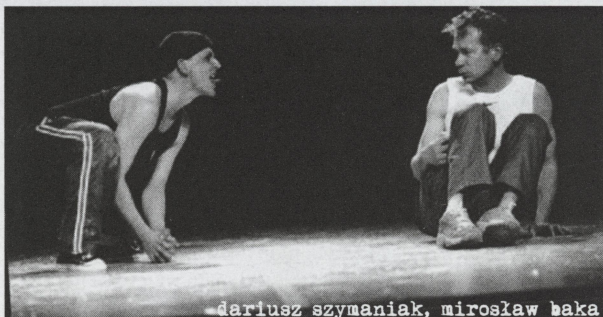
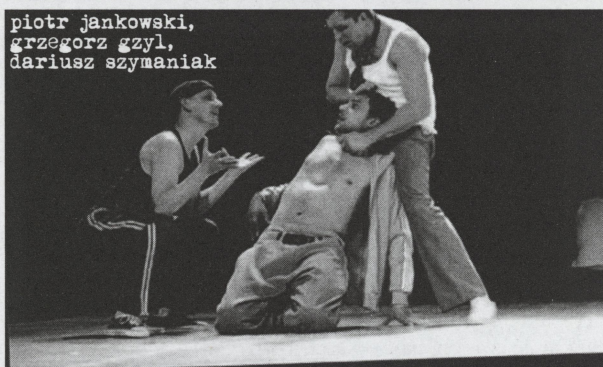


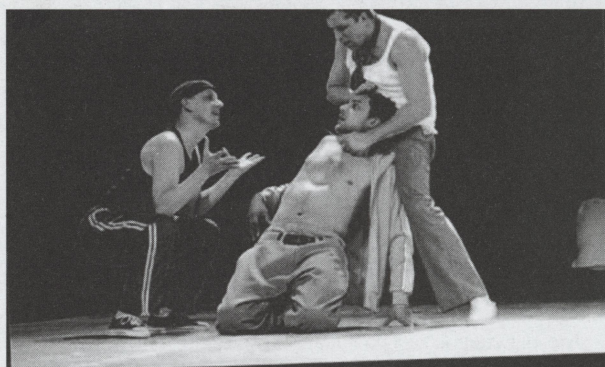


dariusz szymaniak, mirosław baka

for. Piotr Piechocki

piotr jankowski,
grzegorz gzył,
dariusz szymaniakdariusz szymaniak,
małgorzata oracz

eksplozja prostoty



Teatrze Wybrzeże w Gdańsku
Dejan Dukovski

beczka prochu

przekład: Dorota Jovanka Ćirić, reżyseria: Grażyna Kania, scenografia: Vinzenz Gertler, światło: Tomasz Wert, premiera: 7 kwietnia 2002

Didaskalia IV 2002

b

eczka prochu Dejana Dukovskiego w reżyserii Grażyny Kani, niemieckiej reżyserki polskiego pochodzenia, to z pewnością najlepszy spektakl w Teatrze Wybrzeże od kilku ładnych lat. Dawno nie tworzył tu reżyser, którego praca z aktorem przyniosłaby taki rezultat. Dawno nie widziałam tak znakomitego aktorstwa, jak Piotra Jankowskiego. Dawno nie miałam okazji zachwycić się tak klarowną, prostą a jednocześnie dopracowaną w każdym szczególe, przemyślaną inscenizacją. Dawno też nie urzekła mnie tak scenografia, jak ta, którą stworzył Vinzenz Gertler.

Beczka prochu porusza niezbyt dziś atrakcyjny temat. O konflikcie na Bałkanach było głośno, teraz oczy zwrócone są na Bliski Wschód. Informacje o wojnach atakują nas przez wszystkie media, toteż niewiele chce dotykać tego tematu poprzez teatr. Ale Grażyna Kania nie wydobywa z tekstu Dukovskiego egzotyki. Owszem, rozpoczyna i kończy rytmami a la Bregović, osadzając spektakl w lekko słowiańskim klimacie, ale to wszystko. Nie interesują ją wszak nienawiści bałkańskie, lecz wszelkie style i modele ludzkich zachowań wobec sytuacji wyjątkowych. Tak zresztą został napisany dramat. Składa się bowiem z luźnych scen, w których czasami pojawiają się nowe postacie, czasami powracają te, które już znamy. W gruncie rzeczy układ tekstu jest prosty, by nie rzec – schematyczny. Każda z sekwencji kończy się aktem przemocy, najczęściej morderstwem. Bohater, który wcześniej był ofiarą, teraz staje się oprawcą; ten, kto cierpiał, teraz sprawia ból komuś innemu. Krąg przemocy i brutalności zamyka się. Nikt z niego nie ucieknie, wszyscy zostają złapani w pułapkę agresji – czy tego chcą, czy nie. Niewiele tu psychologicznego prawdopodobieństwa, bo i nie o to, jak się wydaje, szło autorowi. Brak też pełnowymiarowych postaci. Pozostają schematy zachowań, zdeteminowane przez strach albo poczucie siły. Jak pokazuje Dukovski, jedno i drugie przychodzi nagle i niespodziewanie. Silny staje się nagle nikim i drży o własne życie; ten, który przed chwilą był bity i poniżany – zaczyna rozdawać karty. W tym świecie nie panują żadne zasady: wszystkie chwytły są dozwolone, współczucie nie istnieje, liczy się tylko siła, bo tylko za jej pomocą można oddziaływać na drugiego. Dukovski zwątpił – zdaje się – w moc perswazji słów (zresztą język jego bohaterów jest dość ubogi; wiele za to jest niecenzuralnych określeń). Słowa nie liczą się, tak samo jak ludzkie życie, które w każdej chwili może zostać brutalnie odebrane. Tekst, składający się wyłącznie ze scen przemocy, morderstw i gwałtów, naszpikowany przekleństwami, może znużyć po kilku minutach. Już na początku wiadomo, że akcja nie rozwinie się, że nie będzie punktu kulminacyjnego, że koniec będzie taki, jak początek. *Beczka prochu*, rozegrana w konwencji realistycznej byłaby zapewne albo wyjątkowo nudna, albo absurdalnie śmieszna. Rozwiązanie Grażyny Kani – połączenie grotesku i tragizmu, śmiechu i przerażenia – choć pozornie najprostsze, jest idealne. Reżyserka znakomicie przewiduje reakcje widza i z wyjątkowym wyczuciem stopniuje i zderza stylistyki. Ta sama scena może przyprawiać widza o dreszcze, a po chwili wywołać atak śmiechu. Kiedy Błagolie (świątyni Florian Staniewski) widząc Angele (Mirosław Baka) z łomem, ze strachu intensywnie poprawia kalesony (wkłada i wyjmuję z nich koszulę), widowia świetnie się bawi. Ale już po chwili ogląda syna Błagolie, skatowanego łomem (scena rozegrana w zwolnionym tempie, dopracowana w każdym szczególe). Simon (Grzegorz Gzyl), napastujący w pociągu nieznaną, kanciastymi ruchami, niemożnością zapanowania nad drgającymi nogami, także wywołuje salwy śmiechu. Nikogo wszak już nie bawi, kiedy próbuje zgwałcić Anę (Małgorzata Oracz).

Spektakl Kani jest klarowny i konsekwentny. Gesty i słowa nie są puste, lecz wynikają z logiki sceny, są przemyślane i niosą czytelne znaczenie. Najlepszym aktorem spektaklu jest Piotr Jankowski (Andreja, Aleks, Żorż, Cyryl). Ma niezwykłą łatwość zmieniania tożsamości, każdego z kolejnych bohaterów (wszyscy aktorzy wcielają się w kilka postaci) obdarza odmiennym rysem charakteru, dobierając zawsze inne środki wyrazu. Jego

postaci są różnicowane, dynamiczne, energetyczne. Jankowski wywołuje współczucie jako wystraszony Aleks, który wie, że zaraz oberwie od Angelego i wzbudza dreszcz przerażenia jako Andreja, atakujący ludzi w autobusie. Potrafi jednym gestem, ruchem, zdaniem opowiedzieć całą historię, swoją bezsilność, infantylnizm i psychopatyczną nienawiść do świata. Jankowski wyznacza poziom aktorstwa i nadaje ton spektaklowi.

Zaskakuje także Mirosław Baka. Jego Angele nie jest typowym twardzielem: gdy zabija łomem chłopaka, który rozbił mu samochód, łka z powodu utraty ukochanego auta... Ale znacznie ciekawiej, dyskretnymi środkami, zagrał Borysa, więźnia na najniższym stopniu hierarchii. Usłużnego, przerażonego, gotowego na wszystko (także na stosunek homoseksualny). Grzegorz Gzyl w roli Simona jest naprawdę groźny – w spazmatycznych ruchach, nieporadności i zarazem demonstrowaniu siły wobec gwałconej Any.

Role kobiece (tylko dwie) są zdecydowanie mniej ciekawe. Kilka scen mogłoby zabrzmieć lepiej, gdyby aktorki zagrały swobodniej. Małgorzata Oracz przez cały spektakl sprawiała wrażenie osoby, która wpadła na scenę niezobowiązująco i tylko na chwilę. W roli Jasnej, kłócącej się z zazdrosnym Żorżem tylko krzyczy, nie próbując wygrać jakichkolwiek niuansów. Podobne środki aktorskie (niewinny grymas i krzyk) demonstruje w roli Any, ofiary gwałtu. Żałośność to wygląda przy znakomitej roli Grzegorza Gzdyla. Małgorzata Brajner również nie stworzyła ciekawych postaci. Jej Evdokia, która rozmawia z byłym chłopakiem trzymając za rękę nowego, jest tylko rozhisteryzowana. Wydaje się, że podstawowym problemem aktorek jest nieumiejętność oddania kilku nastrojów, co wywołuje poczucie monotonii. Nigdy też nie są w stanie rozśmieszyć publiczności, w przeciwieństwie do pozostałych aktorów. Grają zawsze w tonacji serio – i to nudnej.

Beczka prochu nie jest doskonałym przedstawieniem; najbardziej rażą niedociągnięcia aktorskie. Mimo to urzeka harmonijną prostotą i czystością. Grażyna Kania żadnej sceny nie rozgrywa wyłącznie serio albo wyłącznie groteskowo. Nie interesuje ją jedna tonacja. Tak jak nie interesuje ją budowanie skomplikowanych relacji międzyludzkich; chce pokazać groteskowość codzienności, groteskowość strachu, przed którym śmiech jest może jedyną obroną. Poszczególne sceny oddziela migawkami pokazującymi stare zniszczone mury, fragmenty ulic i miast, ślad po martwym ciebie... W rytm dynamicznej muzyki przed naszymi oczami przewija się szybko życie miasta – jakiegokolwiek – tyle że nie widać w nim ludzi. Na początek i koniec przedstawienia reżyserka każe aktorom wbiec i tańczyć w rytm muzyki. Wskakując na podest, wkraczają oni jednak do innego świata, w którym nie ma już ani muzyki, ani tańca. Miejsce akcji jest wszędzie i nigdzie. Podest otaczają baseny z wodą, niepokojąco podświetlaną na zielono. Z tyłu okratowana ściana, na której pojawiają się migawki filmowe. Tak prostej, pięknej, a jednocześnie wymownej scenografii dawno nie widziałam. W *Oczyszczonych* Krzysztofa Warlikowskiego Małgorzata Szczęśniak stworzyła przestrzeń o podobnym klimacie (zimną, jakby kanciastą, pustą), ale Vinzenz Gertler jeszcze intensywniej uchwycił prostotę i ascezę miejsca.

Przez cały spektakl wszyscy aktorzy są na scenie. Gdy jedni grają swoje role, inni odchodzą w głąb podestu i czekają na swoją kolej. Czasami obserwują, czasami odwracają się plecami do widowni. Ale są. W miejscu, z którego nie ma ucieczki. Jeśli ktoś się na nią decyduje, musi wejść do wody, czyli utopić się (jak zresztą czynią Borys i Mane). Baseny wokół podestu są wyjątkowo skutecznym strażnikiem. Woda zamknęła wszystkich w niewidzialnym więzieniu. Więzieniu przemocy, ciągłej walki, nienawiści i samotności. Kiedy Mane wraca do Evdokii i skamle o miłość, ona już mu nie wierzy. W tym świecie, z którego nie można się wydostać, nie ma już miejsca na uczucia. I o tym opowiada w spektaklu Grażyna Kania: niebanalnie i nienawnie, trochę groteskowo i trochę tragicznie, ale z niezwykłym wyczuciem teatru i rzadko spotykaną intuicją.

Lidia Antonyshe - Golshe

reperituar