromada skupiona wokół Plebana, wsłuchana w jego słowa i wpatrzona w przestrzeń w dziwnym stuporze, stoi o krok

od poświęcenia Mani w imię zachowania trwałości wspólnoty. Szczęśliwie wróci po nią Kasiula i pociągnie za sobą do Cyganów, kończąc spektakl długim pocałunkiem na tle kwiatowego dywanu.

Mimo że Maciejewska i Frankiewicz pracują ze sobą w reżysersko-dramaturgicznym tandemie od pewnego czasu, to bodaj po raz pierwszy zaistniały razem w teatrze w sposób tak wyrazisty. Cieszę się, że *Feblik*, nagrodzony w pierwszej edycji powołanej przez Teatr Miejski w Gliwicach Nagrody im. Tadeusza Różewicza, miał okazję spotkać się na scenie Teatru Narodowego z muzyczną i wizyjną wyobraźnią sceniczną reżyserki oraz doświadczeniem innych znakomitych realizatorów, m.in. scenografki Barbary Hańckiej czy choreografki Agnieszki Kryst. Zapada w pamięć stworzona przez Miłosza Pękala i Frankiewicz rozmaitość dźwięków: od sączących się w tle odgłosów wsi, przez wokalizy aktorek, po ogłuszający metal i grunge przechodzący w subtelny lejtmotyw *Smells Like Teen Spirit* Nirvany. I w końcu niezawodni aktorzy sceny narodowej – drugi plan wobec obsadzonych w głównych rolach debiutujących niedawno absolwentek łódzkiej Filmówki, które w spektaklu miały okazję pokazać pełnię swoich aktorskich możliwości. ■

1 ■ *Recepty na smutne czasy*, [z M. Maciejewską rozmawia A. Tomaszewicz], „Teatr” nr 7-8/2023.

2 ■ K. Paprocka-Jasińska, *Myśl słaba a praktyki narracyjne we współczesnym teatrze*, [w:] *Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru*, red. M. Figzał-Janikowska, A. Głowacka, B. Popczyk-Szczęśna, E. Wąchocka, Katowice 2019.

3 ■ Obok *Feblika* kolejnymi częściami Trylogii na smutne czasy są *Rigor mortis* i *Na borg*.

Ja tu zostaję

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

Mimo bardzo dobrego materiału literackiego przedstawienie *Na borg* Marty Streker nieco rozczarowuje. To, co początkowo świetnie działa – mnożąca znaczenia przestrzeń i ustanowiony w niej karnawałowy (nie)porządek – w późniejszych partiach przedstawienia przytłacza i rozmywa całą opowieść.

■ Wszystko wydaje się być gotowe: jest krzyż, gromnica, są zebrani wokół Anieli (Ewa Pająk) żałobnicy. Jest surowe, niecierpliwie wypatrujące finału oko księdza. Czeką słomiana kukła, która pochwyć ma duszę zmarłej kobiety, a następnie spłonąć w dożynkowym ogniu. A wszystko po to, aby zapobiec zbłąkaniu umarłej Anieli, aby rytuał odejścia został dopełniony „zgodnie ze sztuką”. Problem jednak w tym, że Aniela odejść nie chce. „Ja tu zostaję” – oznajmia raz za razem, a jej głos potężnieje proporcjonalnie do oburzenia wsi i zgrozy kapłana. Ale ku zdziwieniu zbuntowanej kobiety szybko okazuje się, że nie jest w swojej anarchistycznej decyzji osamotniona.

Na borg Małgorzaty Maciejewskiej to finałowa sztuka czwartej edycji projektu „Dramatopisanie”, realizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie od 2020 roku. Od początku trwania projektu Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku przoduje w najlepszych reżyserskich pomysłach na realizację finałowych sztuk programu – teatr przygotował przedstawienie w każdej z czterech edycji. Co ciekawe, wszystkie premiery adaptowanych w Nowym Teatrze tekstów „Dramatopisania” łączy wspólny temat: polska wieś. W sztuce *Ciemna Woda* Amanity Muskarii (reż. Iwo Vedral) rozpatrywana jest ona w kontekście jej relacji do „zewnątrz”, z kolei w dramatach *Grupa krwi* Anny Wakulik (adaptacja Macieja Górczyńskiego) oraz *Gotki* Artura Pałygi (reż. Daria Kopiec) wieś oglądamy już niejako z jej wnętrza – przypatrując się regulującym jej istnienie mechanizmom. Wiejski (wszech)świat w *Na borg* sprawia natomiast wrażenie samowystarczальной, wyznaczanej przez wspólnotę natury i ludzi maszynarii.

Tutaj na horyzoncie nie majaczy już żaden inny krajobraz.

Przedstawienie swą premierę miało w niewielkiej sali Żydowskiego Domu Przedpogrzebowego. Pobielona bryła minimalistycznej budowli, jaśniejąca na tle zieleni cmentarnych drzew, jeszcze przed rozpoczęciem przedstawienia zwróciła uwagę na współistnienie natury i tego, co stworzone ludzką ręką. Na splecione współbycie nienaruszalnego z tym, co kruche, paradoksalne, trwające w odwiecznym procesie transgresji. Woda, żywioł tak ważny zarówno dla struktury fabularnej tekstu Maciejewskiej, jak i ze względu na porządek jego znaczeń, również miała tego wieczoru swój udział w budowaniu teatralnego pejzażu – chwilę przed premierą ulewa zalała przycmentarny budynek, pozostawiając wszechobecną wilgoć. Ten krajobraz po burzy ustanowił unikalną atmosferę niepewności i podbił pierwsze partie przedstawienia: już trwające, gdy wchodzimy do sali, głośnie, intensywne, wprowadzające nas w sam środek zajętej swoimi sprawami wspólnoty. Po wejściu do budynku zajmujemy miejsca na rozstawionych w sali krzesłach, skrzynkach, w bliskości do postaci przedstawienia, miesząc się ze zgromadzoną w wilgotnej przestrzeni gromadą. Postać grana przez Igora Chmielnika nawiguje grupą kobiet (Grażyna Pałucka i Anna Pączkowska z zespołu ludowego „Kłęcinianki” oraz Ewa Piepka, Beata Szkodzińska i Elżbieta Wejer z KGW Stowięcino) w ludowych strojach, poirytowanym tonem próbując zainicjować pieśń, która, pomimo jego starań, daleka jest od kościelnej powagi. Chwila moment – i cały ten krotchwilny rwetes przechodzi, niczym w karnawałowym (anty)misterium, w żałobną cere-

monię. Aniela delegowana została przez wieś „na tamten świat”, jednak kobieta nieoczekiwanie odmawia odejścia, a żałobnicy, z mężem Anieli, zgorzkniałym Maurycym (Krzysztof Kluzik) na czele, rozchodzą się zdezorientowani. W tle tej godzącej w odwieczny porządek rewolty rysuje się podwójny krajobraz: ten bardzo dosłowny i namacalny – realia powojennej wsi, ubogiej i strudzonej pracą, lecz również ten symboliczny – moment jesiennej równonocy i czas dożynek, świąteczna chwila jednocząca w swoich obrzędach ludzkie sacrum i samoustanawiające się profanum natury. Czas zasypiania, odchodzenia, chwila przejścia. Moment, gdy okazuje się, że wszystko, co mamy, otrzymaliśmy na borg – na kredyt. A teraz przyszedł czas spłaty.

Na tym tle mieniącym się od znaczeń Maciejewska rozpisuje opowieść (o) Anieli. Kobieta zastygła uparcie w półkroku między życiem a śmiercią początkowo zdaje się swoją przedziwną decyzję raczej czuć, niż rozumieć. Pogubiona, ale zarazem osadzająca się w przekonaniu o słuszności i celowości swojego nieumierania Aniela przyciąga inne buntowniczkę: nonszalancką Popiszę (Bożena Borek), pełną żalu i złości Haneczkę (Katarzyna Węglińska) i wirującą w ciągłym uniesieniu, upajającą się światem i własnym niejasnym statusem Horowitzównę (Jowita Kropiewnicka). Odmawiająca odejścia bohaterka jeszcze po omacku porusza się po świecie, na który spogląda z zupełnie innej niż dotychczas perspektywy. Ale na wejściu do niego sporo wie: że nie da już nikomu podnieść na siebie ręki, że chce zobaczyć morze.

Spośród wszystkich dotychczasowych tekstów „Dramatopisania” sztukę Małgorzaty Ma-

ciejewskiej cenę najbardziej, jest ona zresztą ostatnią częścią większej całości – *Trylogii na smutne czasy*, która znalazła się w finałowej piątce najlepszych sztuk siedemnastej edycji Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Przede wszystkim za jej język, tak udanie reinterpretujący ludową poetyckość, tak celnie przedstawiający (mikro)kosmos Anieli i jej społeczności. Język splatający powidoki baśniowych narracji, apokryficznych żywotów, wiejskich przekazów. Język wrażliwy na emocjonalne drgania, na odcienie uczuć i stanów, na niuansy osobistych i zbiorowych doświadczeń. *Na borg* to sztuka badająca polską wiejskość, odkrywająca w „usielankowym” krajobrazie ciemność niewolnictwa, wojenną traumę, powojenną biedę, ale i pochyłona nad bogactwem wsi: jej rytuałami, tradycjami, przekazywanymi pokoleniowo zasobami. Maciejewska przygląda się w tym kontekście doświadczeniom kobiet i oddaje swoim bohaterkom to, czego przez wieki im odmawiano – własny głos, prawo do osobistych przekonań, prawo do opowiedzenia (bądź nie!) swej historii. Prawo do niezgody, do zakwestionowania odwiecznego porządku, do odejścia. Wreszcie – prawo do pozostania. Tak, ten właśnie gest – pozostania, ale już na własnych warunkach –

zdaje się być najciekawszym pomysłem Maciejewskiej. Świetnie zagrane bohaterki nie chcą uciekać, nie fantazjują o nowym, które majaczy gdzieś za horyzontem. W tym zamkniętym, baśniowym świecie nikt nie spogląda poza horyzont, bo najbliższy świat posiada niewyczerpaną głębię, z której nabierać można bez końca. „Nie pytaj nawet, możesz wreszcie chcieć wszystkiego!” – krzyczy Popisza do zaskoczonych własną mocą kobiet.

Mimo tak dobrego materiału literackiego przedstawienie Marty Streker nieco rozczarowuje. Paradoksalnie to, co początkowo tak świetnie działa – mnożąca znaczenia przestrzeń i ustanowiony w niej karnawałowy (nie)porządek (scenografia i kostiumy Katarzyny Leks) – w późniejszych partiach przedstawienia przytłacza i rozmywa chwilami całą opowieść. Jest tu niestety sporo momentów nieporadnych, widocznych w scenicznym pogubieniu postaci, w nierównym rytmie teatralnych działań, w ilustracyjnie i zdawkowo potraktowanych elementach przestrzeni czy scenografii. Niefortunnie bywa wykorzystywany potencjał zaangażowanych do przedstawienia śpiewaczek, świetnych we fragmentach muzycznych, ale rozbijających znacząco poetykę partii mówionych

– wytrącając je z ram mocnej w swym oniryczno-baśniowym charakterze scenicznej rzeczywistości na rzecz niepotrzebnej tu zupełnie metateatralności. Zresztą oniryczność i baśniowość wpisane w tekst Maciejewskiej na scenie wpadają chwilami w jeszcze inną pułapkę – w narracyjną niejasność. Zamazane stają się wątki Jeźdźców Apokalipsy czy żeńców, którymi przecież Maciejewska ciekawie (i dowcipnie!) inkrustuje swoją historię.

Uruchomiona tak autentycznie w inicjalnych partiach przedstawienia karnawałowa energia świata na opak powraca z całą mocą w finałowym tańcu nieumarłych buntowniczek (znakomicie zagranych przez Ewę Pająk, Bożenę Borek, Katarzynę Węglicką i Jowitę Kropiewnicką), sankcjonującym rewolucyjny gest podważenia odwiecznego porządku. W tej świetnej scenie atmosfera kobiecego, siostrzanego współbycia zdaje się być wręcz namacalna. Blask bijącego zza okien, zachodzącego słońca, czerwone światło jarzeniowych lamp, wilgoć oblepiająca tańczące bez troski postaci – to wszystko w najlepszy możliwy sposób wieńczy opowieść o tych, które przeganiane latami z kąta w kąt w końcu odmawiają odejścia. ■

NOWY TEATR
IM. WITKACEGO
W SŁUPSKU

Na borg
Małgorzaty
Maciejewskiej

reżyseria
Marta Streker
dramaturgia
Maciej Omylak
scenografia, kostiumy
Katarzyna Leks
instalacja świetlna
Klaudia Kasperska
muzyka
Maciej Zakrzewski
z udziałem członkin
zespołu ludowego
„Kłecinianki”
z Głównicy oraz
KGW Stowięcino

premiera
28 czerwca 2024

Scena zbiorowa



fol. Kamila Rauf-Guzińska / Nowy Teatr w Słupsku