

KLAUNI I MORALIŚCI

Porządkując notatki ze spektakli minionego sezonu, wróciłem na chwilę do *Męża i żony*, komedii Aleksandra Fredry wystawionej w warszawskim Polskim. Jednej z trzech – na cały sezon i cały kraj! – inscenizacji którejś ze sztuk wielkiego komediopisarza. Już nikt lub prawie nikt nie potrafi się tymi brylantami cieszyć; warszawski spektakl tylko to potwierdza. Jarosław Kilian przeniósł akcję w lata trzydzieste XX wieku. Wielu przed nim tak robiło, chcąc krótkimi spódniczkami i dixielandową muzyką dodać pieprzu erotycznym perypetiom. Tu jednak szło o co innego: by z radia doleciał kawałek mowy Becka, tej o honorze, i żeby w finale wyły już syreny zwiastujące naloty drugiej wojny.

Przejrzałem recenzje i trochę zaparło mi dech: komentatorzy karnie stali na baczność. *Tak oto kończy się degradowanie uczuć, moralne kręctwo i fałszywa obyczajowość. (...) Powszechny upadek moralny i obyczajowości (szczególnie upadek miłości) jest zwiastunem większej katastrofy; przesilenia, po którym przez świat czeka wielki kataklizm* (Wiesław Kowalski). „Z kogo się śmiejecie? Z samych siebie się śmiejecie” – jak chciał Nikołaj Gogol. (...) *Tańczących w stylowym salonie z lat trzydziestych XX wieku zaskakuje wybuch drugiej wojny światowej. Coś się zmienia, nadchodzi katastrofa, zwiastun śmierci, zniewolenia i upadku. A oni tańczą wciąż ten sam bezduszny taniec.* (Kinga Woźniak). *Dziś, gdy stępienie zmysłu moralnego zatacza coraz szersze kręgi, na bez troskie zdrady męża, żony, przyjaciela domu i pokojówki patrzymy z początku ze śmiechem, potem jednak ze zgrozą. Taka była niewątpliwie intencja autora.* (Hanna Karolak). *Miroslaw Winiarczyk najlepiej: jeszcze mało mu powagi. Aktorzy zbyt szybko klepią tekst, ...powoduje to zanik uroku fredrowskiego języka, a także – co gorsza – końcowego morału.*

Jakiego morału do kaduka?? Fredro nie był moralistą, zwłaszcza przed trzydziestką, kiedy pisał tę sztukę. Finał komedii jest przy pozorach cnotliwości złośliwie cyniczny; dopiero w wydaniu pośmiertnym wprowadzono (w dość niejasnych okolicznościach) inny wariant zakończenia, pocziwy i sprzeczny z tonem całości. Zgroza jako wyraz intencji autora? Och, Boyu, wielki Boyu! Coś jedną ze swoich najpięk-

niejszych książek, *Obrachunki Fredrowskie*, poświęcił tłumaczeniu tropicielom moralnych wskazówek, *Boga, który rękę poda* i symboliki narodowych powstań, że wielkość Fredry nie na patosie polega, lecz na przenikliwości widzenia prawdziwych ludzi w śmiesznych sytuacjach, trochę żalonych, trochę sympatycznych, jak my, wtedy i teraz. I co, wszystko na nic? Znów się ktoś kaznodziejsko napina i w jednej z najpiękniejszych w naszej literaturze, owszem, niemoralnej jak diabli, komediowej pochwalie magnetyzmu i uroku gry miłosnej każe widzieć ostrzeżenie przed Sodomą i Gomorą?

Nie zawracałbym głowy recepcją *Męża i żony*, gdyby nie obrazowała ona czegoś, co wyraźnie wisi w powietrzu. Tragiczne losy XX wieku długi czas dość skutecznie immunizowały nas od zerojedynekowych sądów, lopatologicznych interpretacji, demagogii jedynie słusznych prawd i zbawiennych recept. Aliści tęsknota do spiżowych słów i nieskalanie czystych idei trwała przecież w uspieniu na dnie wielu głów. I budzi się tym żwawiej, im lepiej współgra z rządową propagandą. W szanującym się dzienniku czytam bombastyczne *Te Deum* na chwałę Donalda Trumpa, wyczekiwanego od dziesięcioleci... zbawcy chrześcijaństwa przed pogańską nawałą. Inna publicystka wywodzi, że genderowa klęska zaczęła się od... Chaplina, który stworzył obraz bohatera zniewieściałego i słabego, więc sprzecznego z rycerskim ideałem. Nie ma wstydu, każdą brednię da się głosić żwawo i bezkarnie. A skoro tak, to cóż miłszego niż wleźć na ambonę, zadać w trąby, zapłonąć moralnym ogniem, napomnieć i potępić. Z miejsca człek czuje się lepszy, nieprawdaż?

Koniec sezonu, czas podsumowań. W ankiecie miesięcznika „Teatr” jako jedno z najlepszych przedstawień 2016/2017 wskazałem *Sekretne życie Friedmanów* z Teatru Ludowego w Krakowie. Pora się wytłumaczyć, jako że nie jest to głośny spektakl. Trochę przez jego formę: to rzadko grany seans dla trzydziestu ledwie widzów przeprowadzanych przez dawną teatralną stolarnię w Nowej Hucie, gdzie zaaranżowano miejsca akcji.

Inspiracją i w znacznej mierze scenariuszem jest film dokumentalny Andrew Jareckiego

Capturing the Friedmans nagrodzony na Sundance i nominowany do Oscara. Arnolda Friedmana uczącego młodzież pracy na komputerze przyłapano na gromadzeniu wydawnictw z dziecięcą pornografią. Kursy prowadził w domu; podejrzenie, że były przykrywką dla pedofilii, zrodziło się bezzwłocznie. Po intensywnym przesłuchaniu kursantów aresztowano nauczyciela i jego najmłodszego syna. Obaj się potem przyznali w ramach amerykańskiego targowania się z wymiarem sprawiedliwości o niższy wyrok. Czy byli winni? Chyba nie, widzimy luki w oskarżeniu, tudzież potworną presję opinii publicznej na policję i sąd. Ale pewności nikt nam nie da. I nie o nią chodzi.

Wędrując korytarzami i salkami Stolarni, mamy jak na talerzu obróbkę oskarżonych: krzyżowe policyjne przesłuchanie, na którym być może pękłby każdy z nas, dziewiczo niewinny. Gdzieś widzimy ich tyłem, nagich, drżących z zimna; za chwilę założą im pomarańczowe kombinezony. Odruchy współczucia rodzą się automatycznie. Ale odsłaniają się kolejne rodzinne sekrety, nie tak przeraźliwe jak rzekome orgie z uczniami, wystarczająco jednak śliskie, odpychające, paskudne. Odpryski walki Arnolda z własnymi skłonnościami, toksyczne stosunki z bratem, molestowanie syna, dziwna, okrutna nie-miłość żony i matki wobec rodziny. I kolejne niedopowiedzenia, niejasności, niepewność, co jest prawdą, co kłamstwem i zemstą skrzywdzonych, a skrzywdzeni są tu wszyscy.

Chapeau bas przed zespołem Ludowego za nieprawdopodobną, sprzeczną z regułami zawodu powściągliwość. Aktor chce wiedzieć, czy gra postać dobrą czy złą, a przynajmniej jak ją poskładano z jednego i drugiego. Piotr Pilitowski (Arnold), Małgorzata Kochan (żona), Piotr Franasowicz (syn) nie pozwalają przypiąć postaciom jakichkolwiek łątek. Widz ma i współczuć im, i czuć do nich odrazę; odrzucać, ale przecież wiedzieć, że cierpią. Wokół zaś mamy dziennikarzy, policjantów, adwokatów, sędzię, reżysera filmu, którzy także są grani z tą cudną powściągliwością – tak, by bardzo dobrze przypominali nas, takich, jak sami siebie widzimy. Oni wszyscy uczciwie robią swoje, dokładają starań. Działają w zgodzie z sumieniem, mają wiele przemyśleń o potrzebie dobra i prawdy. Niektórzy jednoznacznie szkodzą. A wszyscy równo grzęzną w sprawie Friedmanów jak bezzradne muchy w smole.

O czym jest spektakl? O *ślepej – być może – wierze w niewinność i trucicielskiej sile wątpliwości. I o tym, jak wielkiej wrażliwości potrzeba, by stąpać w życiu tak, by nie sprowokować*

lawiny krzywd i ofiar. I jeszcze – last but not least – o tym, jak trudno jest żyć w prawdzie. I jak łatwo pomylić prawdę z własną fantazją na jej temat. Tak mówi Marcin Wierchowski, reżyser osobny, niszowy i bardzo w przeszłości nierówny, któremu w tym sezonie należy się miejsce na najwyższym podium. Za naukę niesądzenia bliźnich, nieciskania kamieniami. Za brawurowe gaszenie tych wyższościowych uśmieszków, które goszczą na naszych facjatch grubo za często i grubo za tanim kosztem.



Andrew Jarecki chciał na początku zrobić film o specyficznej profesji w Nowym Jorku: urodzinowych klaunów. Jednym z najbardziej wziętych okazał się David Friedman, najstarszy syn Arnolda. I z klaunady zrodziła się ta opowieść.

Skoro tak, to wspomnijmy na koniec, już pobieżnie, o jeszcze jednym ważnym, niszowym przedstawieniu z minionego sezonu. *Wbrew swej woli* to dyptyk: dwa monodramy przygotowane przez offową Grupę Supermarket. Najpierw Jakub Kamiński gra autentyczną spowiedź Calka Perechodnika, żydowskiego policjanta z Otwocka, który sam, upodlony własnym tchórzostwem, zaprowadził żonę i córkę do transportu. A potem jest przerwa i wśród widzów krąży Modest Ruciński. Zaprasza na salę, częstuje płynną czekoladą, zaczyna występ jak stand-up. Tylko treść nie pasuje. Gra Alexa Kurzema, żydowskiego chłopaka z Białorusi, który przeżył wojnę dzięki kosmicznemu szczęściu, gdy jeden z oddziałów lotewskich policjantów zrobił sobie z niego maskotkę. Oczywiście musiał nauczyć się patrzeć w milczeniu na trupy rodaków i posiąść jeszcze parę podobnych umiejętności. Grał w niemieckich filmach propagandowych, po wojnie pisał zaświadczenia dla swoich wujków, że byli dla niego dobrzy. A potem zwał do Australii i został klaunem. Jako klaun opowiada swoje losy.

Prawdziwa zgroza unieważnia frazesy. Odbiera mowę. Dopuszcza odreagowywanie czymś, co najwyżej tak od czapy jak klaunada. Może by tak pamiętali o tym moralisci za trzy pięćdziesiąt, zanim znów się rozpędzą?

Jacek Sieradzki

Marcin Wierchowski, Daniel Sołtysiński
SEKRETNE ŻYCIE FRIEDMANÓW inspirowany filmem Andrew Jareckiego **CAPTURING THE FRIEDMANS**. Reżyseria: Marcin Wierchowski, scenografia: Barbara Ferlak, kostiumy: Ewa Mroczkowska, muzyka: Urszula Chrzanowska. Premiera w Teatrze Ludowym w Krakowie 19 listopada 2016.

„Sekretne życie Friedmanów” z nagrodą Boskiego Komedianta

Teatr. Werdykt zagranicznego jury festiwalu teatralnego Boska Komedia może być zaskoczeniem – najwięcej nagród otrzymało przedstawienie Teatru Ludowego w Krakowie

Lukasz Gazur

lukasz.gazur@dziennik.krakow.pl

Spektakl wyreżyserowany przez Marcina Wierchowskiego w Teatrze Ludowym został uznany przez międzynarodowe jury nie tylko najlepszym przedstawieniem. Dodatkowo Piotr Pilitowski otrzymał nagrodę za pierwszoplanową rolę męską, a Małgorzata Kochan – za drugoplanową rolę żeńską. Jurorzy oceniając tę produkcję stwierdzili, że „to przedstawienie o winie i karze rozpisane jak w greckiej tragedii, które poruszyło ich do głębi”. – *Jestem bardzo szczęśliwa* – powiedziała Małgorzata Bogajewska, dyrektorka Teatru Ludowego. – *Jestem dumna z pracy zespołu naszej sceny i efektu, jaki osiągnął*.

Pozostałe nagrody podzieliły między siebie spektakle: „Fuck... Sceny buntu” w reżyserii Marcina Libera z teatru Łaźnia Nowa (drugoplanowa rola męska – Andrzej Kłak), „Hymn do miłości” w reżyserii Marty Górnickiej z Teatru Polskiego w Poznaniu (najlepsza muzyka i choreografia, scenografia i kostiumy), „Będzie pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk” Agaty Dudy-Grac (najlepsza reżyseria oraz najlepsza rola kobieca – Edyta Łukaszewska), „Cezary idzie



FOT. PRZEMYSŁAW SIERACZYŃSKI

„Sekretne życie Friedmanów” zgarnęło trzy nagrody

Jurorzy zagraniczni nie są obciążeni wiedzą o układach i relacjach w polskim teatrze. Patrzą na nasze spektakle z dystansu

na wojnę” w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego z teatru Komuna Warszawa (najlepszy zespół).

Werdykt może być zaskoczeniem, bowiem pominięte zostały doceniane przez pol-

skich krytyków spektakle uznanych dziś polskich reżyserów – Moniki Strzępki, Mai Kleczewskiej, Krzysztofa Garbaczewskiego, Wiktora Rubina lub Jana Klaty. Ale, jak podkreśla Bartosz Szydłowski, dyrektor festiwalu Boska Komedia, międzynarodowe jury ma dystans do polskich hierarchii i utartych opinii. – *Właśnie to jest najciekawsze w tym festiwalu. Jurorzy zagraniczni nie mają obciążenia, jakim jest wiedza o układach i relacjach w polskim teatrze. Mogą oceniać spektakle bez tego bagażu. I dzięki temu nie ma*

w nich obaw, jak zostanie przyjęty taki werdykt – tłumaczy Bartosz Szydłowski.

Wyniki festiwalowej rywalizacji dobrze pokazują zmiany zachodzące w polskim teatrze. Wśród wyróżnionych znalazła się choćby Komuna Warszawa, dziś jedna z najciekawszych stołecznych scen. Po raz kolejny z nagrodą z rywalizacji wychodzi Łaźnia Nowa (współorganizator konkursu). Nagroda dla Teatru Ludowego również jest podkreśleniem, jak wiele zmieniło się na tej nowohuckiej scenie od przyjścia nowej dyrektorki, Małgorzaty Bogajewskiej. Trzeba też zauważyć, że doceniono w tegorocznej edycji festiwalu nie tylko wielkie produkcje, ale także kameralne spektakle oraz eksperymenty teatralne. Sporym zaskoczeniem jest natomiast brak nagród dla Narodowego Starego Teatru, choć reprezentowany był w konkursie przez dwie produkcje („Wesele” i „Triumf woli”). Wydawało się, że w wyścigu o nagrodę zespołową właściwie nie będzie miał sobie równych. Pominięta też została „Wściekłość” w reżyserii Mai Kleczewskiej, która w tym roku prezentowana była na biennale teatralnym w Wenecji.

© WP

PO FESTIWALU
BOSKA KOMEDIA

JOANNA TARGOŃ

GAZETA WYBORCZA

Bank z nagrodami rozbiły trzy spektakle: „Sekretne życie Friedmanów”, „Będzie pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk” i „Hymn do miłości”.

„Sekretne życie Friedmanów” krakowskiego Teatru Ludowego (tekst: Marcin Wierchowski, Daniel Sołtyśński, reżyseria: Marcin Wierchowski) dostał główną nagrodę i dwie aktorskie: dla Piotra Pilińskiego (główna rola męska) i Małgorzaty Kochan (drugoplanowa rola kobieca). „Będzie pani zadowolona...” (Teatr Nowy w Poznaniu, tekst i reżyseria: Agata Duda-Gracz) otrzymał nagrody za reżyserię i najlepszą rolę kobiecą (dla Edyty Łukaszkiewicz). „Hymn do miłości” (Teatr Polski w Poznaniu, reżyseria: Marta Górnicka) doceniono za muzykę, choreografię, scenografię i kostiumy. Nagrodzono też spektakl Cezarego Tomaszewskiego „Cezary idzie na wojnę” z Komuny//Warszawa (najlepszy zespół) i Andrzeja Kłaka za liczne role w „Fuck. Sceny buntu” (Łaźnia Nowa).

Niespodzianką jest przede wszystkim główna nagroda - w konkursie brali udział laureaci poprzednich edycji Boskiej (np. Michał Borczuch, Monika Strzępka i Paweł Demirski, Krzysztof Garbaczewski, Jan Klata) i nie dostali ani pół nagrody. Podczas przedwer-

WYGRAŁY WINA I KARA

MATERIAŁ PRASOWY



Nagrodzony spektakl: „Sekretne życie Friedmanów”

dyktowego spotkania z publicznością jurorzy narzekali na długość przedstawień i ich hermetyczność, a także konieczność czytania napisów - może dlatego wybrali spektakl, o którym w uzasadnieniu napisali, że „to przedstawienie o winie i karze rozpisane jak w greckiej tragedii, które poruszyło ich do głębi”. Można więc przypuszczać, że z ulgą obejrzelili spektakl o uniwersalnej wymowie.

Zdziwiła mnie nagroda za reżyserię dla Agaty Dudy-Gracz, bo „Będzie pani zadowolona...” to spektakl, owszem, efektowny, ale odpy-

łymi firankami). Na weselu pojawia się też umazana krwią zjawa - zamordowany brat panny młodej. Wyłażą też inne demony, we wsi Kamyk nie ma bowiem nikogo bez winy. Nie ma też nikogo normalnego, zwyczajnego, choć trochę do nas podobnego. Duda-Gracz prezentuje swoich bohaterów jak okazy etnograficzne w parku tematycznym „wieś polska, gdzie doszło do zbrodni”. Miejsu wystarczająco odległym od naszych doświadczeń, żebyśmy mogli się poczuć bezpiecznie: to nie my przecież, to kolekcja malowniczych prymitywów. Nic dziwnego, że zabili, a teraz się z tym męczy.

Z dwóch wesel w konkursie Boskiej Komедii znacznie ciekawsze od wesela we wsi Kamyk było weselo we wsi Bronowice; co prawda nikogo tam nie mordowano, ale też były zjawy, a Wyspiański jednak jest lepszym pisarzem niż Duda-Gracz. Ale „Wesele” wyreżyserowane przez Jana Klata w Starym Teatrze nie dostało żadnej nagrody.

W „Hymnie do miłości” jurorzy docenili minimalizm plastyczny: scenografię Roberta Rumasa (podest i ściana z tyłu) i kostiumy Anny Marii Karczmarzkiej (zwykle ubrania). A także muzykę Teoniki Rozynek i choreografię Anny Godowskiej, czyli język spektaklu, który jest śpiewany, mówiony, szepta-ny, krzyczany, pełen kunsztownie zorganizowanego ruchu. Trudno w „Hymnie” oddzielić od siebie poszczególne składniki, ale najważniejszy wydaje się w nim tekst - złożony z fragmentów pieśni patrio-

tycznych, wypowiedzi z mediów, komentarzy internetowych dotyczących kwestii wspólnoty i tego, jak ta wspólnota się zamyka, izoluje, broni przed obcymi. Świetny, choć przygnębiający spektakl.

„Cezary idzie na wojnę” dostał nagrodę za najlepszy zespół, i słusznie. Zespół składający się z czterech aktorów i pianistki (wszyscy przedstawili się jako Cezary Tomaszewski) potrafił wszystko - śpiewać, grać, tańczyć, wykonywać akrobatyczne ewolucje. Czytanie regulaminów wojskowych określających kategorie zdrowotne, śpiewanie patriotycznych pieśni Moniuszki i tańczenie sławnych choreografii (np. „Popołudnie fauna” Nizyńskiego) czy przemierzanie sceny gimnastyczną gwiazdą bawi, ale prowokuje też refleksje na temat normatywności i nienormatywności ciała, potrzeb wpisania się w „tradycyjną” narrację, dopasowania do wyobrażeń o mężczyźnie godnym pójścia na wojnę, czyli prawdziwym mężczyźnie.

Jury doceniło też brawurową rolę (a raczej rolę) Andrzeja Kłaka w „Fuck. Sceny buntu” Marcina Libera. Trudno się z tym nie zgodzić, bo Kłak, zwłaszcza jako „Chrystus polskiego teatru” w początkowych scenach spektaklu, jest znakomity. ●

Spektakle konkursowe oceniali:

Reem Allam (Egipt), Cesar Augusto (Brazylia), Jurriaan Cooman (Belgia), Matthias Pees (Niemcy), Diane Rodriguez (USA) i Ji-Young Won (Korea).

Wokół mrocznych pragnień

Elżbieta Baniewicz

Rzadko się zdarza, by po roku przedstawienie dostało nowe intensywne życie. Sekretne życie Friedmanów przeszło niezauważone na krakowskim Festiwalu Boska Komedia w 2016 roku, ale już rok później wyjechało z tegoż Festiwalu z nagrodą główną, w maju tego roku gościło na 38. Warszawskich Spotkaniach Teatralnych oraz na toruńskim festiwalu KONTAKT. A to zapewne nie koniec wojaży. Małgorzata Bogajewska, obejmując w 2016 roku dyрекcję Teatru Ludowego w Nowej Hucie, zaprosiła do współpracy Marcina Wierchowskiego (reżysera) i Daniela Sołtyśińskiego (dramaturga). Zrealizowali oni przedstawienie inspirowane nominowanym do Oscara filmem dokumentalnym Andrew Jareckiego *Capturing the Friedmans* (dosł. *Chwyatanie Friedmanów*) oraz materiałami sądowymi i prasowymi dotyczącymi sprawy Arnolda i Jessego Friedmanów.

Przypadek cenionego nauczyciela informatyki z Long Island, przykładowego ojca rodziny, w tym trzech dorosłych synów, zelektryzował Amerykę w 1987 roku. Policja odkryła, że zamówił on pismo z dziecięcą pornografią, natychmiast przeprowadzono w jego domu rewizję, znajdując inne tego typu periodyki. Fakt, że informatyk prowadził w piwnicy-pracowni zajęcia komputerowe z wieloma dziećmi, skłonił policję do ich przesłuchania. W znacznej części potwierdzili oni podejrzenia, opowiadali o molestowaniu seksualnym i aktach seksualnych dokonywanych przez nauczyciela i jego osiemnastoletniego syna Jessego. Jeden z przesłuchiowanych chłopców temu zaprzeczył, a jego rodzice opowiadali, jak policjanci, przekonani o winie podejrzanych, podsuwali mu gotowe obrazy i wnioski.

Obu Friedmanów aresztowano, policjanci traktowali ich bardzo brutalnie, wyzywali, jako pedofile byli szykanowani przez innych osadzonych. Społeczeństwo wydało na nich wyrok na długo przed zakończeniem procesu. Wobec rozpętanej hysterii dziennikarka śledcza Debbie Nathan zakwestionowała brutalne metody przesłuchań świadków i podejrzanych, obrońcy pod presją opinii publicznej sugerowali oskarżonym przyznanie się do winy w nadziei na złagodzenie kary, co okazało się złudną strategią.

Jarecki w nakręconym kilkanaście lat później filmie pokazuje niezupełnie zgodne z prawem działania policji, pokrętne strategie prawników (ojca i syna sądzono oddzielnie, licząc na łagodniejszy wyrok dla młodego człowieka) i wyrok sądu, skazujący Arnolda Friedmana na trzydzieści lat więzienia, a jego syna na trzynaście, oraz udział mediów w nakręcaniu społecznej infamii wobec oskarżonych. W wyniku tych wydarzeń nastąpił gwałtowny i całkowity rozpad kochającej się rodziny, ojciec popełnił w więzieniu samobójstwo, Jesse trafił do więzienia, jego dwaj bracia wyprowadzili się z domu. Przedstawione w filmie wydarzenia nie są jednoznaczne; ewidentne, wydawałoby się, przeświadczenie rodzi więcej pytań niż odpowiedzi, nie wszystko okazuje się tak proste, jak widzieli to przedstawiciele prawa, mediów oraz lokalnej społeczności.

Zachowanie Arnolda wskazuje, że był kochającym i kochanym ojcem i mężem. Jego opowieść w sądzie o sypianiu z bratem w jednym łóżku, gdy na drugim (w tym samym pokoju) matka zabawiała się z kolejnymi kochankami, ukazuje, a być może tłumaczy, powody jego skłonności homoseksualnych. Brat Howard jest

homoseksualistą i żyje w szczęśliwym związku z mężczyzną, a on, z braku odwagi lub z powodu wstydu, stale walczy ze swymi homoskłonnościami, co nie znaczy, by dochodziło (choć nie jest to wykluczone) do aktów sodomii w stosunku do syna czy molestowania nieletnich. Arnold temu stanowczo zaprzecza, Jesse także, ale nie możemy być pewni, czy nie kłamią ze strachu przed więzieniem, synami i żoną / braćmi i matką.

Na pochwałę zasługują aktorzy zespołu, zwłaszcza że zostali postawieni przez reżysera wobec bardzo trudnych zadań. Marcin Wierchowski ze scenografią Barbarą Ferlak zbudowali na scenie oraz w kilku przestrzeniach teatru miejsca gry, do których zapraszają widzów. Są to: kuchnio-jadalnia Friedmanów, policyjny pokój przesłuchań, cela więzienna, piwnica Arniego wyposażona w komputery, sala sądowa, gdzie toczy się proces, kolejny raz jadalnia rodziny, pokój synów oblepiony młodzieżowymi plakatami i sala z ekranem, na którym pojawiają się filmowe sceny z udziałem bohaterów. Dla aktorów granie w odległości kilkudziesięciu lub kilkunastu centymetrów od widzów jest wyzwaniem stresującym, ale wszyscy potrafili wyjść z tego obronną ręką. Zwłaszcza Piotr Pilitowski jako ojciec rodziny, Małgorzata Kochan jako jego żona Elaine oraz synowie Jesse (Piotr Franasowicz), David (Patryk Palusiński) i Seth (Jakub Klimaszewski). Rolę przewodnika po tym nietypowym świecie, niejako reżysera Jareckiego, usiłującego odtworzyć wydarzenia, powierzył reżyser Ryszardowi Staroście.

Nie jest to spektakl, który by mną wstrząsnął, choć ukazuje wielopiętrowy mechanizm piętnowania ludzi i zostawia wiele kwestii nierozstrzygniętych. Wędrowanie publiczności po kolejnych miejscach gry ma sugerować niemal rzeczywisty jej udział w dochodzeniu do prawdy. Poetyka jeden do jednego nie jest moją ulubioną, zwłaszcza że nie czuję się komfortowo w tak bliskim obcowaniu z aktorami. To zawsze trąci fałszem, inaczej być nie może.

O wiele ciekawszą historię z pedofilią w tle opowiada *Otchłań* amerykańskiej aktorki i dramatopisarki Jennifer Haley, czyli jej polska premiera w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza. Autorka, zafascynowana nowymi technologiami, gramy wideo i rzeczywistością wirtualną, czuła, że świat realny i wirtualny zaczęły się w jej umyśle intensywnie przenikać, w jednym z wywiadów wyznała wręcz: „Czułam się, jakbym była gdzieś pomiędzy”. Nic dziwnego, że w swoich sztukach zajmuje się moralnymi i psychologicznymi konsekwencjami życia ludzi coraz bardziej uzależnionych od możliwości kreowania wirtualnych światów, którą zapewnia niebywały postęp techniki.

Mariusz Grzegorzek, reżyser i scenograf przedstawienia, umieścił publiczność *vis-à-vis* wielkiego panoramicznego ekranu wypełniającego niemal całą szerokość Sceny Kameralnej. Pojawiają się na nim co chwila inne kombinacje geometrycznych figur, rytmicznie zmultiplikowane płaszczyzny przecinające się tak, by tworzyć różne perspektywy, krzywe używane w programie graficznym Adobe układające się w niezwykle formy linii, zmultiplikowane abstrakcyjne wzory. Słowem, świat wykreowany dzięki możliwościom grafiki komputerowej: zimny, pozornie tylko beznamietny. Określa on rzeczywistość i teraźniejszość bohaterów, nas prowadzi w krainę dystopii.

Detektyw Morris (Agnieszka Skrzypczak) ubrana w piankowy, niemal kosmiczny kombinizon przesłuchuje starszego pana, podobnie jak ona ubranego w jasny, szczególnie przylegający do ciała kostium. Na podeście pod ekranem pojawiają się dwa krzesła z przezroczystego plastiku, niekiedy stolik z błyszczącego metalu. Oboje prowadzą agresywną grę, ona żąda od Simsa (Andrzej Wichrowski) zdradzenia parametrów wirtualnego świata, jaki stworzył, podejrzewając, że służy on niezbyt szlachetnym celom. On odmawia, choć wie, że logują się do niego ludzie z krwi i kości, niekoniecznie w szlachetnych zamiarach. Dopóki nie ujawni, gdzie znajduje się serwer, czuje się bezpieczny i bezkarny.

Rzeczywiście Zacisze, podsystem wielkiego systemu symulacji – Otchłani, to rodzaj rozkosznego raj, przestrzeni poza czasem, enklawy marzeń, gdzie ziszczają się te o wiktoriańskim domu z ogródkiem, ale także te bardziej perwersyjne o seksie z małoletnimi dziewczynkami. Gdy akcja przenosi się do owego Zacisza, na wielkim ekranie pojawiają się słodkie, kwieciste tapety, ale obok nich sepiowe fotografie przestępców, jakby zostały wyjęte z książki twórcy pozytywistycznej kryminologii Cesare Lombroso. Na scenę wkracza cudowna lolita z burzą rudych loków i w sukieneczce z falbankami. Zanim dowiemy się, dlaczego Sims, w Zaciszu zwany Papą, wymyślił ten raj dla pedofilów, mała Iris (świetna Paulina Walendziak, jeszcze studentka PWSFTViT) pokaże swe możliwości uwodzenia. Jest dziecinna i kapryśna, uroczo niewinna, momentami histeryczna, ale doskonale wie, do czego tu służy.

Gdy w Zaciszu pojawi się wysłannik detektyw Morris, niejaki pan Woodnut (Marek Nędzia), a może jej awatar, nie pozostawi go obojętnym ani bezczynnym. Na podest w stosownych chwilach wjeżdża różowe łóżko z jedwabną pościelą. Iris i Woodnut ubrani jak z wiktoriańskiego żurnala odgrywają mroczne fantazje świata surowej moralności i sztywnych konwenansów, pełnego jednak burdeli i prostytutek, gwarantujących stabilność rodzin i dziedziczonych majątków. Oto w świecie symulacji ziszczają się najbardziej mroczne fantazje panów w słusznym wieku, którym Papa zapewnia poczucie spełnienia i anonimowość. On jeden pojawia się w obu światach: realnym, tym zimnym i odczłowieczonym, oraz w wykreowanym słodko-kiczowatym świecie „przeszłości”, którym rządzą zasady komercji – popyt kreuje podaż, o czym wie śliczna Iris; gdy przestanie być tu potrzebna, trafi jak jej poprzedniczki do szkoły z internatem. Sielskość Zacisza pozostaje złudna, to miejsce tak samo zimne i bezduszne, jak istniejący poszukiwany serwer znajdujący się na łódce zacumowanej na Morzu Japońskim o szerokości geograficznej

xxx i długości yyy. Symbolem duchowości zacisznego raj jest tort urodzinowy dla Iris zrobiony z lodu i kryształu.

Papa, awatar Simsa, został stworzony w sieci, starszy pan bowiem zakochał się w ślicznej córeczce sąsiadów. Ponieważ wie, że jest pedofilem, a w realnym życiu związek z dzieckiem jest surowo karany, stworzył konstrukt zastępczy dostępny online. Grę dla siebie, ale też dla innych, równie jak on zwichrowanych jednostek, raj, w którym można sobie na wszystko pozwolić. Bezkarnie w dodatku i dobrze na tym wszystkim zarobić.

Jest jeszcze tajemnicza postać Doyle'a (Krzysztof Zawadzki ze Starego Teatru w Krakowie), wybitnego, wielokrotnie nagradzanego za osiągnięcia w pracy z dziećmi nauczyciela. To człowiek w średnim wieku, a już kompletnie wypalony, który także wymyśla własne raje w otchłani Internetu. W jego głowie miesza się rzeczywistość realna z wirtualną, prawda i fikcja, ponieważ nie wie, o co zaczepić swą pustą egzystencję. Niewykluczone, że to on wykreował śliczną, perwersyjną Iris, że ona to on.

Spektakl Mariusza Grzegorzka stawia wiele aktualnych pytań wobec gwałtownie zmieniającego się świata. Coraz więcej ludzi zanurza się, niekiedy bez reszty, w wirtualnych przestrzeniach wyobraźni. Sztuczna inteligencja przyczyni się za kilka lat do pozbawienia pracy wielu milionów ludzi, którzy będą musieli czymś wypełnić swoje życie. Ilu z nich i z jakim skutkiem przeniesie się wtedy w nieograniczoną przestrzeń Internetu, szukając kompensaty swej pustej egzystencji, braku ludzkiego kontaktu? *Otchłań* Jennifer Haley stawia ważne pytania o moralność w dobie rzeczywistości wirtualnej, o skutki społeczne rozwoju Internetu, o przyszłość kolejnych pokoleń. Teatr w inteligentny sposób stara się mówić o możliwych scenariuszach przyszłości, tak bardzo zanurzonych w naszym tu i teraz. A że są to raczej czarne, dystopijne wizje epoki posthumanistycznej... Warto się na nie przygotować.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie

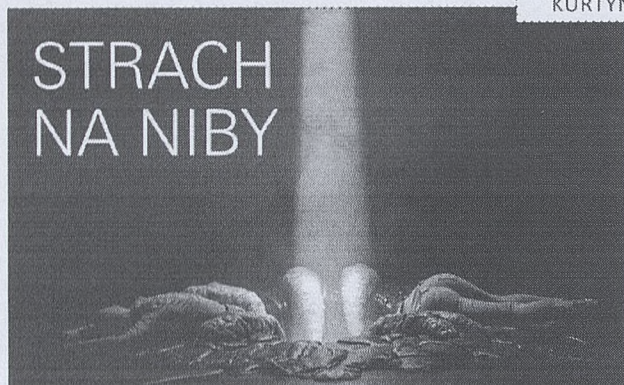
– *Sekretne życie Friedmanów* Marcina Wierchow-
skiego i Daniela Sołtysińskiego, reżyseria –
Marcin Wierchowski, dramaturgia – Daniel
Sołtysiński, scenografia – Barbara Ferlak,
kostiumy – Ewa Mroczkowska,
muzyka – Urszula Chrzanowska.
Premiera 19 listopada 2016.

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

– *Otchłań* Jennifer Haley,
przekład – Jacek Kaduczak,
reżyseria, scenografia, światło
– Mariusz Grzegorzek,
kostiumy – Magdalena Moskwa,
muzyka – DJ Alex [Aleksander Raczyński].
Prapremiera polska 6 kwietnia 2018.

KURTYNA W GÓRĘ

STRACH NA NIBY



Spektakl „Strach” budzi respekt – jest profesjonalnie zrobiony, estetycznie spójny, prowadzi konsekwentnie do ukazania tytułowego, nieodstępnego człowieka lęku. A jednak to strach na niby, przeznaczony bardziej dla miłośników SF, którzy lubią udawać, że się boją, niż dla widzów, którzy chcą się zmierzyć z jednym z największych zagrożeń człowieka. Aktorzy kłębią się wokół wydrążonego na scenie leja, potem do jego wnętrza wpadają. Po scenie maszerują i pełzają rozmaite elektroniczne stwory, kojarzące się z ludzkim mózgiem i wielkimi glistami ze „Wstrząsów”. Raczej strach się bać, bo to jednak zabawki. Podobnie jak słuchawki, w które zostali wyposażeni widzowie, aby intymniej obcować z tekstem Roberta Bolesty.

Siedzę w tych słuchawkach i zauważam, że widzowie, choć pozostali obok, najwyraźniej się rozproszyli, że tu nie ma najmniejszych szans na tzw. wspólnotę jednego wieczoru. Każdy jest sam z ognikiem czerwonej lampki na słuchawkach – i raczej bezpiecznie sam. Nie wystraszy się tego, co widzi i słyszy. Opowieść, choć skonstruowana solidnie, nie wciąga, nie działa na emocje.

Okazuje się, że od czasów „Ślepców” Maeterlincka i „Ptaków” Hitchcocka nikomu nie udało się wymyślić strachów tak sugestywnych, aby naprawdę poruszyły widzów. Pozostaje więc zabawa formą. C.b.d.o.

Tomasz Miłkowski

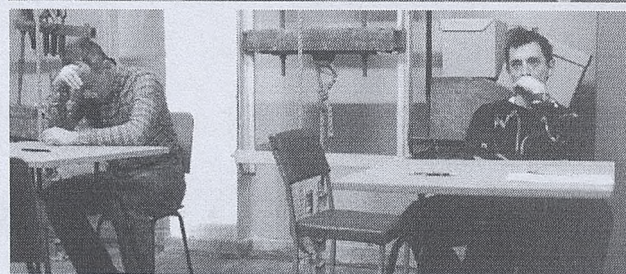
Robert Bolesto, „Strach”,
reżyseria Małgorzata Wdowik,
TR Warszawa, premiera
28 kwietnia 2018



OSWAJANIE PATOLOGII

Nasze zdecydowane potępienie dla wszelkich odmian pedofilii zostaje wystawione na próbę. Artyści Teatru Ludowego z Krakowa oraz autorzy spektaklu „Sekretne życie Friedmanów” każą publiczności osobiście wejść do mieszkania oskarżonych, grzebać w ich rzeczach i posłuchać ich rozmowy, chcą, by towarzyszyła im podczas przesłuchań w komisariacie i podczas przyjęcia do aresztu. Wreszcie zapraszają do pokoju sędziowskiego i każą usiąść na sali rozpraw. Jest jeszcze czynnik, którego się domyślamy, bo przecież nie tylko oskarżeni, ojciec i syn, są tu ofiarami, i wreszcie natrafiamy na kolejnego szkodnika – media manipulujące opinią publiczną. Rzecz dzieje się w Ameryce, czyli wszędzie, a przedstawienie przez trzy godziny trzyma nas w napięciu.

Bronisław Tumilowicz



Marcin Wierchowski, Daniel Sottysiński, „Sekretne życie Friedmanów”,
reżyseria Marcin Wierchowski, Teatr Ludowy w Krakowie, spektakl
w ramach Warszawskich Spotkań Teatralnych, 17 maja 2018

OLGA KATAFIASZ

POZA WSPÓLNOTĄ

10. Międzynarodowy Festiwal Boska Komedía w Krakowie,
9-16 grudnia 2017

1.

Żaden, jak dotąd, werdykt jury w dziesięcioletniej historii Festiwalu Boska Komedía nie wzbudził takich emocji i kontrowersji, żaden nie sprowokował tak licznych głosów krytyków, nie takich dotyczących samych przedstawień, ile właśnie preferencji i decyzji jurorów. W konkursie Inferno brały udział, między innymi, spektakle Moniki Strzępki, Mai Kleczewskiej, Anny Augustynowicz, Jana Klaty, Krzysztofa Garbaczewskiego, Wiktora Rubina – by wymienić tych reżyserów, na których stawiano w rozmowach toczonych podczas trwania Boskiej. Główną nagrodę – trzecią z rzędu (w 2015 za najlepsze przedstawienie uznano *Apokalipsę* z Nowego Teatru, a w 2016 *Wszystko o mojej matce* z Łaźni Nowej) – mógł również zdobyć Michał Borczuch za *Zew Cthulhu* (Nowy Teatr), choć taki werdykt byłby dość zaskakujący właśnie ze względu na te z dwóch ostatnich lat. Jubileuszową edycję festiwalu wygrało przedstawienie Teatru Ludowego *Sekretne życie Friedmanów* w reżyserii Marcina Wierchowskiego.

Nie widziałam *Sekretnego życia Friedmanów* na festiwalu, ale kilka dni po premierze, w listopadzie 2016 roku; wówczas uznałam je nie tylko za poruszającą inscenizację, świetnie wykorzystującą przestrzeń Sceny Stolarska, ale też obiecujące otwarcie dykcji Małgorzaty Bogajewskiej. Jury doceniło dramaturgię spektaklu („o winie i karze, rozpisane jak w greckiej tragedii”, czytamy w werdykcie) i występujących w nim aktorów: grający małżeństwo Friedmanów Piotr Piliński i Małgorzata Kochan otrzymali nagrody za najlepszą rolę męską i za najlepszą drugoplanową rolę kobiecą.

Nagroda za najlepszą produkcję została zatem przyznana skromnemu, precyzyjnie skonstruowanemu i dobrze zrealizowanemu przedstawieniu, w którym widz zostaje postawiony przed pytaniem o możliwość jednoznacznego orzeczenia winy bohaterów: odbywających wyrok za pedofilię ojca (Piotr Piliński) i syna (Piotr Franasowicz). I choć wiemy, że wydarzenia, jakie się przed nami inscenizuje, zdarzyły się naprawdę (inspiracją dla twórców był nominowany do Oscara film dokumentalny Andrew Jareckiego *Capturing the Friedmans*), nie jesteśmy zdolni do zajęcia jednoznacznego stanowiska. Z jednej strony, słuchamy o dwudziestu małoletnich ofiarach Friedmanów, z drugiej – przyglądamy się błędom popełnianym w dochodzeniu, prawniczym strategiom, nagonce mediów. Widz sam musi zdecydować, czy jego sądy mogą być uznane za obiektywne, czy też został zmanipulowany. Największe wrażenie zrobiła na mnie właśnie sytuacja, w jakiej zostałam postawiona: niemożności jakiegokolwiek rozstrzygnięcia, a co za tym idzie – uzmysłowienie sobie własnej bezsilności.

2.

Twórcy *Sekretnego życia Friedmanów* nie manifestują, że są bystrzej-
si czy bardziej racjonalni niż publiczność, nie wciągają widza w grę

afektów – a jednak zostawiają go w dyskomforcie wątpliwości. Takiego partnerskiego traktowania odbiorcy zabrakło, moim zdaniem, w przedstawieniu *Będzie pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* Agaty Dudy-Gracz, nagrodzonej przez jury za najlepszą reżyserię.

Przyznam, że to przedstawienie – widziałam je najpierw w Krakowie, a kilka dni później w Teatrze Nowym w Poznaniu – było dla mnie najbardziej negatywnym doświadczeniem Boskiej Komedii. Co więcej, również jednym z najgorszych spektakli, jakie widziałam przez ponad dwadzieścia lat regularnego śledzenia polskiego życia teatralnego. Nie wiem jednak, czy określenie „najgorsze” jest tu adekwatne, nie chodzi bowiem o to, że to przedstawienie nieudolnie zrealizowane – Agata Duda-Gracz to reżyserka sprawnie operująca sceniczną maszyną, co widać zwłaszcza w przedsięwzięciu wieloobsadowym, rozgrywanym nie tylko na scenie, ale także poza nią, we foyer, między rzędami widowni. Rzecz nawet nie w odmienności gustów; można też się spierać, na ile tautologiczne zabiegi są skuteczne, a na ile nużące. Mój główny zarzut dotyczy jednak obrazu świata, jaki rozciąga przed nami Duda-Gracz.

Będzie pani zadowolona... inspirowane jest wydaniem w 2014 roku reportażem Wiesława Łuki *Nie oświadczam się*. W 1976 roku w pewnej wsi zamordowano trzy osoby; w procesie zeznawali niemal wszyscy mieszkańcy. Duda-Gracz umieszcza akcję przedstawienia w latach dziewięćdziesiątych albo już w nowym tysiącleciu – kostiumy są tak niegustowne i przaśne, że właściwie trudno określić, z jaką dekadą możemy je skojarzyć. Ilustrują wyobrażenie o prowincjonalnej, pretensjonalnej elegancji; odnoszę wrażenie, że właśnie wyobrażenie (niemające wiele wspólnego z rzeczywistością) o strasznej polskiej wsi tak zawładnęło wyobraźnią reżyserki, że nie potrafiła – i nie chciała – w żaden sposób zniuansować konstruowanego przez siebie świata.

Bohaterowie spektaklu Dudy-Gracz wszyscy bez wyjątku są brzydki, źle ubrani, prymitywni, kierują się jedynie podstawowymi potrzebami żywymi (jedzenie, wódka, seks) i nie umieją wymawiać obcojęzycznych nazw potraw – tak pokrótce można określić ową zbiorowość. Tym, co jest dla mnie nie do przyjęcia i przeciwko czemu z całą stanowczością się buntuję, jest absolutnie jednoznaczny obraz postaci, jaki kreśli reżyserka. Przedstawienie ma być, wedle deklaracji twórców, o złu, a jest przyjemnym, w gruncie rzeczy, dla widza obrazkiem egzotyki, która być może istnieje kilkanaście kilometrów od naszych schludnych mieszkań, ale na szczęście nie wiemy o niej zbyt wiele. I, broń Boże, nie znamy niktogo takiego! Przyjemnym i komfortowym, bo Duda-Gracz dość konsekwentnie (aczkolwiek topornie) chce wywołać nasze poczucie wyższości wobec bohaterów. Nieprzypadkowo już we foyer, gdzie aktorzy witają nas, weselnymi gośćmi, dość natrętnie okazując radość z tak liczego przybycia, możemy przyjrzeć się ich ubytkom zębowym (wyczarowanym dzięki czarnej kredce), niegustownym fryzutom, źle dobranym kreacjom. Potem jest jeszcze gorzej – postaci posługują się językiem mającym teatralnym widzom uzmysłowić prymitywizm ich myślenia. Kiedy na krakowskim pokazie grająca Cysarzową Dorota Abbe

poprawiała wypowiedziane przez siebie „wziąć” na „wziąć”, uznałam to za gruby żart. Ale kiedy to samo usłyszałam w Poznaniu, wreszcie zrozumiałam sceniczny komunikat: patrzcie, jakich prostaków tu dla was gramy.

W Poznaniu odkryłam również, że interaktywność przedstawienia jest tu dużo intensywniejsza (w Krakowie była ograniczona układem przestrzennym foyer Sceny Kameralnej Starego Teatru, aktorzy nie mieli możliwości nawiązać bezpośredniego kontaktu ze wszystkimi widzami, jak w poznańskim Nowym), a jednocześnie fałszywa: pan z obsługi stanowczo zabraniał wnoszenia na salę chleba ze smalcem, którym mieliśmy się częstować, a gdy jeden z widzów chciał sięgnąć po stojącą na umieszczonym na widowni stole butelkę wódki, został zatrzymany i odesłany na swoje miejsce. Do gniewu, jaki poczułam w Krakowie, w Poznaniu dołączyło zażenowanie: nie dość, że jestem obrażana pokazywaniem tak fałszywego i krzywdzącego (i dla bohaterów, i dla odbiorców) obrazu świata, to jeszcze wylazi na wierzch teatralna bylejakość.

3.

Będzie Pani zadowolona... okazało się właściwie jedynym spektaklem Boskiej Komedii, który spotkał się z moim tak zdecydowanym sprzeciwem. Było natomiast kilka przedstawień, wobec których pozostałam zwyczajnie obojętna. Należały do nich *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* w reżyserii Wiktora Rubina (Teatr Polski w Bydgoszczy). Nie wiem, czy pokaz, który widziałam, nie był po prostu nieudany, bo dramaturgia przedstawienia i jego potencjalna energia wydawały się obiecywać dużo więcej. W Krakowie nie powiodły się próby nawiązania kontaktu z publicznością (która nie chciała współdziałać z aktorkami), nie podziałało wezwanie do wspólnego manifestowania (bo widzowie spieszyli się na kolejny festiwalowy pokaz). Miałam wrażenie, że oglądałam szkic przedstawienia, który dopiero czeka na wypełnienie – nie tyle treścią, ile siłą przekazu i mocą jednoczenia zbiorowości.

Wobec *Chłopów* Krzysztofa Garbaczewskiego (Teatr Powszechny) miałam jedną podstawową wątpliwość: nie wiem, po co reżyser adaptował powieść Reymonta i co tak naprawdę było tematem spektaklu. Historia nieszczęśliwej miłości Jagny i Antka Boryny to wątek przewodni, wokół którego snują się pozostałe epizody. Przedstawienie ciąży więc w stronę melodramatu, ale wiarygodnego jedynie za sprawą Jagny granej przez Magdę Kolesnik. To, co mogłoby stanowić istotę adaptacji, czyli położenie bohaterów i ich zależność od natury, na której są lasce (a jej piękno i groźną siłę reżyser podkreśla poprzez czytane przez aktorów długie ustępy powieści), właściwie nie wybrzmiewa. Dystans, z jakim aktorzy Teatru Powszechnego budują swoje postaci, zmienia swoje napięcie tak, że chwilami efekt jest zwyczajnie groteskowy.

Sporym rozczarowaniem okazało się *Come Together* Wojtki Ziemińskiego (Studio Teatrgaleria). Osiemdziesiąt minut spektaklu, w trakcie którego piątka wykonawców robi, co może, by namówić widzów do przekroczenia teatralnej „czwartej ściany” i wspólnego działania w przestrzeni scenicznej gry,

ma udowodnić publiczności, jak łatwo poddaje się zakazom i, w gruncie rzeczy, pozostaje więźniem stereotypu. Ów zakaz jest przed rozpoczęciem przedstawienia wypowiedziany przez inspicjentkę, zaś w jego trakcie wyświetlony na ścianie: „proszę nie wchodzić na scenę”. Jesteśmy kuszeni coca-colą, możliwością zapalenia papierosa (bo na widowni przecież nie wolno), a nawet poddawani szantażowi emocjonalnemu – Lena Frankiewicz z dużym oddaniem odgrywa, stosując po kolei różne metody aktorskie, głęboki żal, a potem, dość ekspresyjnie, wściekłość. I może by się udało udowodnić publiczności, że teatr jest instytucją opresyjną, a my zbyt łatwo się tej opresji poddajemy, gdyby nie incydent, do którego doszło podczas krakowskiego pokazu. Na scenę, niejako w odpowiedzi na wezwanie zespołu i w geście sprzeciwu wobec bezsensownego zakazu, wszedł chłopak – raz, drugi, trzeci; zawsze natychmiast reagowała pani z obsługi, wyprowadzając niepokornego widza. Przyznam, że jeszcze wówczas można było mieć wątpliwości, czy to wtargnięcie nie jest częścią spektaklu. Chłopak zaczął namawiać do buntu publiczność, wreszcie wszedł między aktorów tak, że nieskuteczna okazałaby się pokojowa interwencja. Zastosowano więc rozwiązanie siłowe: pracownicy ochrony wyprowadzili go, a gdy opuszczaliśmy Łaźnię Nową, przed budynkiem stał policyjny radiowóz.

Uczestniczenie w tym pokazie było przykrym doświadczeniem: nie dość, że drastycznie uzmysłowiono publiczności siłę słów „proszę nie wchodzić na scenę”, to jeszcze spektakl obnażył swoją bezradność wobec takich – prowokowanych przecież przez aktorów – zachowań widzów. Owszem, w tym przypadku podejmujący „społeczną interwencję” okazał się wyjątkowo wytrwały, ale z jego uporem wykonawcy nie potrafili sobie poradzić. Gdy chłopak wchodził na scenę, odwracali się i uśmiechali obojętną pozą, gdy go z niej sprowadzano – po prostu kontynuowali przedstawienie. Tak jakby nic się nie stało albo jakby to, co się właśnie wydarzyło, kompletnie ich nie dotyczyło. Aktorzy w *Come Together*, jak się zdaje, nie zostali w żaden sposób przygotowani na ewentualną obecność niepokornego widza; ich reakcja była tak nieporadna, że dla publiczności zawstydzająca.

4.

Dlaczego na tegoroczną Boską Komedię nie zaproszono *Kłóty* Olivera Frójcia, ale dwa inne spektakle Teatru Powszechnego – wspomnianych już *Chłopów* i *Wściekłość* w reżyserii Mai Kleczewskiej? Organizatorzy festiwalu nie powtórzyli gestu dyrektora Dialogu Tomasza Kireńczuka i nie dopuścili do konfrontacji z władzą, z jakiej Kireńczuk wyszedł zwycięsko. Naturalnie, można zrozumieć strategię kuratorów: „nie pogarszajmy sytuacji, ratujmy, co jesteśmy w stanie uratować”, ale Boska zawsze prezentowała najważniejsze spektakle minionego sezonu, zatem nieobecność *Kłóty* była w przypadku tego właśnie konkursu wyraźnym unikiem.

Pytanie o nieobecność *Kłóty* wiąże się w istocie z inną kwestią, tym razem niebezpośrednio zależną od kuratorów festiwalu: w jakiej mierze spektakle pokazane w tym roku w Krakowie były reprezentatywne nie tylko dla polskiego

pejzażu teatralnego, ale także dla sytuacji instytucji kultury i postawy środowiska twórców? Obawiam się, i jest to wrażenie dojmujące, że jednak były – mimo że w programie czytamy, że przed nami „spektakle pełne siły i determinacji, z odważną wizją, bezkompromisowe, a nawet radykalne”, w tym trudnym i dramatycznym dla polskiego teatru roku (by wspomnieć choćby zmianę dyrektora Narodowego Starego Teatru), większość przedstawień nie podejmowała bezpośrednio problemów, które są najbardziej dziś istotne: niszczenia demokracji, ograniczania wolności słowa, prawicowej polityki kulturalnej, która nie dopuszcza pluralizmu artystycznego. Spektaklem wprost odnoszącym się do obecnej sytuacji był prezentowany poza konkursem *Proces* Krystiana Lupy. Jak pisała Maryla Zilińska w 142 numerze „Didaskaliów”: „Poczucie bycia częścią zbiorowości, odpowiedzialność jednostki za nią, pytania tożsamościowe domagają się reinterpretacji”.

Owo bycie „częścią zbiorowości” stanowiło temat dwóch innych przedstawień, prezentowanych w konkursie: *Wesela* w reżyserii Jana Klaty (Narodowy Stary Teatr; o spektaklu pisała w „Didaskaliach” nr 139-140 Katarzyna Pazan) i *Hymnu do miłości na orkiestrę, chór pluszaków i innych* w reżyserii Marty Górnickiej (Teatr Polski w Poznaniu; spektakl nagrodzony za najlepsze muzykę, choreografię, scenografię i kostiumy). *Hymn do miłości* widziałam na Boskiej Komedii po raz pierwszy; w kontekście innych festiwalowych pokazów, a najpewniej również i poza nim, okazał się przejmującym studium generowania zbiorowych lęków i formowania poczucia zagrożenia, które może zawładnąć społecznością, determinować jej wybory i działania, a przy tym skutecznie ją sterować i utrzymywać pod kontrolą władzy.

5.

Pierwszego dnia festiwalu, obok przedstawienia *Cezary idzie na wojnę* Cezarego Tomaszewskiego (komuna// warszawa; nagroda dla najlepszego zespołu) zaprezentowano również przedpremierowo *Vernona Subutexa* w reżyserii Wiktora Rubina (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie). Trudno o bardziej kontrastowe zestawienie: Tomaszewski tworzy krótki, kameralny, choć brawurowy i wyrazisty spektakl, Rubin zaś – widowisko długie (ponad cztery godziny), męczące, bez wyraźnego tematu.

Cezary idzie na wojnę, przedstawienie rozpisane na czworo aktorów i pianistkę – wszyscy przedstawiają się jako Cezary Tomaszewski – zrealizowano w ramach organizowanego przez komunę// warszawa cyklu „Przed wojną/Wojna/Po wojnie”. Reżyser opowiada w nim o osobistym doświadczeniu – konfrontacji z komisją wojskową, do niedawna przyznającą potencjalnemu rekrutowi odpowiednią kategorię, stwierdzającą zdolność do walki. Tomaszewski nie tylko podważa obowiązek zasadniczej służby wojskowej (niedawno w Polsce zniesiony, teraz rozważa się jego przywrócenie), ale zadaje pytanie o stereotyp „męskości”. Spiewanie pieśni Moniuszki, wykonywanie fragmentów słynnych choreografii (choćby *Popołudnia fauna* Wacława Niżyńskiego), popisy gimnastyczne – składają się na, wedle określenia twórców, „kampową

rewię”. Tomaszewski mówi tu o absurdzie wojny, fałszywym patriotyzmie i przebrzmiałych mitach, jakie ponownie usiłuje się wtłoczyć w naszą świadomość, wyraźniej i dobitniej, niż to wybrzmiewa w wielu „antywojennych” utworach. *Cezary idzie na wojnę* to manifest skromny, ale skuteczny.

Błędem, moim zdaniem, było umieszczenie w programie jako wydarzenia towarzyszącego pokazu *Vernona Subutexa*, tym bardziej że premiera przedstawienia odbyła się dopiero 5 stycznia, a więc cztery tygodnie później. W grudniu spektakl sprawiał wrażenie ledwie szkicu, dlatego też obejrzałam go powtórnie. Jolanta Janiczak i Wiktor Rubin adaptują dwutomową powieść Virginie Despentes (reklamowaną jako największe wydarzenie literackie 2015 roku we Francji) o mężczyźnie w średnim wieku, który po latach prowadzenia sklepu z płytami, po jego zamknięciu i eksmisji z mieszkania, trafia na ulicę. Vernon (gościnnie Krzysztof Zarzecki) najpierw usiłuje trzymać fason, zatrzymuje się u byłych kochanek czy niegdysiejszych kumpli, w końcu jednak staje się bezdomnym.

Zaskoczona byłam już samym pomysłem adaptacyjnym – trudno oprzeć się wrażeniu, że Janiczak po prostu streściła najważniejsze wątki powieści, nie problematyzując ich szczególnie ani nie chcąc w żaden sposób uczynić doświadczenia bohatera bliższym widzowi – akcja, jak w powieści, umieszczona jest we Francji. Wędrowka *Vernona* odbywa się w umownej teatralnej przestrzeni (kilka podestów przedstawia różne mieszkania, do jakich trafia *Subutex*), on sam zwraca się bezpośrednio do publiczności, skarżąc się na pogorszenie standardu życia i – co się z tym wiąże – utratę powodzenia u płci przeciwnej. Scena Teatru im. Juliusza Słowackiego i jej możliwości techniczne są wykorzystywane bez umiaru, naszą uwagę ma przyciągać coraz to nowa aranżacja przestrzenna. W tym nadmiarze atrakcji niepokoi kilka spraw. Po pierwsze, właściwie nie wiem, o czym traktuje przedstawienie: o łatwości, z jaką wypada się ze społecznych struktur, o braku międzyludzkiej solidarności, o losie bezdomnego czy pozorności współczesnych związków – wszystkie te wątki zdają się równoprawne, ale żaden nie jest poprowadzony na tyle zdecydowanie, by właściwie wybrzmieć. W powieści Despentes świat wygląda dużo groźniej, a los bohatera to tylko *exemplum* kryzysu Europy. Po drugie, jest coś aroganckiego w sposobie, w jaki Janiczak i Rubin pokazują postaci kobiece i związki homoseksualne. Wiem, to właściwie zarzut trochę niewiarygodny w kontekście pracy tego duetu, ale w tym przedstawieniu kobiety jawią się jako zawiedzione i nieszczęśliwe panie w średnim wieku, czyli burżujki w pretensjach, a relacja miłosna dwóch kobiet ma być po prostu zabawna w swojej „inności” (przy czym nie mamy praktycznie złudzeń co do trwałości tego romansu). Po trzecie wreszcie, nawet jeśli pominąć teatralną brzydotę, ze spektaklu wyłania się obraz fałszywej wspólnoty, jaką w finale tworzą wyzwoleni z konwenansów bohaterowie – niezależnie od pozycji społecznej i zasobności portfela. Mimo że ów koniec niekoniecznie trzeba czytać jako realistyczny, to wydaje się on wobec tego, co oglądaliśmy przez cztery godziny, niestosownym happy endem.

JUSTYNA WOTA

MAŁE WIELKIE MITOLOGIE A NOWY TEATR

4. Festiwal Nowego Teatru – 56. Rzeszowskie Spotkania Teatralne, 17-26 listopada 2017

Do udziału w czwartej edycji Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie zostały zaproszone spektakle, które już wcześniej wywołały ogromne emocje. Aprobata zyskały dzięki podejmowaniu istotnych problemów, kreowaniu wielopoziomowych refleksji oraz oryginalnym formom artystycznym. Oczekiwania były więc duże, ale reakcje rzeszowskiej widowni świadczą o tym, że nie doznała zawodu. Wśród festiwalowych przedstawień należy wyróżnić laureatów: *Bzik. Ostatnia minuta* Eweliny Marciniak i *Sekretne życie Friedmanów* Marcina Wierzechowskiego, a także *Do DNA* w reżyserii Ewy Kaim.

W spektaklu *Bzik. Ostatnia minuta* z Teatru Współczesnego w Szczecinie główną oś, wokół której oscylują liczne tematy zawarte w tekście Jana Czaplińskiego, wyznacza problem kolonializmu i turystyki. Struktura spektaklu oparta jest na motywie podróży. Ma ona wiele wymiarów: poczynając od tego, że cała sala teatralna staje się wnętrzem samolotu, poprzez przywołanie wypraw Krzysztofa Kolumba i Jana Vermeera, aż po wyprawę w podświadomość widza i jego wyobrażenia o tym, co „dzikie”, „obce”. Rozegranie większości scen wśród widzów potęguje emocjonalne zaangażowanie odbiorców. Aktorzy zwracają się do wielu z nich indywidualnie, przysiadają im na kolanach, sprawdzają metki ubrań, proszą o wyciągnięcie ukrytej pod fotelem kawy lub o wyjście na scenę. Nie jest to działanie opresyjne. Relacja polega raczej na wzajemnym testowaniu: jak daleko posuną się aktorzy, na ile pozwoli im publiczność. Marciniak wciąga widza w grę. Z jednej strony, odbiorca może w pewnym zakresie ingerować w spektakl, a z drugiej, wyrazista charakterystyka aktorów podtrzymuje dystans między publicznością a wykonawcami. W spektaklu Marciniak toczy się walka z utartymi schematami percepcyjnymi, której towarzyszy podejrzliwe poszukiwanie nowych strategii narracyjnych. Reżyserka na jednym planie wskazuje problem konsumpcyjnego podejścia do turystyki i traktowania kultur Wschodu jako ościatego interesu. W farsowej formie wypowiada się o wygórowanych oczekiwaniach Polaków na wakacjach *all inclusive* czy o coraz bardziej popularnym zjawisku seksturytyki. Momenty ujawnienia zasięgu dewastacji rdzennych tradycji, spowodowanej przez kolonializm, oraz obłuda działania pod przykrywką „oświecenia” wstrząsają tym bardziej, że jednocześnie demaskują ciągle obecne owoce postkolonializmu – poczucie wyższości, wrośnięte w kulturę europejską, przekonanie o jedynej słuszności europejskich norm kulturowych czy modelu egzystencji. Marciniak pokazuje negatywny wymiar takiego myślenia w jednej ze scen, w której nagi od pasa w dół „obcy” (Wojciech Sandach) zostaje poddany „oswojeniu” – Ellie

(Maria Dąbrowska) ubiera go w spodnie-pantalony i, przybierając ton matki upominającej dziecko, tłumaczy mu, że na tym polega „cywilizacja”. Niezwykle istotny jest kostium „tubylca”, złożony z czarnej maski-konstrukcji zakrywającej jego twarz, która go odczłowiecza, zmienia w niezidentyfikowany, „obcy” organizm, przypominający egzotycznego owada. Aktorzy grający turystów noszą z kolei gigantyczne peruki i przezroczyste kostiumy, których dopełnia mocny makijaż. Na uwagę zasługują również imponujące wizualnie, kolorowe kostiumy Dzikiej (Maja Kleszcz), przywołujące zakodowany w podświadomości wizerunek egzotycznych krajów. Publiczność zostaje uwiedzona spektakularnym odtworzeniem na scenie obrazów Vermeera i genialną warstwą dźwiękową, wykonywaną na żywo przez Maję Kleszcz. Marciniak konfrontuje widza z postawą opartą na wciśkiskiej ciekawości i fascynacji egzotyką.

Początkowo główną zasadą inscenizacyjną jest więc pokazanie krytykowanych zachowań i postaw w przerysowanych formach i sytuacjach scenicznych. Tak zaaranżowana jest również scena seksu między turystą i nieletnią tubylką, będąca jednocześnie momentem przełamania. „Dzika” niezdarnie i szybko wykonuje przysiady i skłony, porusza się wokół swojego klienta, nie dotykając go. Turysta daje jej instrukcje i dzieli się swoimi przemyśleniami o „prymitywnych mieszkańcach tropików”. Ona wydaje z siebie pojedyncze dźwięki. Scena zostaje jednak przerwana przez aktora, który nie zgadza się na powielanie takich stereotypowych obrazów w teatrze – nawet w formie groteskowej i karykaturalnej. Od tej pory, w drugiej części spektaklu, aktorzy dość często wychodzą z ról, by, przyglądając się akcji scenicznej oraz zachowaniom postaci, zastanawiać się, czy reprezentacja to skuteczna strategia krytyczna, czy reproduktowanie niewłaściwych postaw i zachowań nie prowadzi do ich powielania. Publiczność nie dostanie odpowiedzi – i właśnie w tych niedopowiedzeniach tkwi moc oddziaływania: wątpliwości mnożą się z każdą minutą przedstawienia.

Rozważania na temat języka teatralnego, jego ewolucji, ale też wymiaru ideologicznego są uruchamiane również poprzez odniesienie do *Bzika tropikalnego* Grzegorza Jarzyny z 1997 roku. Marciniak, w humorystyczny, ale znamieny sposób podejmuje dialog z wykreowaną przez reżysera estetyką i wizją zawartą w jego spektaklu, który funkcjonuje w pamięci widzów jako wyjątkowy debiut i głośne wydarzenie teatralne. Najlepiej widać to w sposobie kreacji postaci Ellie (Maria Dąbrowska). W spektaklu z 1997 roku i w powstałej dwa lata później rejestracji, Ellie grana przez Maję Ostaszewską prezentowała typowy wizerunek Witkacowskiej kobiety

demonicznej, będącej jednocześnie obiektem męskiego pożądania. Postać odgrywana przez Dąbrowską nie kusi wyglądem, nie jest dla mężczyzn zdobyczą, nosi taki sam, jak inne postaci, kostium, a jednocześnie cały czas wyraża fałszywy żal, że nie może być taką postacią, jak w spektaklu Jarzyny (w jednej ze scen pyta, czy może nalać herbatę jak Maja Ostaszewska, odnosząc się do jednej z bardziej zapadających w pamięć scen tamtej realizacji).

Pomysł inscenizacyjny *Sekretne życie Friedmanów* Marcina Wierchowskiego (Teatr Ludowy w Krakowie) opiera się na wędrowce wraz z bohaterami po wnikliwie zrekonstruowanych, najistotniejszych planach z filmu dokumentalnego *Sprawa Friedmanów* w reżyserii Andrew Jareckiego. Fabuła, opowiadana z odległej czasowo perspektywy, dotyczy głośnej sprawy Arnolda i Jessy'ego Friedmanów, oskarżonych w 1987 roku o pedofilię. Spektakl Wierchowskiego bada współczesną publiczność. Widzowie zostają wrzuceni w świat z filmu, z którego najmocniej zapadające w pamięć fragmenty zostały dosłownie przeniesione na scenę – aktorzy mają identyczne kostiumy, wygłaszają te same kwestie, poruszają się w ludzko podobnych przestrzeniach. Uderzające podobieństwo postaci ze spektaklu do filmowych pierwowzorów stwarza iluzję bycia w centrum realnych sytuacji i wydarzeń, podczas których widz bez końca rozpatruje winę Friedmanów. Od oceny nie da się uciec, mając przed sobą z jednej strony obraz kochającej się, szczęśliwej rodziny, a z drugiej – relacje świadków, treść zarzutów, obciążające wypowiedzi oskarżonych, powtarzane przez prowadzących śledztwo. Plany te pokazywane są publiczności na przemian, co prowadzi do stworzenia dwóch schizofrenicznych światów. Atmosfera w domu Friedmanów sprawia, że odbiorca jest przekonany o ich niewinności, ale już w kolejnej scenie zaczyna wierzyć w postawione im zarzuty. Aktorom zadziwiająco łatwo przychodzi wytworzenie sytuacji, w której widz powróci do pierwotnej opinii, a kompromitujące fakty uzna za fałszywe. Ta dezorientacja publiczności ostatecznie jednak nie została w żaden sposób wykorzystana.

Bez komentarza pozostaje fakt, że spektakl to kolejny powrót do sprawy, ponowne przetworzenie faktów. Akcja ogranicza się do wytworzenia zaskakująco realistycznych planów z filmu, a także próby rekonstrukcji obrazów z sali sądowej, przesłuchania, więzienia. Publiczność zostaje zalana niezmierzoną liczbą informacji, aby dojść do oczywistego wniosku, że winy nie da się udowodnić. Charakter procesu dużo wyraźniej komentuje film Jareckiego, który uchwycił chociażby zadziwiającą swobodę bohaterów filmu – synów, żonę i brata Arnolda Friedmana, rozmawiających po latach o traumatycznych przeżyciach. Reżyser wypełnił dokument popularnymi utworami muzyki rozrywkowej, które pełnią rolę gorzkiego, ironicznego komentarza do przedstawianego materiału. Przykładem jest piosenka *Act Naturally* grupy The Beatles, w której wokalista daje receptę na przeobrażenie amatora w wielką gwiazdę kina za sprawą „naturalnej gry”. Utwór zderzony z pokazem fotografii, pochodzących z prywatnego archiwum rodziny Friedmanów, szokuje widza dosadnym

przekazem. Film został nagrany po śmierci Arnolda, być może dlatego jego bliscy bez skrupowania opowiadają o intymnych szczegółach z jego życia. Udostępnili też autentyczne materiały filmowe – nagrania sprzed procesu, pamiętnik jednego z braci w formie wideo. Tę uderzającą szczerość bohaterów Jarecki stara się skomentować. U Wierchowskiego postać reżysera (Ryszard Starosta) pełni funkcję przewodnika po świecie Friedmanów, należy do ich porządku. W spektaklu niewiele jest mocnych, afektywnych momentów. Jednym z nich jest monolog Jessy'ego (Piotr Franasowicz) rozpoczynający wspólną wędrowkę, gdy stając przed publicznością, Jessy uśmiecha się i patrząc poszczególnym widzom w oczy, pyta, czy pamiętają czas, gdy mieli osiemnaście lat – który był wtedy rok, co czuli, gdzie byli, kto był ważny w ich życiu. Friedman był właśnie w tym wieku, gdy zostały mu postawione zarzuty o liczne akty pedofilii. Ważny okres wkraczania w dorosłość Jessy spędził w więzieniu, skąd wyszedł dopiero po trzynastu latach. Tych kilka prostych zdań dotyka prywatnej historii odbiorcy, angażuje go emocjonalnie w wędrowkę za bohaterami. Kolejnym silnie działającym na percepcję momentem jest wykonanie dziecięcej wyliczanki w pracowni informatycznej Arnolda – miejscu domniemanych aktów pedofilii. Rymowanka budzi wstręt, drażni i śmieszy jednocześnie, przyczynia się do rozpadu wizerunku troskliwego, kochającego ojca, co w konsekwencji sprawia, że publiczność w zupełnie innym nastroju przemieszcza się po korytarzach teatru, aby zobaczyć następne wydarzenia i poznać kolejne fakty. Bardziej interesujące od oceniania Friedmanów byłoby, moim zdaniem, zajęcie się wydarzeniami narosłymi wokół procesu – atmosferze hysterii, która ogarnęła lokalną społeczność i cały kraj po nagłośnieniu sprawy, falą wytwarzania fałszywych zarzutów czy zacieraniem się granicy między przestrzenią prywatną a publiczną. Intrigujący fakt, że film został nominowany do Oscara, a historia nikomu nieznanego nauczyciela informatyki zaangażowała miliony ludzi i nagle zyskała kolosalne znaczenie w życiu ówczesnego społeczeństwa, zostają przez Wierchowskiego usunięte na drugi plan. Najważniejsze jest doświadczenie stopniowego wnikania w wykreowany świat i iluzji bycia obserwatorem wydarzeń oraz przyjrzenie się własnym reakcjom, procesom myślenia i oceny, a także sprawdzenie, jak szybko znika granica występu spowodowanego rozgrzebywaniem czyjejs prywatności.

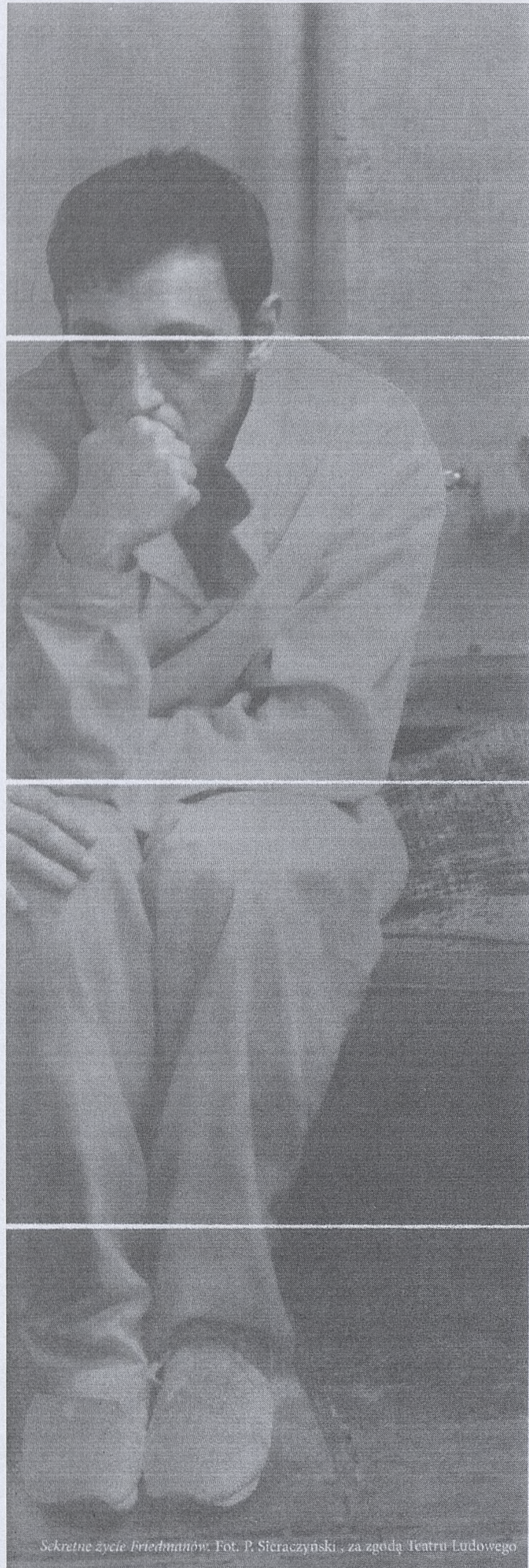
Atutem czwartej edycji Festiwalu Nowego Teatru było podjęcie podczas debat pytania, które zostało postawione już w poprzednich latach: czym właściwie jest „nowy teatr”? Powracanie do tej kwestii koncentruje uwagę na ciągłym procesie kształtowania form powstających spektakli, rozważaniu ich źródeł i związków z tradycją teatralną. ■

DOSTAWKA

Sekrety życia



Paweł Głowacki



Sekretne życie Friedmanów. Fot. P. Sieraczynski, za zgodą Teatru Ludowego

Wtorek

O godzinie 14 minut 13 za biurkiem siadłem, by o przedstawieniu *Sekretne życie Friedmanów* napisać, a ledwie minutę później przyszła interesująca, cała z mojej ulgi ulepiona, refleksja: „A może by tak... nie dziś... a jutro... Hę...?”

Środa

W południe powtórzyła się myśl wtorkowa. Nie protestowałem.

Czwartek

A niby w czym czwartek gorszy jest od środy i wtorku?

Piątek

Cóż począć, z *Sekretnym życiem Friedmanów* jest trochę jak z denty-
stą. Nie da się ocalającego spokój ducha rytuału odwlekania ciągnąć
w nieskończoność. Niestety. Trzeba w końcu zdobyć się na heroizm.
Tak, należało zacząć. Zasiadłem więc kolejny raz – lecz zacząć się nie
dało. Biurko brudne. A przecież nie uchodzi pisać na blacie zafajda-
nym. Więc – szmata, pasta, pucowanie. Finał trudu – piękne lśnie-
nie...! Tyle tylko że w trakcie pucowania blatu podłogę pod biurkiem
poplamilem szpetnie, a to nie uchodzi. Więc – szmata, wiadro, woda,
zmywanie. Pięknie? Owszem, wręcz cudownie... Lecz trochę i nie, gdyż
niesprawiedliwie. Pod biurkiem parkiet, owszem, błyszczy, lecz reszta
parkietu w estetycznej poniewierce. Znowu tedy szmata, wiadro, woda,
pucowanie. I byłoby pięknie, czyli mógłbym zacząć, lecz... Jak zacząć,
skoro kolejna niedopuszczalna asymetria się objawia? Pod biurkiem
cacy, reszta podłogi w gabinecie cacy, lecz szyba w drzwiach gabinetu
nie cacy. Dalejże więc szmata, płyn do czyszczenia szkła i sucha gaza
polerująca... Co dalej? Klasyka: od rzemyczka do koniczka. Rytuał
sprzątania w tempie rozkręcającym się! Coraz szybciej i szybciej!
Okna w gabinecie, szyby w sypialni i kuchni, parkiet w sypialni, ka-
felki w kuchni, kuchenka gazowa, naczynia, czajnik, krany na błysk
i na glanc kurki kuchenki gazowej, klozetowa muszla do białości jej
głębin najgłębszych, żarówki wszystkie, klosze co do jednego... I już
nie szybciej, a szaleńczo, z iście slapstickowym dygotem, z chaplinow-
skim amokiem w oczach... Oliwienie zawiasów, przetykanie dziurek
od klucza, przywracania klamkom lśnienia, strząsanie finezyjnym
pióropuszem kurzu z liści doniczkowych kwiatów... Słowem – wszyst-
ko! Absolutnie wszystko, dom cały, punkt po punkcie! I wszystko
to z pieśnią na ustach, pieśnią Lokajów od Witolda Gombrowicza,
dzielnie lizących trzewiki jaśniepaństwa! „Oj, pucem go do glancu!
I glancem go do pucu! Ozorem! Ozorem! Hej ha, hej ha, hej ha!”...
Zanim zemdlałem z bydlęcego wycieńczenia, czolgając się po przed-
pokoju, próbowałem złowić zupełnie zsiniałymi palcami tyci motek
kociej sierści, sennie w kącie wirujący, lecz nie dałem rady... Cyniczny
rechot zwycięskiego klaczka – to ostatnie, co pamiętam... A następne,
co zapamiętałem, to jak mnie, pół-trupa, Gosia po przyjściu z pracy
podnosi z podłogi i solami cuci. Kochana Gosia...

Niedziela

Nie chce być inaczej – moja próba pisania o seansie *Sekretne życie
Friedmanów* skończyła się tym, że umarłem w przedpokoju. Cała
prawda jest jednak trochę inna. Otóż – tego właśnie pragnąłem.
Wolałem bowiem samotną śmierć w męczarniach niż portretowa-
nie *Sekretnego życia Friedmanów*. Lecz rzeczywiście ciekawe jest, iż,
jak teraz dostrzegam, moją męczeńską śmiercią niechcący trafiłem
w sedno tego dzieła teatralnego, gdyż tak jak umarłem w piątek u sie-
bie w przedpokoju, walcząc z klaczką – tak umarłem na chodniku
po obejrzeniu *Sekretnego życia Friedmanów*. W obu przypadkach
przyczyna tragedii była jednaka. Fizyczne wycieńczenie totalne.

Wtorek

Tam, w bodaj trzypiętrowym – i niestety bez windy – gmachu
na tyłach Teatru Ludowego, gmachu, gdzie mieści się Scena

Stolarnia i gdzie grane jest *Sekretne życie Friedmanów*, przez Marcina Wierzchowskiego wyreżyserowane, tam zatem, na tamtych schodach stromych – ile kilometrów pieszo pokonałem, śledząc trzygodzinny, pozbawiony przerw, seans? Powiedzieć, że tuzin, to mało powiedzieć. A przecież w prologu nic nie wskazywało, że się wykończę. Zaczęło się normalnie. Ludzie normalnie na widowni siedzą wygodnie, normalna ciemność normalnie zapada, po czym normalnie reflektory błyskają, na scenie zaś, jak to w teatrze, aktor się pojawia, najwyraźniej narrator, i zaczyna snuć opowieść o zdarzeniu dość słynnym, zdarzeniu nade wszystko prawdziwym. O tych smutnych zajściach Andrew Jarecki film dokumentalny *Capturing the Friedmans* kiedyś stworzył. Oto Arnolda Friedmana, komputerowego nauczyciela, i jednego z jego synów o pedofilii posądzono. Śledztwo długie było, bolesne, długi i bolesny był proces. Miała rację władza? Winni byli, czy niewinni? Do dziś – same niejasności. Jedno wszakże pewne – za plecami śledztwa i procesu rozsypuje się zaca rodziina Friedmanów, narasta obcość, puchnie ból, kruszeje dawne życie w czterech ścianach domu niegdyś spokojnego... I to już wszystko.

Czwartek

Zaczęło się więc normalnie, jak na normalny teatr przystało. Lecz nie minęło pięć spokojnych minut seansu, a okazało się, że narrator to nie narrator tylko przewodnik wysokogórski, zapewne tatrzański. Zagaiwszy temat, rzekł: „A teraz poproszę państwa za mną”. Cóż było robić? Wstaliśmy i poszliśmy pokornie.

Piątek

Przez bite trzy godziny bez wytchnienia – a każda kolejna dwa razy dłuższa od poprzedniej – chodzenie schodami w górę i w dół. Na wszystkich piętrach – pomieszczenia wielkie, małe i średniej wielkości. By tak rzec, stacje niesprawiedliwego cierpienia Friedmanów. Ich mieszkanie, sala komputerowa, wielka sala sądowa, gabinet głównej sędziny, pokój jednego z synów, więzienna przebieralnia, pokój przesłuchań – a każde z tych miejsc skonstruowane w poetyce skrajnego realizmu, wszystko w nich takie, dokładnie takie jak w życiu prawdziwym. My zaś – w niekończącej się podróży. W górę, w dół, w lewo, w prawo, w dół, jeszcze w dół, na strych, na parter, w górę, w lewo... Trzy godziny jak wieczność, sto osiemdziesiąt minut wspinaczki, dziesięć tysięcy osiemset sekund człapania coraz mozolniejszego, coraz bardziej somnambulicznego, w końcu – prawie bez świadomości. Człapania przypominającego los bohatera filmu Kazimierza Kutza *Zawrócony* – los nieszczęsnego Tomka Siwka, któremu zomowcy kazali w samych skarpetkach ganiać schodami w górę i w dół aż do omdlenia, do tej ciemnej chwili, kiedy Siwek wolał umrzeć, niż pokonać kolejny stopień schodów, który zapewne rechotał z padającego Siwka tak cynicznie, jak koci kłaczek ze mnie, gdyś siniał w przedpokoju. Lecz to jeszcze nie koniec...

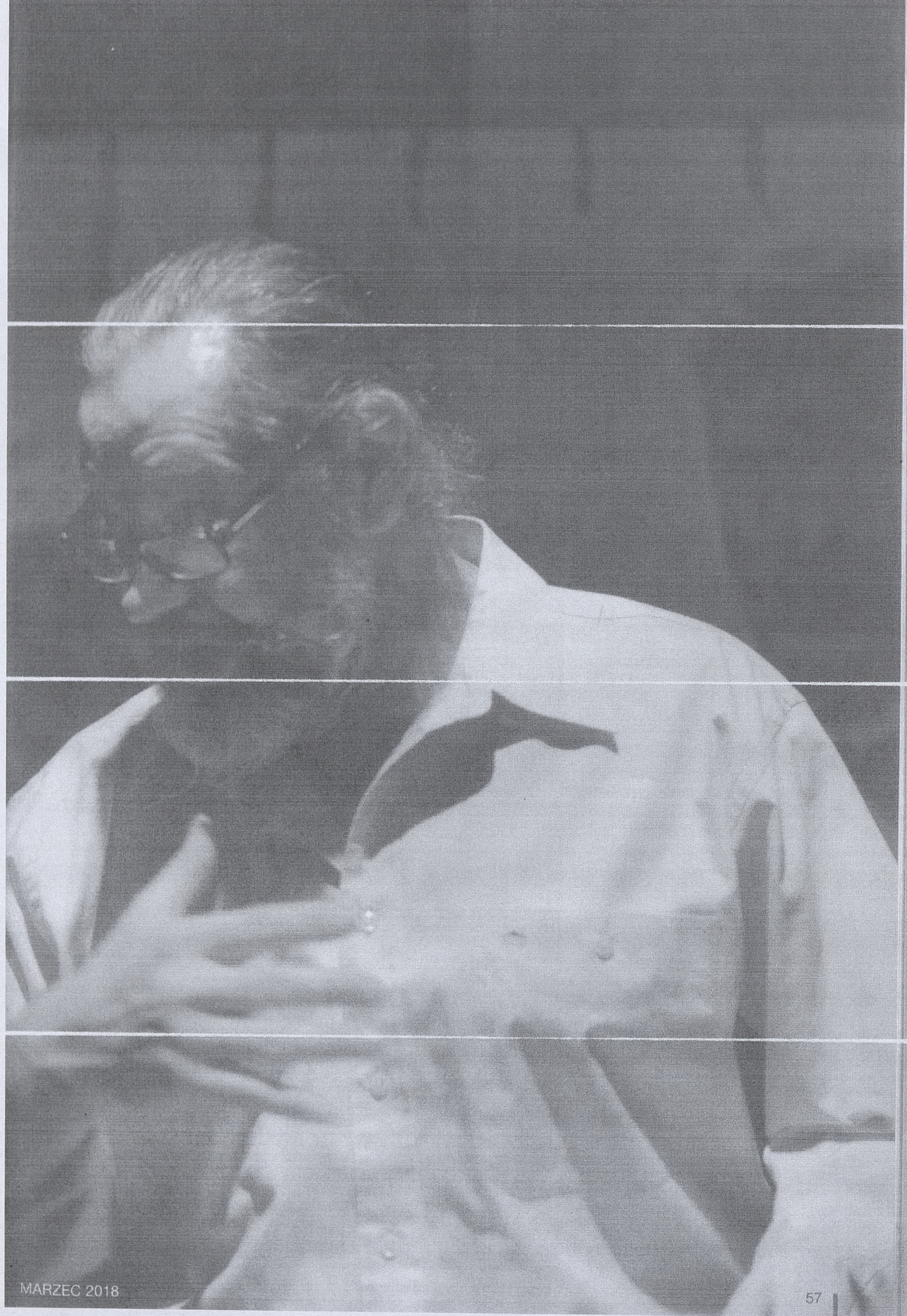
Niedziela

Kłopotliwa wiara twórców w to, że wysokogórskie zmęczenie widza wyostri jego zmysły i pozwoli głęboko przejąć się losem Friedmanów – to pół biedy. Drugie pół – męczące jak trzygodzinna wspinaczka – tkwi w monotonii, brawurowo mówiąc, estetycznej. Dzieło Wierzchowskiego – który to już w ostatnich latach w Krakowie spektakl teatralny, co w istocie nie jest ani spektaklem, ani teatrem, tylko szczerą, społecznie zaangażowaną publicystyką, dzielnym, doskwierającym oczywistym reportażem bez cienia tajemnicy, metafory, sztuki po prostu? Który to z rzędu sceniczny komunikat zaledwie? Który to artykuł monotony, od innych tym się różniący, że bezlitośnie perypatetyczny? Lepiej nie liczyć... Ale za to – nie ma co kryć – mieszkanko moje odpicowane tak, że mucha nie siada.

Paweł Głowacki

Sekretne życie Friedmanów, fot. P. Sieraczyński, za zgodą Teatru Ludowego

KRAKÓW



TEATR LUDOWY
W KRAKOWIE

*Sekretne życie
Friedmanów*
wg *Capturing the
Friedmans* Andrew
Jarecky'ego

scenariusz
Marcin Wierchowski,
Daniel Soltysieński
reżyseria
Marcin Wierchowski
scenografia
Barbara Ferlak
kostiumy
Ewa Mroczkowska
muzyka
Urszula Chrzanowska

premiera
19 listopada 2016

Od lewej:
Piotr Piliński
(Arnold Friedman)
Piotr Franasowicz
(Jesse Friedman)



Rekonstrukcja

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Historia Friedmanów to dzisiejsze *Czarownice z Salem* połączone z posępnością dramatów O'Neill, gdzie wybory przodków mają konsekwencje w następnych pokoleniach.

■ Małgorzata Bogajewska otworzyła dykcję w krakowskim Teatrze Ludowym *Sekretnym życiem Friedmanów* w reżyserii Marcina Wierchowskiego. Ten nietypowy projekt rozgrywa się w Stolarni, gdzie prezentuje się kameralne spektakle, ale publiczność tylko na kwadrans zajmuje miejsca na teatralnej widowni. Wkrótce bowiem rozpoczyna wędrówkę po całym budynku, konfrontowana z widowiskiem rozgrywanym w coraz to innych pomieszczeniach. Wyrusza w podróż – po prywatnym życiu rodziny Friedmanów.

Inspiracją dla przedstawienia stał się dokumentalny film Andrew Jarecky'ego, zrealizowany kilkanaście lat po tym, jak sprawa zogniskowała amerykańską opinię publiczną. Wybuchła w 1987 roku, kiedy Arnold Friedman, wzięty i lubiany nauczyciel informatyki, mieszkający z żoną i trzema synami w prestiżowej części Long Island i prowadzący we

własnym domu zajęcia komputerowe, otrzymał zamówione pismo z pornografią dziecięcą. Po doręczeniu go policja przeprowadziła rewizję, znajdując inne periodyki. Natychmiast połączono kwestię zajęć dla dzieci ze znalezionymi pismami i rozpoczęto przesłuchania. Podopieczni w znacznej większości potwierdzili podejrzenia, opowiadając o seksualnych przekroczeniach dokonywanych na nich przez nauczyciela i jego osiemnastoletniego syna, ale jeden z nich im zaprzeczył. Jego rodzice opisują zachowanie policji, wywierającej presję, podsuwającej chłopcu gotowe obrazy i zachowania, które miał potwierdzić.

Obu Friedmanów aresztowano i osadzono w więzieniu, gdzie byli szykanowani. Sądzeni oddzielnie (co było pomysłem prawników, mającym uratować Jessego), publicznie doczekali się wsparcia Debbie Nathan, dziennikarki śledczej kwestionującej metody prowadzenia przesłu-

chań. obrońcy sądowi jednak liczyli się z opinią publiczną, która wydała wyrok na długo przed rozprawą. Sugerowali oskarżonym przyznanie się do zarzutów w nadziei na złagodzenie kary, co było aktem kapitulacji, a w dodatku okazało się zawodne. Film Jarecky'ego krytykuje działania policji, strategię prawników i wyrok sądu, dowodzi narastającej hysterii otoczenia i wspierających je mediów, pokazując tragiczne konsekwencje: społeczne napiętnowanie, rozpad rodziny, popełnione w więzieniu samobójstwo Arnolda, a także odsiadującego trzynastoletni wyrok Jessego. Nie pozostawia nas jednak bez wątpliwości.

Postać reżysera filmu jest w Ludowym przewodnikiem po spektaklu (gra go Ryszard Starosta), z obrazu pochodzi też większość scen, ich przebieg i postaci, choć są w nim też relacje i wiedza z innych dokumentów. Wierchowski próbuje odtworzyć rzeczywiste zda-

zenia, by po latach poddać teatralną publiczność doświadczeniu, jakie było udziałem Amerykanów. Uczestniczymy w nich z bardzo bliska, niemal na prawach ich bohaterów, jak choćby podczas sądowego procesu.

Jedną z pierwszych scen jest rewizja w domu Friedmanów, podczas której widzowie, zachęcani do tego przez przewodnika, przeszukują ich mieszkanie, w którym – jak wówczas – obecni są domownicy. Nie wszyscy podejmują proponowaną im rolę. Jedni sytuują się przy oknach zaaranżowanego w Stolarni domu, pozostając na zewnątrz, w roli obserwatorów, inni rzucają się do kuchennych szafek, zaglądając nawet do pojemnika z herbatą. Nie każdy odnajduje w sobie śledczego, choć zdecydowana większość widzów zdradza takie inklinacje.

W obrazie Jarecký'ego cytowane są unikalne rodzinne dokumenty, które powstały w latach osiemdziesiątych, odgrywane także w teatrze. Najstarszy syn, David, prowadził wideopamiętnik, w którym komentował wydarzenia. Ale przede wszystkim z pomocą kamery rejestrował węzłowe momenty w życiu rodziny, a de facto jej rozpad. Pierwszy powrót ojca z więzienia, zwolnionego, by mógł przygotować się do sprawy, kiedy to synowie stanęli po jego stronie, przeciwko wycofanej matce. Ogromne emocje domowników, świadomych, że ważą się ich losy. Erupcje radości i wygłupy, które, jak się domyślamy, stanowiły męski obyczaj, na przemian z awanturami i wyrzutami. Synów, którzy chcą ojcu dodać ducha. Matkę, która zaczyna się załamywać, konstatując sytuację społecznego odrzucenia i fiasko długoletniego związku.

Właśnie obraz rodziny pod presją, która rozpada się na naszych oczach, jest tu najbardziej przejmujący. Widać paradoksy tej sytuacji – jak tragiczne położenie głównego bohatera, nakłanianego przez żonę do wzięcia winy na siebie i ratowania syna, a w związku z tym przyznania się do zarzutów, czego dotąd konsekwentnie odmawiał. Mężczyzna rozumie, że to pułapka, z której już nie wyjdzie. Zdystansowany na ogół Arnold (Piotr Piliński) podczas tej rozmowy krzyczy i rzuca przedmiotami, ale w końcu załamuje się i zgadza. Czuje się winny wobec żony i Jessego.

Matka (Małgorzata Kochan) walczy z najstarszym synem (Patrik Palusiński), zwracającym się przeciwko niej. Nawet wtedy, gdy Jesse spędza w domu ostatnią noc przed wyrokiem – Elaine usiłuje wyrzucić Davida. Widać, jak gwałtowną reakcję wywołuje w naj-

bliższej rodzinie odrzucenie. Kobieta nie jest w stanie zapanować nad frustracją. Ale też gra idzie o życie Arnolda: syn rozumie błąd, jakim jest przyznanie się do zarzutów, i wini za to matkę, ulegającą prawnikom. Zagadką pozostaje sam Jesse. Żywy, pełen emocji, zwłaszcza w interpretacji Piotra Franasowicza, a jednocześnie pragnący zachować dystans do wydarzeń, inaczej niż ojciec, który uległ wybuchowi gniewu (a więc mimo fatalnego położenia przeżywający upadek jego autorytetu). Zdaje sobie też sprawę, że on sam w decydującym momencie nie zostawił mu pełnej wolności, bojąc się o własny los.

Rodzina – zwłaszcza w filmie, bo spektakl pokazuje przede wszystkim postawy wobec czyjejs i własnej winy – jawi się jako system naczyń połączonych, w którym zaburzenie jednej z osób silnie wpływa na życie pozostałych. Howard, brat Arnolda, stający bez wahania w jego obronie, nie pamięta łączących ich w dzieciństwie kontaktów seksualnych, o których wiemy z innych wypowiedzi (kontaktów sprowokowanych przez ich porzuconą matkę, która, nocując z synami w tym samym pokoju, sprowadzała do domu kolejnych kochanków). W obrazie Jarecký'ego jest piękna scena, kiedy po wyznaniu Howarda kamera, dotąd zawsze pokazująca zbliżenie bohatera, daje szerszą

czyć, podejmując terapię, staje się zdolny do związków z kobietami, zawiera małżeństwo, ale seksualna tożsamość powraca. Psycholog radzi mu, by rozładowywał napięcie z pomocą pism pornograficznych, co jest radą fatalną. Inteligentny, świadomy, o niepospolitym umyśle, po studiach odrzuca dużą karierę i spore pieniądze, jakie mógł zarabiać. Inwestuje w rodzinę, bo ma nadzieję, że skoro ją założył, uda mu się przeżyć uczciwie? Czy zostaje nauczycielem, by mieć kontakt z młodymi chłopcami? Co człowiek, to zagadka, zwłaszcza że podlegamy przemianom.

Spektakl i film pokazują też, jak nieistotna – w sytuacji, jaką wytwarza komentowana przez wszystkich sensacja – okazuje się rzeczywista wersja zdarzeń. Względny rodzinny, potężne społeczne naciski, liczenie się obrońców z sędziami i ławnikami, nasiąkającymi atmosferą nagonki – wszystko to staje się ważniejsze niż prawda (jakakolwiek jest). W blogu, prowadzonym przy okazji powstawania spektaklu, wspominano o sprawie przedszkola McMartin z 1983 roku, którego wychowawców posądzano o pedofilię, ale z zarzutów wycofano się siedem lat potem. Jednak wiedza o takich zachowaniach, wyobrażenia na ten temat i formy społecznego reagowania mogły zaowocować w spra-

Marcin Wierchowski znalazł dla historii Friedmanów wyjątkowo trafną, a zarazem oryginalną formę przekazu.

panoramę i widzimy siedzącego obok partnera Howarda. Choć bohater niczego nie pamięta, to zapewne kontakty z bratem przesądziły o jego seksualnych preferencjach.

Ciekawą postacią jest Elaine, o której Howard w dokumencie Jarecký'ego mówi, że jako narzeczoną tryskała witalnością i urodą, co widać także na rodzinnych filmach, ale po ślubie przytrafiła jej się próba samobójcza. Howard nie wiąże kłopotów brata z depresją jego żony. Mówi, że miała swoje problemy, przerzucając odpowiedzialność na bratową. Podobnie reaguje David, który opowiada o matce, że nie lubiła seksu: coś, co zapewne usłyszał kiedyś od ojca lub stryja. Tymczasem Elaine mówi o tym inaczej. Winę najchętniej przerzucamy na innych, nie chcąc, by obciążała nas, czy tych, z którymi jesteśmy najbardziej związani.

Sam Arnold budzi szacunek heroiczną walką z własnymi inklinacjami. Stara się wyle-

wie Friedmanów. Zwłaszcza że cztery lata później posądzenia wobec przedszkolnych opiekunów nadal pozostawały w mocy.

Historia Friedmanów to przeniesione w dzisiejsze czasy *Czarownice z Salem* Arthura Millera połączone z posępnością dramatów Eugene'a O'Neill'a, gdzie wybory przodków mają konsekwencje w następnych pokoleniach. Stopień komplikacji bohaterów i problemów, przed którymi stanęli, jest wyjątkowy. Wierchowski czujnie przypominał ten temat, znajdując dla niego wyjątkowo trafną, a zarazem oryginalną formę przekazu. Męczymy się, odwiedzając pracownię komputerową, w której być może dochodziło do przekroczeń, czy podczas rewizji, spotykając przerażony wzrok scenicznego Arnolda, patrzącego na nas zza wielkich okularów, ale przecież bohaterzy dopuszczają nas do najskrzytszych tajemnic. ■

Zagrać pedofila

„To nie jest prawda, że przed obecną dyrekcją w Ludowym nie było nic. Był przyzwoity teatr dla ludzi, teatr środka. Mieliśmy wielkie sukcesy frekwencyjne. Mamy swoją publiczność, wiemy, że ona nas lubi” – mówi Piotr Pilितowski w rozmowie z Jackiem Wakarem.

JACEK WAKAR Rola Arnolda Friedmana zmieniła Twoje zawodowe życie...

PIOTR PILITOWSKI Niewątpliwie.

WAKAR Jakie było pierwsze odczucie, gdy dowiedziałeś się, że właśnie Ty zagrasz tę postać?

PILITOWSKI Z początku nawet nie pomyślałem o tym, kim jest ten człowiek, że jest to bohater autentyczny, można obejrzeć go w filmie, sprawdzić, jak wyglądał i jak się zachowywał. Bardzo chciałem spotkać się w pracy z Marcinem Wierchowskim. Nie znalazłem go do tej pory, niczego razem nie zrobiliśmy. Wiedziałem tylko, że ma fascynujący sposób działania. Porywa za sobą ludzi, a jednocześnie jest bardzo systematyczny, poukładany. Mnie zaintrygował od razu, co nie znaczy, że nie miałem żadnych wątpliwości. Uprawiam ten zawód od trzydziestu lat, z niejednego piecu chleb jadłem, ale z takiego jeszcze nie. Z początku w ogóle nie było obsady. Oglądaliśmy wspólnie dokumentalny film Andrew Jareckiego o Friedmanach, poznawaliśmy inne materiały, które później miały stać się jeszcze jedną inspiracją – wywiady, dokumenty, odnalezione w Internecie. Dopiero po dwóch tygodniach okazało się, że to właśnie ja mam być Arnoldem. I wszedłem w to jak w masło dzięki Marcinowi. Jest niezwykłym człowiekiem i fantastycznym reżyserem, jak nikt potrafi zarazem paść do wspólnego szukanca.

WAKAR I wtedy wątpliwości ustąpiły?

PILITOWSKI Tak naprawdę chyba wcale ich nie było. *(śmiech)* Marcin zaideologował nas tym tematem – nazwijmy go sprawą Friedmanów. I zaszczepił w nas niewiedzę. Nie wiemy, czy Arnold zrobił to, czy jest niewinny. I do końca się nie dowiemy. Ani my, ani widzowie.

WAKAR Rzeczywiście, w toku Waszego przedstawienia raz Arnolda umiemybniamy, a za chwilę jesteśmy gotowi go skazać. Ciekawi mnie jednak Twoje z nim spotkanie. Myślałeś o tym, by go bronić, zrozumieć jego postępowanie?

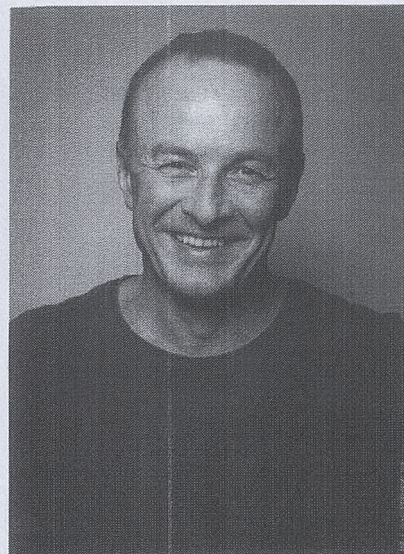
PILITOWSKI Friedman napisał coś, co nazywał *My Story* – wydaje się być tani szczery. Opowiadał o swoim życiu i własnych homoseksualnych skłonnościach. Rozmawiał też z dziennikarką, obecną w naszym spektaklu. Ten monolog został w nim wykorzystany jako mowa obrończa bohatera. Gdy to przeczytałem, wiedziałem już, że mam się czego chwycić. Poczułem, że mogę mu wierzyć. Był winny, ale nie zasłużył na jednoznaczne potępienie. Miał zrujnowane życie, zniszczoną psychikę, nieodwracalne piętno odcisnęło na nim wszystko, co przeszedł w dzieciństwie. Próbowaliśmy się do niego zbliżyć przez różnorodne ćwiczenia, improwizacje. Zastanawialiśmy się, jaki był jego ojciec, jego matka, jakie łączyły ich relacje, jak wpłynęła na Arnolda wczesna utrata siostry. W jakimś stopniu mu wierzyłem, ale wiedziałem, że niczego nie podamy widzom wprost. Prawdy nie ma albo jej nie znamy. Liczy się jej poszukiwanie i wszelkie wątpliwości.

WAKAR Czym Arnold Friedman różni się od pozostałych Twoich ról?

PILITOWSKI Jak wspominałem, po raz pierwszy zagrałem kogoś, kto istniał. Można zobaczyć go w filmie, obejrzeć zdjęcia, zachowane dokumenty. Już na początku pracy pojawiło się pytanie o powielanie prawdziwego Arnolda, fizyczne naśladowanie.

WAKAR Poszłicie w to – czy całkiem tę drogę odrzuciliście?

PILITOWSKI Wcześniej weszliśmy w taki tryb pracy. Jest aktorskie ćwiczenie, które polega na tym, by wyobrazić sobie w tej roli kogoś innego, a potem tego aktora imitować. Czasem coś po tym zostaje, a innym razem nie. Tym razem jednak fizyczność bardzo wiele mówiła o bohaterze, dlatego nie mogliśmy jej porzucić. Jednocześnie trwały improwizacje, szukanie innych tropów i inspiracji. W pewnym momencie – dzięki Marcinowi – wszystko to razem zaczęło się przekształcać. Na tyle poznałmy te postaci, że siadając do stołu do trudnych scen rodzinnych, odkrywaliśmy, że wiemy o nich tak wiele, że wszystko dzieje się samo. Staje się zaskakująco łatwe.



Piotr Pilितowski (1986)

od trzydziestu lat aktor krakowskiego Teatru Ludowego. Perkusista zespołu rockowego Kurtyna Siemiradzkiego. Zwycięzca Boskiej Komedii 2017 – za rolę Arnolda Friedmana w *Sekretnym życiu Friedmanów* otrzymał główną nagrodę aktorską festiwalu.

WAKAR Rola Friedmana wymagała od Ciebie również fizycznej transformacji.

PILITOWSKI Bardzo to bliski mi sposób grania. W szkole uczył nas Jan Peszek i dużo mówił o stopieniu z postacią, o tym, by się nią stać bez reszty. Wtedy nie wszystko z tego rozumiałem. Dziś wiem, że chciał pełnego zanurzenia w postać, a tu dochodzi do takiej sytuacji. Ludzie widzą nas z bardzo bliska, więc nie możemy oszukiwać. Zresztą nie ma takiej potrzeby. *Sekretne życie Friedmanów* dało nam szansę na filmowe granie – z racji braku dystansu do widzów byliśmy obserwowani jak w zbliżeniu. Kolega z innego teatru powiedział potem, że zna mnie trzydzieści lat, patrzył mi w oczy, a mimo to zapominał, że to ja. Trudno o większy komplement i większe zawodowe spełnienie.

WAKAR Był moment, kiedy poczułeś, że znalazłeś do swego bohatera właściwy klucz?

PILITOWSKI Tak, z pozoru to był drobiazg. Zauważyłem w filmie, że Arnold często łapie się ręką za drugą rękę. Głaszcie ją, a jego ciało ledwie

dostrzegać nie się kiwa. Powtórzyłem ten gest i ten ruch. Wówczas poczułem, że go mam, że już jest mój.

WAKAR Aktorstwo wymaga również czasem dotykania swoich ciemnych stron. Powiedziałeś mi kiedyś, że to dla Ciebie szczególnie interesujące.

PILITOWSKI Sytuacji, w których byłem do tego zmuszany, nie miałem dotychczas tak wiele. Grałem kiedyś Klaudiusza w *Hamlecie* i pomyślałem, że walczyłem ze sobą, by dotrzeć do jego trawli, a przy okazji okazywało się, że moje trzewia – a jestem pogodnym człowiekiem – też są czarne. Spotkanie z Arnoldem Friedmanem jest wyjątkowe, choć nie odkryłem w sobie podobnych jak on skłonności. Teraz zaczynamy przygotowywać z Marcinem Wierchowskim *Hańbę* według Johna Maxwella Coetzego. Również nie będzie to jasny świat i zobaczymy, dokąd nas ta podróż zaprowadzi. To właśnie jest w aktorstwie fascynujące i zbliża je do psychologii – umiejętność otwarcia się na innego człowieka i próba zrozumienia go.

WAKAR Do tego bardzo potrzebne jest poczucie bezpieczeństwa, przekonanie, że w tę podróż wyruszyć razem.

PILITOWSKI Oczywiście, i Marcin je daje w pełni. Gdybym w pracy z nim próbował stosować jakieś wyuczone sztuczki, nie by z tego nie wyszło. Staram się zawsze mieć zaufanie do reżyserów. Wierzę, że chcą dobrze, choć nie zawsze umieją osiągnąć cel. Nie mam problemu z otwarciem się przed nimi jako człowiek, obnażeniem się czasami w bardzo intymnych zwierzeniach.

WAKAR Mówi się, że aktorstwo pozwala przeżyć kilka żyć jednocześnie. I daje prawo robienia rzeczy, na jakie prywatnie nigdy byśmy się nie odważyli.

PILITOWSKI Być może właśnie to jest w nim najciekawsze. Ważne jednak, żeby naprawdę dotknąć tych ludzi – żyjących kiedyś albo mających żyć w przyszłości. Wtedy rzeczywiście można to poczuć, wiedząc, że nie dochodzi do żadnego oszustwa. To oczyszczająco, a jednocześnie wykańczająco. Trzeba pamiętać jednak, że to jest tylko zawód. Ktoś przyjdzie do teatru, zaśmieje się lub uroni łzę, a potem wróci do swoich spraw. I bardzo dobrze. Akterzy hywają bardzo przeważliwieni na swoich punkcie. Twierdzą, że muszą odchorować swą pracę. Mam do tego dystans – bez przesady. Po Friedmanach przychodzi do mnie ludzie i mówią, że ta rola musiała mnie wiele kosztować. Tymczasem wcale tego nie czuję. Wyrzucam to z siebie, w ten sposób doświadczając oczyszczenia. W scenie sądowej zazwyczaj płaczę, takie to są emocje. A płacz jest dobry, bo oczyszcza. To trudny, ale piękny zawód.

WAKAR Pochodzisz z teatralnej rodziny.

PILITOWSKI Moja mama, Maria Nowotarska, jest aktorką. Od trzydziestu lat mieszka w Kanadzie, prowadzi polski teatr w Toronto. Wciąż także gra w przedstawieniach wraz z moją siostrą Agatą Pilितowską. W moim domu teatr był codziennością. Chodziłem z mamą do teatru, ściszałem głos, bo trwała próba, niektóre spektakle widziałem po dwadzieścia razy. Kiedy poszedłem do PWST, zobaczyłem oszołomionych kolegów, przekonanych, że teraz będą robić sztukę. Na mnie to nie robiło aż takiego wrażenia, bo byłem do teatru przyzwyczajony.

WAKAR Teatr był zatem w Twoim przypadku koniecznością?

PILITOWSKI Nie. Ojciec był architektem, po nim miałem zdolności plastyczne. Mama grała w Teatrze Słowackiego, a ja lubiłem tam przychodzić, ale nie odkrywałem w sobie szczególnych w tym kierunku ciągów. Myślałem o Akademii Sztuk Pięknych. W liceum wymyśliłem sobie szkolny kabaret, zagrałem główną rolę i poczułem wyjątkową akceptację choćby ze strony nauczycieli, którym zwykle sprawiałem kłopoty, bo wcale nie byłem dobrym uczniem. Zaimponowałem też koleżankom i kolegom – nareszcie. To nie było bez znaczenia. No i zacząłem sobie kalkulować: uznałem, że na ASP jestem za mało zdolny, anglistyka jest zbyt nudna, wojsko nie dla mnie, więc spróbujmy na PWST. Dostałem się, ale nie miałem tej pasji co niektórzy moi koledzy. Długo, bo kilkanaście lat, jako aktor przechodziłem swoisty rozruch. Nie miałem szczególnych umiejętności, do tego doszedł pech. Nie grałem więc zbyt dużo, omijały mnie ważne role. Przełom przyszedł w roku 2000, gdy zagrałem Franza Kafkę w sztuce *Kajka* Franza Obla na Scenie pod Ratuszem Teatru Ludowego.

WAKAR W szkole zagrałeś w dyplomowym *Samobójcy* w reżyserii Jerzego Jarockiego.

PILITOWSKI To był skok na głęboką wodę. Wiedzieliśmy, że pracujemy z osobistością polskiego teatru. Dał nam jednak szkołę precyzji i dyscypliny, jak to Jerzy Jarocki. W szkole można było wziąć coś od każdego. Nauki Peszka zrozumiałem po latach. Ważny był Krzysztof Globisz, uczył nas wiersza, niewiele starszy od nas. Dawał poczucie bezpieczeństwa i kontrolowanego szaleństwa. Ale aktorstwa uczy praktyka. Aktorem zostaje się po latach od ukończenia szkoły.

WAKAR Teatr Ludowy to Twój jedyny zakład pracy. Dlaczego tam trafiłeś?

PILITOWSKI Odmówiono mi angażu w Starym Teatrze. Musiałem gdzieś iść, bo groziło mi wojsko. I wtedy sam zadzwonił do mnie ówczesny dyrektor Ludowego Henryk Giżycki. Miałem podobnie jak koledzy propozycję ze Słupska, z Lublina – nawet na bardzo korzystnych warunkach. Jednak nie chciałem wyjeżdżać z Krakowa. Tu się urodziłem, to jest moje miejsce. Jan Nowicki przekonał mnie po swojemu: „Wyjdiesz na Rynek, zapalisz papierosa i wiesz, że żyjesz”. Poszedłem za jego słowami. Pierwszy rok jakoś przeszedł, a potem nastąpił przełom wraz z nastaniem Jerzego Fedorowicza jako dyrektora. To skierowało uwagę na nasz teatr. Fedorowicz umiał też zaskazywać miejscowych, a potem przyciągnął do Nowej Huty Jerzego Stuhrę, który zrobił u nas bodaj pięć przedstawień. Część z kolegów uczył w szkole, mnie nie, ale otoczył nas opieką. Trafiłem zatem na dobry czas i nie znalazłem raczej w Ludowym prowincjonalnej niemocy.

WAKAR Nie miałeś nigdy ochoty uciec z Ludowego i znaleźć się, powiedzmy, w obrębie Plant?

PILITOWSKI Miałem, oczywiście. Nie starałem się jednak o to. Kiedyś rozmawiałem z jednym dyrektorem, ale bez konkretów. A u nas zapowiadały się ciekawe rzeczy.

WAKAR Przywiązałeś się do Ludowego.



Sekretne życie *Friedmanów*, reż. Marcin Wierzbowski, Teatr Ludowy w Krakowie (2016)

PILITOWSKI Bardzo. Nie mogę uwierzyć, że jestem tam już trzydzieści lat. Robiliśmy rzeczy dobre, więc była w nas nadzieja, że sprawy idą we właściwym kierunku. Poza tym bywało tak, że dwa razy w roku grałem główne role. Trafiłbym gdzie indziej i grzał ławę, więc wołałem zostać. I poczekać, bo teraz przeżywamy fantastyczny moment. Dopieśliśmy swego. Zespół zaproponował na dyrektora Małgorzatę Bogajewską i zespół za nią lobbował. Warto było.

WAKAR Które z doświadczeń lat poprzednich uważasz za najcenniejsze?

PILITOWSKI Zagrałem i wciąż gram bardzo dużo komedii i fars. Taki repertuar to wielka nauka warsztatu, elastyczności i precyzji. Myślę, że właśnie komedia i farsa stanowią prawdziwą weryfikację. U nas nigdy nie było szmiry.

WAKAR Zawsze mieliście porozumienie z publicznością. Nawet w tych trudnych czasach.

PILITOWSKI Oczywiście. To nie jest prawda, że przed obecną dyrekcją w Ludowym nie było nic. Był przyzwyczajony teatr dla ludzi, teatr środka. Mieliśmy wielkie sukcesy frekwencyjne. Mamy swoją publiczność, wiemy, że ona nas lubi.

WAKAR Mimo to musieliście czuć się wyrzuceni na krakowski margines.

PILITOWSKI Tak było. Najważniejsze, że udało nam się utrzymać zespół. To była i jest paka ludzi w trudnych czasach lekceważenia i owej izolacji zawsze trzymająca się razem. Łączyły nas wspólne cele i chęć, by iść – mimo wszystko – do przodu. Trzeba grać do jednej bramki. Czujemy się świetną rockową kapelą, która jak Rolling Stones będzie grać do końca naszych dni.

WAKAR Masz teraz wyjątkowy moment. W *Sędziach* Wyspiańskiego zagrałeś wspaniale Dziada, znowu zmieniając swoją fizyczność. Znowo nałożyłeś na siebie kogoś zupełnie od siebie innego.

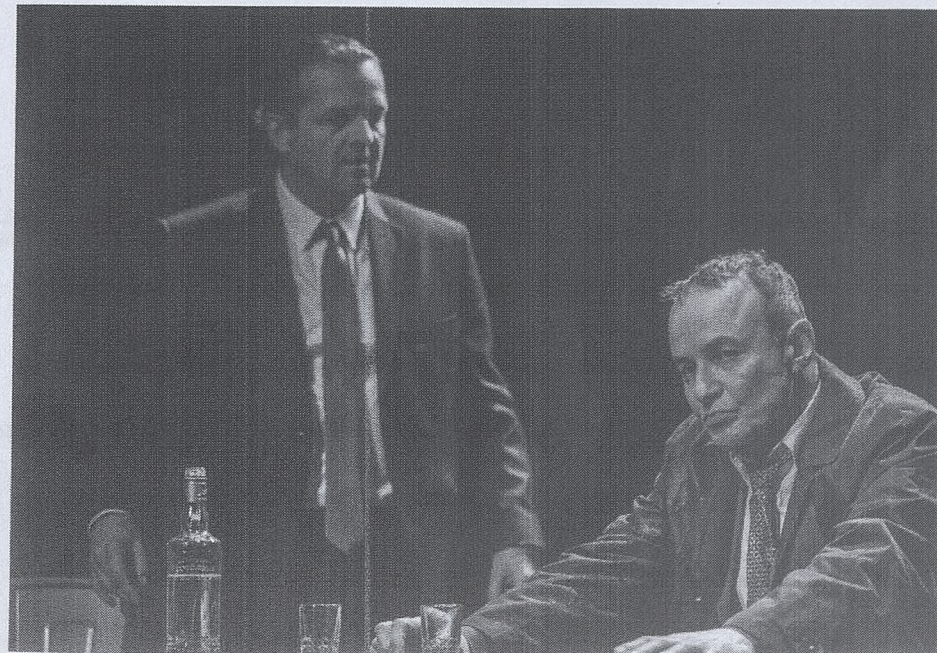
PILITOWSKI Uwielbiam takie zadania. Sam w tej roli bym siebie nie obsadził, ale dziś widzę, że to jest możliwe. Wyciągnęliśmy wnioski z dramatu. Skoro ten człowiek przez lata pije, wręcz chleje gorzałę, zmienia się jego zachowanie, ręka lata. Gdy ma się pierwszy raz od dawna spotkać z córką, dochodzą ogromne emocje. Zmienia się na naszych oczach, a moim zadaniem jest tę przemianę uwiarygodnić. Pomaga mi w tym zmysł obserwacji. Widzę podobnych ludzi na ulicy i czasem coś od nich biorę. To dzieje się samoistnie, nawet nie do końca świadomie. Szukam podobnych inspiracji, gdy pracuję nad nowymi rolami. Znajduję w moim otoczeniu ludzi podobnych do mojego bohatera, mających bliskie mu doświadczenia. Uważnie na nich patrzę albo ich sobie przypominam. Teraz mam kłopot, bo nie znalazłem jeszcze blisko siebie Davida Lurie z *Hanibla*.

WAKAR Przeskakujesz z postaci w postać, z każdej coś bierzesz, ale też każdej dajesz coś od siebie...

PILITOWSKI Przynajmniej się staram. Szczególna jest sytuacja z Arnoldem Friedmanem. On żył, ma swoją historię. Teraz go gram i jestem mu winny zrobić to jak najpełniej, jak najuczciwiej. Bardzo mnie na to uczył Marcin Wierzbowski, ale nie musiał, bo od początku było to oczywiste.

WAKAR Zwycięstwo *Sekretnego życia Friedmanów* na festiwalu Boska Komedia przeniosło Teatr Ludowy do innej, wyższej ligi.

Sędziowie, reż. Małgorzata Bogajewska, Teatr Ludowy w Krakowie (2018)



PILITOWSKI Skłamałbym, gdybym powiedział, że nie czujemy z tego powodu ogromnej satysfakcji. To jest jeden z najważniejszych festiwali, byliśmy oceniani przez międzynarodowe jury, kompletnie oderwane od naszych polskich zależności. Przeżyliśmy chwilę prawdziwej euforii, ale potem przyszedł poniedziałek i trzeba było iść do pracy. Poszliśmy więc z większym poczuciem pewności siebie. Wiary, że nasza praca ma sens.

WAKAR Jakie jest Twoje zawodowe marzenie?

PILITOWSKI Chciałbym pracować jak najdłużej. Nie marzę o żadnej konkretnej roli, jestem otwarty na wszelkie zaskoczenia, nawet na nie czekam. Nie wyobrażałem sobie, że zagram Dziada w *Sędziach* albo Davida Lurie w *Haniblu*, a oni do mnie przyszli.

WAKAR Myślisz o kinie?

PILITOWSKI To jest moje marzenie, ale wiem, że będzie niezwykle trudne do zrealizowania. Rynek filmowy jest głównie w Warszawie, a ja jestem tak zajęty w teatrze, że trudno byłoby mi wyrwać się na jakikolwiek casting. Inna rzecz, że nie mam propozycji. Nagroda na Boskiej Komедii nic w tym względzie nie zmieniła. Nie zaproszono mnie na żaden casting. Tak to, niestety, w naszym kraju działa. Film pozostaje moim niedosytem, ale wierzę, że jeszcze i on do mnie przyjdzie. Znam paru aktorów, którzy zaczęli grać w filmach po pięćdziesiątce. Może i mnie się to przytrafi. ■



24/11/16

Publiczny proces rodziny

Sekretne życie Friedmanów Teatr Ludowy - Scena Stolarnia Kraków **Reżyseria:** Marcin Wierzchowski **Obsada:** Jakub Klimaszewski, Patryk Palusiński, Maja Pankiewicz, Kajetan Wolniewicz, Piotr Pilitowski, Jagoda Pietruszkówna, Jan Nosal, Małgorzata Kochan, Piotr Franasowicz, Ryszard Starosta **Premiera:** 19/11/2016 **Najbliższy spektakl:** brak

„Czym różni się Rosja od Ameryki?” - pyta w końcowej części spektaklu jeden z bohaterów swojego brata. I choć odpowiedź nie jest już dziś tak oczywista, jak sugeruje („W Rosji media kłamią i wszyscy o tym wiedzą. W Ameryce media kłamią i nikt o tym nie wie”), pytanie o medialną i społeczną manipulację, informacyjną dezintegrację i pozorny obiektywizm faktu staje się kluczowe dla spektaklu "Sekretne życie Friedmanów" w reżyserii Marcina Wierzchowskiego.

Projekt twórców to bez wątpienia propozycja nowatorska i nietypowa w repertuarze Teatru Ludowego. Na niespełna trzy godziny cała przestrzeń budynku Sceny Stolarnia staje się miejscem teatralnej rekonstrukcji i adaptacji zdarzeń, które w latach 80. wywołały medialną sensację w Stanach Zjednoczonych, a w roku 2003 stały się kanwą filmu dokumentalnego „Capturing the Friedmans” w reżyserii Andrew Jareckiego. W roku 1987 amerykański informatyk i nauczyciel, Arnold Friedman, i jego syn Jesse zostali oskarżeni o wykorzystywanie seksualne dzieci, które uczestniczyły w zajęciach informatycznych w ich domowej pracowni komputerowej. Scena, kulisy, pomieszczenia techniczne i teatralne pokoje zostają zaaranżowane na miejsca, w których rozgrywał się prywatny dramat rodziny oraz publiczny proces zarzutów i obrony. Zgodnie z zapowiedzią twórców stajemy się nie tylko widzami, ale przede wszystkim świadkami i uczestnikami zdarzeń, które wymykają się z binarnej klasyfikacji na dobre i złe, uniemożliwiając jednoznaczny sąd nad bohaterami.

Spektakl rozpoczyna projekcja filmu z rodzinnej kroniki, podczas której poznajemy Arnolda Friedmana (Piotr Pilitowski) oraz jego trzech synów: Davida (Patryk Palusiński), Setha (Jakub Klimaszewski) oraz Jessego (Piotr Franasowicz). Jego gagowy i komediowy charakter, w którym ujawnia się bliska i przyjacielska więź pomiędzy bohaterami, w żaden sposób nie zapowiada dramatu, jaki za chwilę wystawi na próbę rodzinne relacje. Zagubiony i przestraszony Jesse, który pojawia się na scenie jako pierwszy i z sentymentem wspomina swoje dzieciństwo, w niczym nie przypomina seksualnego przestępcy. Dlatego wzbudzi w nas więcej współczucia, aniżeli wstrętu i pogardy, gdy chwilę później w bezzwzględny sposób zostanie przesłuchany przez detektywów: Frana Galasso (Maja Pankiewicz) i Squeglia (Kajetan Wolniewicz), nieomylnie przekonanych o winie Friedmanów. Ta zmienność punktów widzenia, wielość narratorów zdarzeń i kolizja relatywnych dowodów stanie się główną strategią reżysera, który w żaden sposób nie pozwala na jednoznaczną i bezzwzględną ocenę. Na samym początku dochodzenia do prawdy stoi sprzeciw wobec oczywistości, którą należy porzucić na rzecz poszukiwania, dedukcji i spekulacji. W tę wędrówkę po miejscach domniemanej zbrodni, oskarżeń i wyroku zabiera widzów Andrew Jarecky (Ryszard Starosta), który w roli narratora i przewodnika inicjuje teatralną podróż.

Pierwszym przystankiem staje się mieszkanie Friedmanów, przed którego drzwiami widzowie zostają poinformowani, że wraz z przekroczeniem progu stają się członkami grupy śledczej. To udziałem widza jest poszukiwanie dowodów przeciwko Arnoldowi Friedmanowi oraz jego synowi. Jednak obietnica poznania bohaterów, którą dają nam twórcy poprzez możliwość rewizji, szybko okazuje się złudna. Odpowiedzialna za scenografię Barbara Ferlak nie próbuje w dokumentalny sposób odtworzyć rzeczywistości Friedmanów na nowojorskiej Long Island. Przeglądając półki z książkami i kasetami nie dowiemy się kim był i jakiej muzyki słuchał Arnold Friedman. Żółta meblościanka z kryształem za szybą i welurowa wersalka na środku pokoju bardziej przypominają PRL-owski wystrój, niż amerykańskie realia lat 80. Zapewne twórcy chcą w ten sposób przekonać o uniwersalności casusu Friedmanów, jednak widz zachęcony do inwigilacji głównych bohaterów ma nadzieję na bliskie doświadczenie ich prywatnego świata.

W takiej przestrzeni poznajemy Arnolda i jego żonę Elaine na chwilę przed aresztowaniem głównych bohaterów. Każda następna scena przenosi widzów do innego miejsca zdarzenia, dostarczając nowych dowodów i zeznań, a każda kolejna postać komplikuje sąd nad oskarżonymi. Matka molestowanego dziecka, która broni (!) oskarżonego („Gdyby mojemu dziecku działa się tam krzywda, nie chodziłoby tak chętnie na zajęcia!”), matka i brat Arnolda, ujawniający wstydlive fakty z jego dzieciństwa, przekonana o winie sędziego czy adwokat, przedstawiający medyczną dokumentację Jesse’go Friedmana rzucają nowe światło na sytuację pozornie jednoznaczną.

Czy zatem reżyser za wszelką cenę buduje linię obrony oskarżonych? Oczywiście nie. W udany sposób uświadamia, jak łatwo ulec emocjom, społecznej panice i medialnej manipulacji i jak trudno rozstrzygnąć o winie, wydać wyrok i skazać. U podstaw naukowej refleksji nad komunikowaniem masowym leży teoria Harolda Laswella, według której podstawą tego procesu jest odpowiedź na pytanie: kto mówi, co, do kogo, jakim kanałem i z jakim skutkiem? Spektakl "Sekretne życie Friedmanów" przypomina o konieczności samodzielnego poszukiwania odpowiedzi na te pytania, abstrahując od publicznych insynuacji, powszechnych sugestii i medialnych doniesień.

autor tekstu: Katarzyna Szatko

<http://www.teatrdlawas.pl/recenzje/6271-publiczny-proces-rodziny>

<http://teatralny.pl/recenzje/prawda-jest-gdzie-indziej,1774.html>

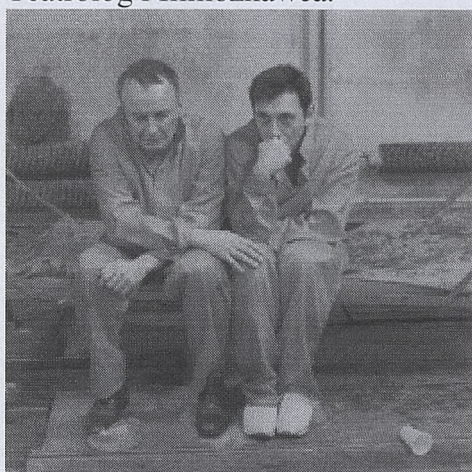
Prawda jest gdzie indziej

Sekretne życie Friedmanów, reż. Marcin Wierchowski, Teatr Ludowy w Krakowie



Olga Katafiasz

Teatrolog i filmoznawca.



Fot. Przemysław Sieraczyński

Friedmanowie wyglądają jak znane nam rodziny: matka, ojciec, trzech synów. Tyle że jednego z nich, Jesse'ego (Piotr Franasowicz) poznajemy już po odbyciu trzynastoletniego wyroku za pedofilię. Jego ojciec, również skazany za molestowanie nieletnich, w więzieniu popełnił samobójstwo.

Ale najpierw oglądamy film – taki, jakie kręciły szczęśliwe rodziny w późnych latach 80. Ojciec, Arnold Friedman (Piotr Pilitowski) i syn Jesse wygłupiają się przed kamerą. Tacy sympatyczni, dowcipni, swojscy. Zaraz potem starszy o 13 lat Jesse powie, że tę taśmę nagrywał niedługo przed tym, jak jego życie całkowicie się zmieniło.

Marcin Wierchowski deklaruje, że nie reżyseruje przedstawienia o pedofilii, ale o winie, jaką można obciążyć niemal każdego, zwłaszcza jeśli wywoła się przy tym medialną histerię. Koniec lat 80. w Stanach Zjednoczonych to czas takiej histerii – nietrudno zatem było napiętnować i zniszczyć dwóch mężczyzn, ojca i syna. Ojciec, szanowany nauczyciel z Long Island, prowadzący prywatne kursy komputerowe dla dzieci i syn, osiemnastolatek, który pomagał mu w zajęciach, zostali oskarżeni o znęcanie się nad około dwudziestoma małoletnimi uczniami. Po oskarżeniu, jak łatwo się domyślić, rozpoczęła się prawnicza gra: nakłanianie do zmiany zeznań, wymyślanie wciąż nowych wersji historii – takich, które brzmiałyby lepiej w uszach przysięgłych.

Sekretne życie Friedmanów, spektakl inspirowany nominowanym do Oscara filmem dokumentalnym Andrew Jareckiego *Capturing the Friedmans*, opowiada o zdarzeniach, które wydarzyły się naprawdę. Tyle że nie wiemy właściwie do końca, co **naprawdę się wydarzyło**. Przedstawienie Wierchowskiego nie jest ani o pedofilii, ani o medialnej manipulacji, jakiej ulegają nie tylko sąsiedzi czy uczniowie Arnolda Friedmana, ale również policjanci, prokuratorzy, adwokaci, sędziowie. Moim zdaniem, istotnym tematem tego

spektaklu jest niemożność poznania prawdy. Która z wersji zeznań mówi o faktach, a w której z pełną świadomością ojciec poświęca się, by jak najmniej ucierpieć jego syn? Na ile działania przesłuchujących i decydujących o wymiarze kary podyktowane są materiałem dowodowym, na ile zaś odrazą i nienawiścią wobec ludzi uważanych już za potwory? Co naprawdę miało miejsce w piwnicy domu Friedmanów? Czy zeznania dzieci były manipulowane, czy wszczepiano im fałszywe wspomnienia?

Nie uzyskujemy jednoznacznej odpowiedzi, choć, uczciwie mówiąc, dramaturgia spektaklu konstruowana jest tak, że jesteśmy skłonni uznać Arnolda i Jesse'ego Friedmanów za niewinne ofiary skandalicznie prowadzonego dochodzenia i niewiarygodnego procesu. Choć Arnold przyznał się do skłonności pedofilskich, nad którymi jednak panował (przechowywał jedynie dziecięcą pornografię – od wykrycia czasopism zaczęła się cała sprawa) i nie pozwalał sobie na żadne kontakty z uczniami (a praca była jednocześnie jego prawdziwą pasją), to widz wierzy, że nic złego się nie stało.

Tyle że nie wiemy, czy na pewno nic się nie stało. Co więcej, Wierzchowski komponuje spektakl tak, by okazał się on dla publiczności wyzwaniem. Publiczności niewielkiej, bo liczącej zaledwie trzydzieści osób, przemieszczającej się wraz z aktorami po całym budynku Stolarsni. To wędrowanie z miejsca na miejsce – od kina, w którym oglądamy rodzinny film, przez dom Friedmanów, w którym możemy przycupnąć i obserwować rozmowy mieszkańców, komisariat, gdzie wymusza się zeznania, salę komputerową, w jakiej rzekomo krzywdzono dzieci, po areszt i salę sądową – przypomina błądzenie w labiryncie. Nie wiemy, gdzie nas zaprowadzą tym razem, czy zdołamy usiąść, czy też będziemy musieli stać. Nasza niepewność to jedynie odprysk niepewności Arnolda i Jesse'ego. Nasza niewygodą jest niczym wobec rozpacz rodziny Friedmanów. Jedna scena w tym spektaklu wydaje się szczególnie dotkliwa: reżyser każe aktorom wykonywać dynamiczny taniec do śpiewanej przez nich piosenki o gwałtach na małych chłopcach. Skandowane słowa budzą lęk, są brudne, wstrętne. Powtarzane uparcie – scena trwa dość długo – mają uświadomić publiczności skalę opresji, jakie poddano bohaterów.

Sekretne życie... trwa niemal trzy godziny. Doceniam precyzję realizatorów, dbałość scenografa o to, by wnętrza, sprzęty i kostiumy wyglądały jak te sprzed trzech niemal dekad. Ale największe wrażenie w przedstawieniu zrobiły na mnie dwie role: Arnolda i Jesse'ego. Piotr Pilitowski gra mężczyznę, którego z początku trudno nie lubić: oddany ojciec, niezły mąż. A potem minuta po minucie ten pogodny człowiek rozsypuje się pod naporem zdarzeń. Usiłuje jeszcze ocalić to, co wydaje się nie do końca stracone, ale kolejne elementy życia wyslizgują mu się z rąk. Żona (ciekawa rola Małgorzaty Kochan) namawia go do przyznania się do winy. Arnold czyni to ze świadomością, że musi poświęcić siebie, by przetrwali pozostali członkowie rodziny. Jesse Piotra Franasowicza, nie tak odporny i świadomy sytuacji jak jego ojciec, jest właściwie jeszcze nastolatkiem, który z początku reaguje na okoliczności niczym przestraszone dziecko, by z sekwencji na sekwencję stawać się coraz dojrzalszym, w końcu zaś złamanym, pozbawionym wszelkiej nadziei człowiekiem.

Sekretne życie Friedmanów to spektakl nie tylko świetnie zrealizowany, ale też poruszający. Dobry początek sezonu w Teatrze Ludowym.