

Ideolo

Bal w operze, reż. Lech Raczak, Daria Anfelli, Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim



JULIUSZ TYSZKA

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

Lubię to! 49

A A A



Dyrektor gorzowskiej sceny dramatycznej Jan Tomaszewicz lubi od czasu do czasu realizować na teście scenie (samemu lub przy pomocy „sprawdzonych sił”) spektakle już gdzieś uprzednio z sukcesem wystawione i wygrane (na ogół w największych polskich metropoliach). Przywołanie tych widowisk (unikalnym słowa „powtórzenie”) wiąże się ze zbawiennym uniknięciem ryzyka jakiegś poważnej wpadki. A takie ryzyko bywa zabójcze w mieście średniej wielkości, niegwarantującym stałego, obfitego dopływu widzów.

W ostatnich sezonach mogliśmy zatem w Gorzowie obejrzeć *Nieobecnych* – spektakl stołecznego twórcy Dariusza Lewandowskiego oparty na tekstach Jonasza Kofty, a ten właśnie materiał literacki był podstawą przedstawienia *Kofta*, które Lewandowski zrealizował w 2005 roku w warszawskim Teatrze Buffo (gorzowska premiera *Nieobecnych*: marzec 2014). Potem, w grudniu 2014 roku mieliśmy Andersenowską *Królową śniegu*, wyreżyserowaną przez samego dyrektora, nawiązującą do inscenizacji Barbary Borys-Damieckiej ze stołecznej „Syreny” (2001, elementy całkowicie wspólne bądź zrealizowane w nawiązaniu do spektaklu warszawskiego to: adaptacja, scenografia, kostiumy, choreografia, muzyka, słowa piosenek). I wreszcie jesienią 2015 roku Jan Tomaszewicz zaprosił do gorzowskiego teatru Darię Anfelli oraz Lecha Raczaka, którzy zainscenizowali tam Tuwimowski *Bal w operze*, przy czym premiera tego spektaklu odbyła się dokładnie w drugą rocznicę premiery ich inscenizacji tegoż samego dzieła, która miała miejsce w łódzkim Teatrze Nowym. (Dodajmy też, gwoi przypomnienia dawnych czasów, że data obu premier, 7 listopada, to rocznica wybuchu rewolucji październikowej, hucznie obchodzona w PRL – zbieżność dat i skojarzeń przypadkowa, a moje wtrącenie historyczne naznaczone jest bezinteresownie prześmiewczą intencją, bez jakichkolwiek konsekwencji w dalszym ciągu recenzenckiego wywodu.)

Grupa głównych realizatorów jest w Gorzowie niemal tożsama z ekipą, która zrealizowała *Bal...* w Łodzi: reżyserzy, scenograf (Piotr Tetlak), autor muzyki (Paweł Paluch – dla zachowania ścisłości dodam, że w 2013 funkcjonował jako „kierownik muzyczny” przedstawienia) oraz choreograf (Tomasz Dajewski). Dokładna lektura łódzkich recenzji oraz takż ogląd kilku zdjęć z tamtego spektaklu prowadzą do wniosku, że obie inscenizacje są bardzo do siebie zbliżone. Z tym zresztą nie kryje się para reżyserów: „Ten gorzowski spektakl jest podobny – mówi Lech Raczak w wywiadzie udzielonym wspólnie z Darią Anfelli lubuskiej „Gazecie Wyborczej” – choć są też istotne różnice inscenizacyjne, znaczeniowe, interpretacyjne. Bardziej wystrzyliśmy przeciwstawienia miasto-wieś, polityka-zabawa-celebracja. Tamten *Bal...* był inny choćby dlatego, że pierwotnie miało to być widowisko uliczne, ostatecznie wystawione w wielkiej hali wytwórni filmowej, gdzie publiczność niejako była wplątana w akcję”. (Tu jednak wypada dodać, że łódzki *Bal w operze* grany był przede wszystkim na scenie Teatru Nowego i że z tych właśnie jego prezentacji napisano większość tamtejszych recenzji tudzież sprawozdań.)

No cóż, poprzestaśmy na tym, zostawiając tropienie podobieństw i różnic między obydwoima inscenizacjami doktorantom i doktorantkom teatrologii. Skupmy się na tym, co było widać i słyszać 7 listopada 2015 roku między godziną 19.00 a 20.07 na scenie gorzowskiej. Otóż, słyszać było m.in. graną na żywo muzykę. Wykonawcy – instrumentalści tworzący kameralny zespół „jazzowo-knapjany” – dali popis bardzo rzetelnego kunsztu, a Pawła Palucha i sprawującego kierownictwo muzyczne nad poszczególnymi wykonaniami spektaklu Marka Zalewskiego należy pochwalić nie tylko „za całokształt”, lecz przede wszystkim za naznaczone dysonansami, a przez to mocno ironiczne wykonanie przeboju *Miłość ci wszystko wybaczy*. Warto przy tej okazji podkreślić rolę fortepianu – instrumentu symbolicznie wyznaczającego na gorzowskiej scenie arystokratyczne aspiracje Tuwimowskiego *high life’u*. Właśnie fortepian, dość brutalnie przesuwany, puszczany w ruch, ujeżdżany, z trudem poruszający się na swych wątyłch kółkach, a otoczony przez eleganckie towarzystwo (z nieodzownym damskim wampem usadzonym na jego zamkniętej pokrywie), przeciwstawiony został dwóm blaszanym kontenerom na śmieci – równie ciężkim i nieruchawym, ale przesuwającym się swobodniej na swych nieco większych kołach. Kontenery owe użyte były w podobnym, nieco ironicznym kontekście, grając od czasu do czasu tłoczące się pod operą limuzyny, a poruszający nimi, ubrani w szare, raczej śmieciarskie kitle aktorzy obrzucali się „maciami” włożonymi w Tuwimowskim poemacie w usta szoferów – podnieconych przedbalową atmosferą i wnerwionych tłokiem, zapewne eleganckich, tyle że w swych zachowaniach mocno jednak plebejskich.

Głównym bohaterem spektaklu Raczaka i Anfelli jest zbiorowość – tłum. Najpierw tłum balowiczek i balowiczów, potem nadciągająca do miasta wraz ze świtem ciżba plebejuszek i plebejusz. Tłum przewalający się najpierw przez scenę w wyuzdanych tanecznych figurach ze schyłkowo-katastroficznego balu, a potem istniejący w formie zwartej, zbitej w jeden wspólnie oddychający organizm, w jakąś „ludzką stonogę”, gdy unisono bądź z podziałem na role wykrzykuje, wytopuje, wytańcowuje na początku zapal, dumę, erotyczne podniecenie i zdrową „byczość” państwa z wyższych sfer, a potem trud, udrękę i niedole proletariuszy. W ten sposób nieustające crescendo *Balu w operze* znajduje swe odbicie w aktorskim działaniu.

Ta ludzka machina rozpęda się powoli, niczym Tuwimowska lokomotywa – najpierw mamy wstępną, niemą sekwencję aktorskich działań naznaczoną systematycznymi, profesjonalnie wystudiowanymi poczynaniami tajniaków, którzy „sprawdzają teren”. Potem rozkręcającą się akcję przerywa kilkakrotnie trójka odzianych na czarno, zakwefionych „żałobników”, recytujących fragmenty *Apokalipsy wg św. Jana*. I dopiero gdy wybrzmia wieszczby katastrofy, gdy do wyobraźni widzów dotrą plastyczne wizje mąk i zagłady, zaczyna rozkręcać się bal.

A gdy aktorzy już porządnie się zmęczą (swoją drogą brawa za świetną kondycję!), gdy ze sceny zjedzie fortepian, przyjdzie pora na poranny „czas kontenerów”, na senne, ledwie rozbudzone, lekko jeszcze zamglone obrazy poranka ludzi pracy. Dopiero po dłuższym momencie także ten tłum się rozpędzi, rozdyszy, rozpanoszy na scenie, wykrzykując po drodze gniewne, rewolucyjno-pacyfistyczne strofy wiersza *Do prostego człowieka*, których Anfelli i Raczak nie omieszkali wtrącić w tok Tuwimowej obrazoburczej narracji z *Balu w operze*.

Jeśli ktoś już prywatnie lub publicznie skrytykował fakt, że wypowiedany, wykrzykiwany, wycharkiwany, wyszeptywany na scenie tekst był w nie raz, nie dwa niezrozumiały dla celebrych uszu (taki zarzut pojawił się w jednej z recenzji łódzkich), pozwolę sobie nie zgodzić się z negatywną oceną tegoż faktu. Pozwolę sobie także przypomnieć banalną, choć często zapominaną prawdę, że teatr jest sztuką wielotworzywową, a podstawowym jego tworzywem (wiem: trudnym do uchwycenia, o wiele trudniejszym do opisania i analizy niż słowo) jest żywa interakcja sceny z widownią. Jej treści mogą być kształtowane nie tylko przez tekst, ale np. przez połączenie aktorskiego ruchu z nieartykułowanym dźwiękiem. Wszystko to, wzbogacone o cały bogaty inscenizacyjny kontekst, może znaczyć więcej niż jakiegokolwiek słowo, słowa, wersy, akapity, mniejsze lub większe partie tekstu. Lech Raczak i Daria Anfelli, formując aktorską tłumną „maszynę do grania”, przewalającą się wzdłuż i wszerz sceny, dyszącą, bełkoczącą, międlącą Tuwimowski tekst w swym aparacie mowy, wiedzieli, co robią. Nie sprzeniewierzyli się moim zdaniem ani na jotę przesłaniu *Balu w operze*, tyle że momentami pozwalali aktorom i aktorom przekazywać owo przesłanie środkami teatru, a nie teatru i literatury.

Piszę cały czas o tłumie wykonawców i czynię to celowo. Uważam bowiem, że nie ma sensu kogokolwiek wyróżniać i ujmować jako osobny byt sceniczny, w oderwaniu od zbiorowości, która została przez reżyserów jednoznacznie i bezdyskusyjnie wyznaczona do bycia główną „personą sprawczą” tego przedstawienia. Wypada mi zatem jeszcze raz podkreślić wspaniałą kondycję fizyczną gorzowskich aktorek i aktorów, ich dobre przygotowanie wokально-artykulacyjne no i rzadko spotykaną na polskich scenach dramatycznych dyscyplinę zbiorowego grania. Lech Raczak często podkreślał w ostatnich dziesięcioleciach trudność, jaką napotyka w pracy z aktorami i aktorami teatrów dramatyczno-repertuarowych. Trudność ta polega na tym, że ciężko jest im połączyć fizyczne działanie, nawet niezbyt intensywne, z wypowiadaniem tekstu. *As simple as that*. Sądzę, że jego i Darii Anfelli współpraca z zespołem Teatru im. Osterwy pozwoliła na przewyżczenie tej trudności.

Na koniec kilka zdań na temat przesłania gorzowskiego *Balu w operze*. Łódzka inscenizacja tego tekstu sprzed dwóch lat uzasadniona była przewalającym się przez to miasto dziedziatkami imprez Rokiem Tuwimowskim. Najistotniejsze było jednak co innego: w mieście – zbiorowym bohaterze *Ziemi obiecanej*, naznaczonym tysiącami ofiar pospiesznej, hiperkapitalistycznej „dzikiej” industrializacji, a potem dziedziatkami lat niedoli, mąk i ponieważ peerelowskich tkacek, bogactwo i wyuzdanie „państwa magnactwa” mogło wybrzmieć z pełną siłą. Finalna parada babilońskiej Kurwy Maci na wielkim pojeździe skonstruowanym przez Piotra Tetlaka na wzór jego machin z teatru ulicznego wybrzmiewała tam zapewne wielkim wniebogłosem odwołującym się do historii moralnego zbydlenia, wyzysku, nędzy, buntu, rewolucji. W mieście monumentalnych grobowców i wciąż odrapanych bram Tuwimowskie wizje wielkopańskiego balu i proletariackiego poranka mogły się dobrze umościć w lokalnej historii, naznaczonej ranami klasowych konfliktów, a także we wciąż obolalej współczesności.

Co znaczy dziś, dwa lata później, w Gorzowie Wielkopolskim, niecałe dwa tygodnie po przedłomowych wyborach do parlamentu? Cóż, wydaje mi się, że na plan pierwszy wysuwa się dziś, tu i teraz Tuwimowskie IDEOLO, które w spektaklu Anfelli i Raczaka zostało wielokrotnie uwypuklone, zresztą akurat w absolutnej zgodzie z linią tekstu. Bo jakieś tam IDEOLO zawsze było, jest i będzie. Odeszło, choć nie do końca, to liberalne, nie całkiem aż tak wolne i niewinne, jak się niektórym jego IDEOLOgom wydaje – w bliskiej mi dziedzinie szkolnictwa wyższego poczyniło np. wiele trudnych do naprawienia, bezmyślnych spustoszeń. No, ale nadchodzi nowe (właściwie to staro-nowe) IDEOLO, znacznie bliższe Tuwimowskim czasom. Silne, zwarte... A gorzowski teatr ma już oto na podporządku gotowy komentarz do jego rozpanoszenia się.

23-11-2015

Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim
Julian Tuwim
Bal w operze
reżyseria: Lech Raczak, Daria Anfelli
scenografia: Piotr Tetlak
muzyka: Paweł Paluch
kostiumy: Natalia Kolodziej
choreografia: Tomasz Dajewski
kierownictwo muzyczne: Marek Zalewski
obsada: Michał Aniel, Bartosz Bandura, Beata Chorażykiewicz, Joanna Cinda, Bogumiła Jędrzejczyk, Przemysław Kapsa, Marta Karmowska, Anna Laniewska, Jan Mierzyński, Edyta Milczarek, Karolina Mikowska-Prorok, Artur Nekowski, Kamila Pietrzak-Polakiewicz, Bożena Pomykała-Kukorowska, Krzysztof Tuchalski, Cezary Zoliński
premiera: 7.11.2015

TAGI: Lech Raczak, Daria Anfelli, Piotr Tetlak, Paweł Paluch, Julian Tuwim, Natalia Kolodziej, Gorzów Wielkopolski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim,

Udostępnij

Lubię to! 49

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

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

jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)