

15 CZERWCA

„HAŃBA”

UPIORNE REKOLEKCJE DAVIDA L.
TO HISTORIA O TYM,
ŻE TRZEBA POCZUĆ BÓL,
BY ZACZAĆ NAPRAWDĘ ŻYĆ

MARTA GRUSZECKA

Tekst, który odkrywa niewygodne prawdy i stawia coraz trudniejsze pytania. O winę, wstyd, samotność, naturę nienawiści i przemocy, stosunek mężczyzn do kobiet. Odpowiedzi nie udziela, a ironicznie się uśmiecha, motywując czytelnika do poszukiwania własnych wyjaśnień. Na wielki ekran przeniósł go Steve Jacobs, na teatralną scenę zaadaptuje Marcin Wierchowski, reżyser związany z Teatrem Ludowym. Premiera „Hańby” Johna Maxwella Coetzee w jego reżyserii 15 czerwca na Scenie Stolarsnia.

↙ Jedni krzyczą „Hańba!” pod Sejmem lub na przedstawieniach Jana Klaty, inni skandują tak na koncertach krakowskiego zespołu Hańba!, najgłośniejszej grupy ubiegłego roku. Od czerwca do słownika może wejść nowe określenie: „Hańba” Marcina Wierchowskiego. Tym, którzy nie znają kontekstu, wyda się pejoratywne. Reżyser uśmiecha się jednak i uspokaja: - Z wyjątkiem imienia i nazwiska głównego bohatera, każdy tytuł jest niebezpieczny: każdy można przerobić tak, że stanie się nieprzyjazny twórcom - mówi Marcin Wierchowski, reżyser „Hańby”, a wcześniej „Sekretne życie Friedmanów”, nagrodzonego Grand Prix 10. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedia 2017.

Tytuł wyróżniony najwyższym laurem Boskiej Komedii był oparty na prawdziwej historii rodziny Friedmanów (słynna sprawa Arnolda Friedmana i jego syna Jessego posądzonych o pedofilię). Teraz Marcin Wierchowski sięga do świata przedstawionego przez laureata literackiej Nagrody Nobla i Nagrody Bookera,

południowoafrykańskiego pisarza Johna Maxwella Coetzee. Reżyser wybrał powieść „Hańba” (w przekładzie Michała Kłobukowskiego), wykorzystaną m.in. jako scenariusz filmu Steve’a Jacobsa z Johnem Mal-kovichem w roli głównej (2008).

WIECZNIE MŁODY 50-LATEK

Dlaczego Wierchowski postanowił przypomnieć historię Davida Lurie? - David Lurie, główny bohater „Hańby”, ma 52 lata i boi się, że za chwilę jego wewnętrzna nieporozumienia z nim - młodym - ulegnie bezpowrotnemu przecięciu. I choć chciałby nadal czuć się 35-latką, metrykalnie przekroczył 50-tkę. W tym sensie starość zbliża się do niego jako coś haniebnego, coś, co skazuje go na społeczny margines. W instynktownym akcie samoocalenia przed nieuchronnym, jako nauczyciel akademicki „sięga” po etycznie zakazany owoc, czyli swoją studentkę, za co zostaje napiętnowany społecznie i medialnie - opowiada reżyser i porównuje bohatera do siebie. - Rzeczywistość Davida zbiega się dziwnie z moim życiem i wiekiem. Mam 42 lata, wykładam na wyższej uczelni i na poziomie molekularnym zaczynam rozumieć obsesje, które towarzyszą Davidowi. To nowe i niby nieprzyjemne, a jednak bardzo zwodnicze poczucie, które zdaje się mówić: „Nic się nie martw: nieprzyjemności nieprzyjemnościami, ale przynajmniej znów będziesz królem - tak samo jak w dzieciństwie”. To poczucie uwodzi do krainy, w której to moje jest naj: najważniejsze, najdramatyczniejsze, najbardziej przewalone. Więc biorę, bo wolno mi brać, bo jestem życiowo poszkodowany - mówi reżyser.

I dodaje: - Jak bardzo życie musi skopać mi zad, żebym zrozumiał, że nie jestem centrum wszechświata? David postrzega wszystkich jako drugo- czy trzecioplanowe postaci, któ-

MATERIAŁY PRASOWE



Małgorzata Kochan i Piotr Pilitowski w „Hańbie”

– Mam 42 lata i na poziomie molekularnym zaczynam rozumieć obsesje, które towarzyszą Davidowi. To nowe i niby nieprzyjemne, a jednak bardzo zwodnicze poczucie, które zdaje się mówić: „Nic się nie martw: nieprzyjemności nieprzyjemnościami, ale przynajmniej znów będziesz królem – tak samo jak w dzieciństwie”

re zaledwie towarzyszą jego życiu. Najważniejszą osobą jest dla niego on sam: jego myśli i jego doznania. Potrzeba naprawdę dramatycznej ingerencji życia, by wyznawaną przez niego wizję świata wystawić na ciężką próbę.

SPEKTAKL O PRZEBACZENIU

Co spotyka Davida? Najpierw za romans ze studentką zostaje zwolniony z uczelni. Sponiewierany przez środowisko akademickie i lokalną prasę, wyjeżdża na prowincję do swojej mieszkającej samotnie na wsi córki. Tam też nie zaznaje spokoju - na dom Lucy napadają bandyci: ją gwałcą, a Davida biją i próbują podpalić.

- Przez ból, strach i cierpienie Lurie zaczyna rozumieć, że rzeczywi-

stość skonstruowana jest inaczej, niż mu się wydawało, a inni są równie podmiotowi jak on. Tragiczne wydarzenia sprawiają, że otwiera się w nim przestrzeń empatii, z której do tej pory nie korzystał. Dla przykładu: dotychczas kobiety były dla niego zdobyczą, a przez to, co stało się jego córce, nagle stawia je w centrum. Nade wszystko jednak David zaczyna zyskiwać świadomość, że uosabia te same cechy, co ci, którzy próbowali spalić ich dom i zgwałcili Lucy - opowiada Wierchowski.

Coetzee przeprowadza swojego bohatera przez swego rodzaju upiorne rekolekcje, dzięki którym odkrywa, że aby zrozumieć, czym jest świat i kim on sam jest w tym świecie, musi wyjść poza siebie, poza swój dotychczasowy punkt widzenia. - To

wymaga stanięcia ze złočzyncą twarzą w twarz i powiedzenia: „Być może nie mogę rzucić w ciebie kamieniem, bo wcześniej sam rzucałem kamieniami” - mówi reżyser.

Zadaniem, które - według twórcy - stawia przed odbiorcami książka Coetzee, jest pojednanie. - Autor pisał tę powieść w czasie, kiedy w RPA działała Komisja Prawdy i Pojednania, powołana jako wehikuł pojednania dla pękniętego na pół po 40 latach apartheidu kraju. Stanać przed nią mogły tak ofiary apartheidu, jak i ich oprawcy. Jej misją było budowanie przyszłości na prawdzie, a nie, jak dotychczas, na domysłach na jej temat. By jedni mogli spojrzeć w oczy drugim, nie z pragnienia zemsty, lecz by poznać prawdę wzajemnych perspektyw, wyrazić skruchę, udzielić przebaczenia. I łatwo jest mówić o utopijności misji komisji, ale to dzięki niej doszło do aktów przebaczenia i pojednania, które w obrębie naszego pojmowania sprawiedliwości absolutnie nie mają racji bytu. Dlatego wierzę, że nasz spektakl będzie właśnie spektaklem o przebaczeniu - podkreśla Wierchowski.

WSPÓLNY JĘZYK

Ostatni spektakl w reżyserii Marcina Wierchowskiego, „Sekretne życie Friedmanów”, był sztuką interaktywną. Widzowie przemierzali się po różnych przestrzeniach w ślad za akcją, zmniejszali dystans dzielący ich od aktorów, podglądali bohaterów. Tym razem reżyser zamknął wydarzenia w jednej przestrzeni: - To nie my musimy śledzić bohaterów, lecz bohater postawiony zostaje przed nami, niczym przed trybunałem, który ma wydać sąd o jego niewinności lub winie.

Do współpracy nad „Hańbą” Wierchowski zaangażował aktorów, z którymi w ubiegłym roku przygotowywał „Sekretne życie Friedmanów”. Małgorzata Kochan i Piotr Pilitowski, którzy wystąpią w spektaklu, za role w nagrodzonym Grand Prix tytułu otrzymali indywidualne wyróżnienia - dla najlepszego aktora i dla najlepszej aktorki drugoplanowej.

- Z radością przywitałem możliwość kontynuacji współpracy z aktorami, których spotkałem przy „Sekretnym życiu Friedmanów”. Podczas tamtej pracy obdarzyliśmy się dużą dozą zaufania, wypracowaliśmy wspólny język. Naturalnym więc było, że mieliśmy chęć rozwijania tego, co zainicjowaliśmy przy Friedmanach - wyjaśnia Wierchowski.

Obok Małgorzaty Kochan i Piotra Pilitowskiego w „Hańbie” wystąpią: Anna Pijanowska, Jagoda Pietruszkówna, Marianna Zydek (gościnnie), Piotr Franasowicz, Tadeusz Łomnicki, Jan Nosal oraz Patryk Palusiński (gościnnie).☺

→ Premiera „Hańby” 15 czerwca na Scenie Stolarsnia Teatru Ludowego (os. Teatralne 34).



Kraków

KÄRCHER



NATURALNA WODA MINERALNA
Małopolska
*** Źródł ***

**RADIO
KRAKÓW**



kraków.pl



dwutygodnik miejski
kraków.pl



Marcin Wierchowski reżyseruje Hańbę J. M. Coetzee'go

Teatr Ludowy w Krakowie zaprezentuje 15 czerwca swoją ostatnią premierę sezonu. Będzie to *Hańba* Johna Maxwella Coetzee'ego, którą wyreżyseruje Marcin Wierchowski.



John Maxwell Coetzee, „Hańba”, reż. Marcin Wierchowski (źródło: materiały prasowe teatru)

Człowiek zhańbiony to człowiek, który utracił coś, czego nie da się odzyskać. Jest jak trędowaty, jego hańba może zarazić tych, których dotknie. Utracił, ale być może też uzyskał. Bo dopiero upadłszy tak nisko, jak tylko się da, do poziomu psa, człowiek może podjąć próbę zrozumienia, kim naprawdę jest i ile tak naprawdę warto jest jego życie. Człowiek może pohańbić się w oczach innych ludzi, ale prawdziwa hańba dotyka go dopiero w jego własnych oczach. Sam przed sobą staje się niegodny, bezwartościowy i skalany. Sam musi stanąć w obliczu wyzwania odbudowania siebie, ukonstytuowania siebie na nowo. Musi określić, kim będzie oraz czy i w jaki sposób jego hańba będzie stanowić o jego tożsamości.

Zagłębiając się w powieść Coetzee'go i stawiając kolejne pytania, odkrywamy niewygodne prawdy, które prowadzą do coraz trudniejszych pytań. O winę, o wstyd, o samotność, o naturę nienawiści i przemocy, o mężczyzn, o kobiety. Ale Coetzee nie udziela odpowiedzi, tylko z ironicznym uśmiechem podsuwa nam kolejne obrazy, kolejne sceny i kolejne przemilczenia, prowadząc coraz głębiej w otchłań hańby.

Realizatorzy:

Reżyseria: Marcin Wierchowski
Dramaturgia: Agnieszka Turek, Daniel Softysiński
Scenografia: Barbara Ferlak
Muzyka: Urszula Chrzanowska
Reżyseria światła: Mateusz Czuchnowski
Inspicjent/sufler: Anita Wilczak-Leszczyńska

Występują: Małgorzata Kochan, Anna Pijanowska, Marianna Zydek (gościnnie), Piotr Franasowicz, Jan Nosal, Tadeusz Łomnicki, Patryk Palusiński (gościnnie), Piotr Pilitowski, Jagoda Pietruszkówna

John Maxwell Coetzee, *Hańba*

Przekład: Michał Kłobukowski
Premiera: 15 czerwca 2018 roku, godz. 19.00
Teatr Ludowy w Krakowie

<http://news.o.pl/2018/06/13/j-m-coetzee-hanba-rez-marcin-wierchowski-teatr-ludowy-krakow/#/>

TO BĘDĄ HITY NADCHODZĄCEGO TYGODNIA

Wybór subiektywny

Magda Huzarska-Szumiec

redakcja@gk.pl

Sezon teatralny zbliża się do końca. Zanim na wakacje zostaną zasłonięte kurtyny, mamy szansę odwiedzić jeszcze krakowskie sceny i to zarówno z powodu Nocy Teatrów, jak i nowych premier.

Noc Teatrów

Jak co roku w sobotę wieczór krakowskie sceny otwierają swoje drzwi, by zaprezentować teatromanom najnowsze produkcje. Nie byłoby w tym nic wyjątkowego, gdyby nie fakt, że tej jedynej nocy można delectować się sztuką zupełnie za darmo. A będzie czym, bo podczas Nocy Teatrów odbędzie się ponad 70 spektakli, w tym siedem przedstawień plenerowych.

I tak na Rynku Głównym od strony Ratusza widzowie obejrzą spektakl Teatru KTO „Biało - czerwona” i widowisko Teatru Vivre Fuegos „E' Viva L'Arte”. Na Placu Niepodległości (przy KS KORONA) Teatr Hothaus zaprezentuje spektakl teatru tańca pt. „Zabiłem brata mego”, Scena Kaledoskop widowisko ogniowoprotechniczne „Oparzelisko”, natomiast Teatr Nikoli przedstawienie „Dawno temu na Montmartre”. W Alei Róż wystąpi Grupa Wokół Centrum ze spektaklem teatru tańca „Płaczki” oraz Teatr VIS A VIS z przedstawieniem „Tango del Amor, czyli noc w Buenos Aires”.

W wydarzeniu biorą udział zarówno krakowskie teatry instytucjonalne, jak i nieinstytucjonalne. Widzowie będą mogli obejrzeć m.in. na deskach Krakowskiego Teatru Scena STU spektakl oparty na motywach szekspirowskich dramatów pt. „Wiedźmy”, w Teatrze im. Juliusza Słowackiego przedstawienie muzyczne „Minia - Tour. Si senior”, natomiast w Teatrze Ludowym kome-



FOT. JACQUELINE SOBIENSKI

Na scenie MOS Teatru im. J. Słowackiego zobaczymy „Czarne papugi” Alejandro Moreno Jashés, w reżyserii Michała Borchucha

diowy thriller Andrzeja Sadowskiego pt. „Sąsiedzi”. Teatr „Groteska” z myślą o najmłodszych widzach przygotował bajkę wg. scenariusza Jana Brzechwy „Czerwony Kapturek”. Teatr Łażnia Nowa zaprasza z kolei na współczesny dramat pt. „Konformista”. Natomiast Krakowski Teatr Variete zaprezentuje farsę muzyczną Raya Cooney’a i Johna Chapmana pt. „Dziewczyna z plakatu”.

Bezpłatne wejściówki na spektakle można było odbierać od wczoraj w kasach teatrów. Może jeszcze coś do dzisiaj zostało. Warto sprawdzić. Na plenerowe przedstawienia wstęp jest bez biletów. Szczegóły programu na www.krakowskienoc.pl

Biało-czerwona

W sobotę o godz. 21 na płycie Rynku Teatr KTO zaprezentuje przedstawienie plenerowe „Biało-czerwona” w reżyserii Jerzego Zonia. Będzie ono eksponowało wątek niepodle-

głościowy, przywołując motywy literackie, fragmenty spektakli teatralnych i kabaretowych czy cytaty muzyczne. Okolicznościowy koturn widowiska artyści przełamają żartem i humorem, nie pozbawionym jednak poezji, zadumy i melancholii, co gwarantują nazwiska autorów scenariusza w osobach Jerzego Zonia i Bronisława Maja.

W spektaklu bierze udział w sumie 80. wykonawców. Poprzez meandry historii ostatnich stu lat Polski poprowadzą widzów dwaj legendarni ludzie teatru polskiego: Krzysztof Jaśiński i Olgierd Łukaszewicz.

Utwory muzyczne, pieśni, songi i piosenki związane tematycznie ze stuleciem niepodległości usłyszymy zarówno w oryginalnych, jak i współczesnych aranżacjach oraz w wykonaniu krakowskich aktorów. Będą wśród nich: Anna Dymna, Dorota Segda, Ewa Kaim, Marta Bizoń, Rafał Dziwisz, Krzysztof Orzechowski, Adam Nawojczyk, Franciszek

Muła, a także aktorzy Teatru KTO i studenci AST w Krakowie.

Hańba

Marcin Wierchowski, po spektakularnym sukcesie „Sekretnego życia Friedmanów”, wraca na deski Sceny Stołarnia Teatru Ludowego. Tym razem sięga po głośny przed laty tekst „Hańba” J. M. Coetzee’go. Zagłębiając się w meandry powieści i stawiając kolejne pytania, będziemy z artystami odkrywać niewygodne prawdy, które prowadzą do coraz trudniejszych pytań. O winę, o wstyd, o samotność, o naturę nienawiści i przemoc, o mężczyzn, o kobiety. Ale Coetzee nie udziela odpowiedzi, tylko z ironicznym uśmiechem podsuwa nam kolejne obrazy, kolejne sceny i kolejne przemilczenia, prowadząc coraz głębiej w otchłań hańby.

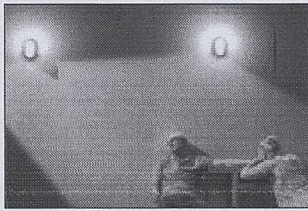
Na scenie ofiary po raz kolejny stają twarzą w twarz z oprawcami, jednym i drugim daje się głos. Pytanie brzmi, czy ten akt może doprowadzić do pojednania, czy też stanowić będzie kolejny rozdział niekończącej się historii ludzkiego cierpienia.

Czarne papugi

Na scenie MOS Teatru im. J. Słowackiego zobaczymy premierę „Czarnych papug” Alejandro Moreno Jashés, w reżyserii Michała Borchucha. - Oczy głównego bohatera w momencie ekstazy lub ataku serca odmawiają posłuszeństwa i odwróciwszy się od świata rozpoczynają podróż w głąb ludzkiego ciała. Ale w ciele człowieka nie ma żadnego wewnętrznego światła, panuje ciemność, która dla dwóch galek ocznych, wbrew logice patrzenia, staje się źródłem kolejnych ekstaz - zapowiadają spektakl twórcy. Jego dramaturgiem jest Tomasz Śpiewak, a scenografię zaprojektowała Dorota Nawrot. ©©

Zmarnowano kolosalny potencjał

"Hańba" Johna Maxwella Coetzeego w reż. Marcina Wierchowskiego w Teatrze Ludowym w Krakowie. Píše Fanny Kaplan na swoim blogu profilowym.



"Hańba" Coetzeego to jedna z najwybitniejszych współczesnych powieści, wobec której ciężko przejść obojętnie. I myślę, że zgodzi się ze mną większość osób, które ją czytały. Napisana niby lakonicznym językiem, z perspektywy starzejącego się wykładowcy uniwersyteckiego i kobieciarza, a pełna subtelnych metafor i wątków społeczno-politycznych, niepostrzeżenie wręcz rwie bebecchy. Tym większa była moja radość, kiedy dowiedziałam się, że na deskach Ludowego zaadaptuje ją Marcin Wierchowski. Temat, wydawałoby się, pod Wierchowskiego skrojony. David Lurie (Piotr Piliński) traci pracę po tym, kiedy wychodzi na jaw, że miał romans ze studentką; nie wiedząc, co ze sobą zrobić, wyjeżdża na farmę córki. Na instytucjonalnym pohańbieniu się jednak nie skończy, David będzie musiał przejść przez kolejne poniżające jego i jego córkę sytuacje, aby... no właśnie, chyba jednak się nie zmienić, zresztą sam Coetzee pisze, że na zmianę człowiek czasem jest zbyt stary, ale by coś zyskać. Może inne spojrzenie na świat, może zrozumienie tego, że wyrządził komuś krzywdę, a może pewnego rodzaju dojrzałość i pogodzenie się ze swoim losem, z ułomnym człowieczeństwem?

Twórcy spektaklu idą zgodnie z powieścią, scena po scenie, czasem jedynie wzbogacając ją o dodatkowe monologi czy dialogi powstałe na bazie improwizacji aktorskich, które były podstawą prób do spektaklu. Narrację powieściową podzielono na dwa "nośniki" w zręczny i pomysłowy sposób: aktorzy grają sceny, posługują się dialogami i monologami bohaterów, narrator powieściowy staje się narratorką sceniczną dzięki słuchawkom, które widzowie otrzymują w foyer, przed wejściem na scenę. W powieści narracja prowadzona jest w trzeciej osobie, ale z perspektywy Davida. W spektaklu przepisano ją na drugą osobę liczby pojedynczej, co skraca dystans i pozwala widzowi lepiej utożsamić się z głównym bohaterem - w końcu wysłuchuje on wewnętrznego głosu Davida, pewnego rodzaju monologu wewnętrznego. A jednocześnie jest to głos młodej kobiety, co wobec takiej materii powieściowej broni się doskonale. W takim spektaklu, w którym jest tak dużo o kobietach, o ich wykorzystywaniu, o różnym od mężczyzn postrzeganiu świata, kobiecy narrator jest na poły wewnętrznym głosem Davida, na poły pełni rolę kogoś, kto przygląda się życiu Davida z bliska i go upomina. A może to tylko fantazjowanie podstarzałego lowelasa?

Całość wystawiona jest realistycznie (żeby nie powiedzieć wręcz, że hiper-realistycznie), w przestrzeni sceny Stolarnia, na której scenografka, Barbara Ferlak, zaaranżowała kilka kątów - stają się one raz mieszkaniem Davida, innym razem domem jego córki, salą uniwersytecką, mieszkaniem Melanie, studentki, z którą David ma romans. W pewnym momencie rozsunięte zostaną ściany domykające przestrzeń, za nimi odkryjemy psi hotel i hospicjum dla zwierząt. Mimesis jest w pełni zachowane i - jak to u Wierchowskiego - jeśli Lurie kroci i je pietruszkę, to kroci i je prawdziwą pietruszkę na prawdziwej desce do krojenia, z prawdziwego talerza; jeśli napastnicy na farmie podpalają ciuchy Davida, robią to naprawdę i nogawka Pilińskiego zapali się, a potem jeszcze długo czuć zapach benzyny.

To, co jednak jest siłą "Sekretnego życia Friedmanów", tutaj staje się kulą u nogi. Scena jest dla Barbary Ferlak zwyczajnie za mała. Przez cały spektakl odnosi się wrażenie, że scenografka się na niej dusi - jakby miała jeszcze miliard pomysłów, a nie miała fizycznej przestrzeni, aby je zrealizować. To jeszcze by można było przeboleć. Z inscenizacją i strukturą jest już gorzej. Potężne oddziaływanie "Friedmanów" wiązało się nie tyle z tematyką pedofilii, co z uczynieniem z fabuły współczesnego moralitetu. Przechodzenie od sceny do sceny wraz z coraz głębszym zanurzaniem się w historię Friedmanów miało charakter niemal mistyczny, zaś pietyzm w odtworzeniu realiów Ameryki końca lat 80. skutkowało stworzeniem monumentalnego wręcz krajobrazu zachodniego dobrobytu, odtworzeniem imaginarium dostatniego i (pozornie) szczęśliwego, mieszczańskiego życia. Możliwość interakcji (grzebanie w szafkach kuchennych, zwracanie się wprost do widza, zasiadanie w ławach sądowych podczas procesu) pozwalała na osobiste zaangażowanie widowni. To, co prywatne stawało się publiczne, bo sekrety Friedmanów zotały wyciągnięte na światło dzienne, a potem znów było indywidualnie przyswajane jako prywatne - bo zadawaliśmy sobie nie tylko pytania o to, czy Friedmanowie są winni czy niewinni, ale też o to, gdzie biegnie granica między winą a niewinnością, jaką sprawcy powinni ponieść karę, kim właściwie jesteśmy w tak skrajnej sytuacji, jaką jest oskarżenie o pedofilię.

W "Hańbie" dbałość o szczegół jest ograniczona niewielką przestrzenią sceny i zupełnie inną

konstrukcją spektaklu. W sumie należałoby spytać, czy on w ogóle ma własną konstrukcję, bo w zasadzie odtwarza dokładny przebieg scen z powieści. Mało tego! Reżyserowi także realizm zdaje się w pewnych momentach przeszkadzać, jakby jego możliwości się wyczerpywały tam, gdzie jest to technicznie niewykonalne. Zamiast zniszczonego przez chłopaka Melanie, studentki, z którą Lurie ma romans, samochodu, aktor deprecjuje resoraka. Uśpienie wyrywającego się i przerażonego psa zademonstrowane jest na obezwładnionym aktorze w białym i czarnym worku na głowie. I o ile ta scena jest rewelacyjna i bardzo poruszająca, o tyle nie broni się w uniwersum Wierchowskiego, w którym je się prawdziwą pietruszkę, stąpa się po prawdziwych dywanach, a z regałów wypadają najprawdziwsze książki. Ktoś mógłby powiedzieć, że to takie niby drobiazgi, ale to właśnie one irytują tam, gdzie nie powinny. Ma się ochotę zakwestionować całą resztę tego drobiazgowo zbudowanego, realistycznego świata. Pominę już, że scena z psem jest tak mocna, że te prawdziwe książki i telewizory zaczynają drażnić. Chce się wstać, wskazać na trzęsącego się psa i krzyknąć, że to tam, tam dzieje się prawdziwy teatr. A cała reszta jest bez sensu.

Ale to jest nic w porównaniu z tym, co reżyser robi z "Hańbą".

Rozpoczynamy mocno skróconą historię o prostytutce, do której chadza Lurie. Dowiadujemy się, że jest piękna, że jest doskonała, że pachnie tak, jak wonie z flakonika, który dzierży kroczy przed pierwszymi rzędami aktor. Soraya znika, nie wiadomo do końca, dlaczego, wiemy za to, że Lurie już do niej nie uczęszcza.

Podoba mu się za to młodzianka studentka, Melanie (Marianna Zydek), którą próbuje uwieść. Trochę przeraża go, że jest jej wykładowcą, że to nieetyczne, że nie powinien, ale romans rozwija się błyskawicznie. David nagina swoje zasady, jeśli dziewczyna nie pojawi się na kolokwium, wpisuje w dokumenty ocenę pozwalającą jej na zaliczenie przedmiotu. Bywa, że Melanie jest nieco apatyczna, ale potrafi też cieszyć się z seksu z Davidem (a seksu oczywiście jest dużo), co ten odbiera z prawdziwym zadowoleniem.

Sprawy komplikują się, bo dziewczyna nagle znika, a w gabinecie profesora awanturę robią mu kolejno jej chłopak i jej ojciec. Sprawa kończy się uczelnianą komisją, której mniej zależy na dochodzeniu do prawdy, raczej na szybkim rozwiązaniu, które uratowałoby reputację uczelni. Kiedy David przed nią zeznaje i mówi, że jest w młodej kobiecie naprawdę zakochany, wierzymy mu. Komisję traktujemy z podejrzliwością, z jaką zawsze traktujemy polityczne gremia na uczelniach - wiadomo, tacy, co to ani nie umieją porządnie poprowadzić wykładu, ani nie są wybitnymi naukowcami, ani faktycznie nie umieją zakochać się czy zaruchać własną studentkę.

David trafia na farmę córki już po zwolnieniu z pracy, na prowincji jest nudno, otaczają go prostytutki. Dochodzi do katastrofy - ma miejsce napad, w wyniku którego David zostaje pobity, a jego córka, Lucy (Anna Pijanowska) zgwałcona.

Po jakimś czasie oboje zostają zaproszeni na potańcówkę w świeżo wyremontowanym domu niejakiego Petrusa (Jan Nosal), sąsiada i współnika Lucy. Podczas imprezy Lucy rozpoznaje swoich oprawców w tłumie.

I tutaj dzieje się rzecz niesłychana. U Wierchowskiego w scenie potańcówki nagle pojawiają się afrykańskie rytmy, małżonka Petrusa nie za bardzo się odzywa, ponieważ - jak jest powiedziane - może niekoniecznie radzi sobie z angielskim (a może ma focha, że mąż przyprowadził współniczkę i jej ojca). Kiedy goście, widząc że jest ona w wyraźnej ciąży, pytają o imię, które gospodarze wybrali dla dziecka, Petrus podaje imię afrykańskie i tłumaczy jego znaczenie. Wszyscy - poza Luriem i jego córką - noszą kolorowe, afrykańskie ubrania bądź ostentacyjnie wyciągnięte bluzy jak z raperskiego teledysku. Kobiety mają na głowach turbany bądź kolorowe opaski. Tańczą, dość stereotypowo się wyginając. Lurie z córką, nie mogąc znieść napięcia, wychodzą. Pozostała część zespołu tańczy z coraz większą intensywnością, w końcu odwracają się do widowni i intonują piosenkę w obcym języku (zapewne w afrikaans), którą narratorka skwapliwie tłumaczy nam w słuchawkach, a leci to mniej więcej tak (parafrazuję): "Zdobędziemy karabiny. I zabijemy was wszystkich. Zabijemy białasów. Zabijemy białasów".

Ja wiem, że niektórzy, którzy obejrzą ten spektakl, będą uważali, że to rasizm i że to koszmarnie, itd., itd.

Ja nie będę się zżymać na kolorowe ciuchy i inne tego typu próby sugestii, że poza Luriem i jego córką wszyscy w tej scenie są czarni. Jest to nadal bardziej eleganckie od osławionego blackface'a, a sprawy nie ułatwia fakt, że polskie zespoły teatralne są żałośnie monoetniczne. I to naprawdę jest problem. Gorzej, to jest problem, który będzie narastał, bo nie żyjemy w czasach, w których czarnoskóry aktor ma do zagrania tylko "Otella", za to jesteśmy w takim momencie dziejowym, w którym konflikty rasowe i etniczne wcale nie znikały i nie wygasły z racji potężnego rozwoju technologicznego, tylko będą się coraz bardziej nawarstwiać. Kolor skóry ma

znaczenie i nie ma co udawać, że tak nie jest. O ile jednak w "Podopiecznych" Miśkiewicza cały zespół gra uchodźców i nie ma problemu, jak przedstawić różnicę między aktorem białym a aktorem białym, który gra aktora czarnego/śniadego/jakiegokolwiek innego, o tyle Wierzchowski boryka się tu z zupełnie innym, dużo większym problemem. I wychodzi to dość zgrabnie.

Jeśli zaś chodzi o piosenkę... uff.

Nie, Marcin Wierzchowski nie jest rasistą.

Marcin Wierzchowski jest (pardon za szczerość) po prostu niekompetentny.

And here's why:

Zajrzyjmy do Coetzeego, możemy się posiłkować także artykułami naukowymi, a nawet niezbyt udaną ekranizacją "Hańby" z główną rolą graną przez Johna Malkovicha.

Materiału jest w bród. Po Noblu napisano o twórczości Coetzeego bardzo dużo - o "Hańbie" zwłaszcza. Wystarczy zajrzeć do tekstu, być troszkę wrażliwszym na jego niuanse niż tylko na dramat starszego typu, który już nie może ruchać, kogo tylko zechce, ewentualnie doczytać, co mają na ten temat do powiedzenia literaturoznawcy. To są dwie minuty góglowania, pięć minut czytania. Naprawdę. Sprawdziłam.

Zacznijmy od początku.

David Lurie spotyka się z prostytutką imieniem Soraya. Soraya jest czarna. Ciało Sorayi - jak jest napisane w tekście powieści - ma kolor ciemnego miodu (jak wygląda ciemny miód? Dziesięć sekund góglania). W powieści powiedziane jest także zupełnie wprost, że Soraya jest muzułmanką. Na tej szerokości geograficznej jest niezwykle mało prawdopodobne, aby muzułmanka była biała. Ale to nie koniec. Soraya zrywa kontakty, bo Lurie widział ją w prywatnej sytuacji na targu, kiedy szła przez miasto z dwójką synów. Spotykają się ponownie, ona w ogóle nie wraca do tej sytuacji, on ją o coś pyta. O coś prywatnego. prostytutka wysyła mu sygnał, że nie tak się umawiali, że ich życie prywatne i ich stosunki w małym pokoju prowadzonym przez agencję towarzyską, to dwa odrębne światy. Po czym znika z jego życia i więcej się w agencji nie pojawia. Lurie jednak jest niezrażony, wynajmuje detektywa (sic! sic! sic!), znajduje prawdziwe imię prostytutki, adres, telefon, dzwoni do niej. Ona mówi mu wprost: zadzwoniłeś do mojego domu, do mojego prywatnego domu. Sp...dalej (oczywiście parafrazuję). I spuszcza go po brzytwie.

Mały smaczek - kiedy Soraya znika z agencji i Lurie jest niepocieszony, agencja bez ogródek sugeruje, że ma wszystkie kobiety z każdego zakątka świata, może sobie wybrać Tajkę, może sobie wybrać Chinkę. Taki niby drobiazg, ale zawierający drobną sugestię. To ja może powiem dużymi literami: David Lurie najwyraźniej lubi ruchać kolorowe dziewczyny.

Dalej jest jeszcze lepiej. Pojawia się Melanie. Nigdy w tekście nie jest powiedziane wprost (u Coetzeego rzadko kiedy cokolwiek jest powiedziane wprost i w tym leży potęga jego literatury), że Melanie jest czarna. Ale są pewne sugestie. Imię Melanie pochodzi od greckiego "melania", co oznacza czerń. Narrator daje nam wskazówkę, gdzie szukać, bo Lurie w myślach zestawia Melanie z ciemnością, a swoją córkę, Lucy (od "lux" bądź "lumen") ze światłością. Nazwisko? Isaacs. Oczywiście, na terenie dzisiejszej RPA bywali też Anglicy, ale trzeba powiedzieć uczciwie, że biała dominacja była głównie dominacją holenderską i niemiecką. Isaacs nie brzmi ani po niemiecku, ani po niderlandzku. Isaacs to jest imię biblijne. Pierwsze skojarzenie? Nazwisko otrzymał protoplasta Melanie za czasów działalności chrześcijańskich misjonarzy. Drugie skojarzenie - Bóg każe Abrahamowi poświęcić Izaaka i w chwili, w której człowiek ma zamordować drugiego człowieka (nie byle jakiego, własnego syna), Bóg powstrzymuje go i mówi, że nigdy więcej człowiek nie złoży w ofierze innego człowieka. Abstrahując od różnych złośliwostek, które cisną mi się na usta pod adresem kapryśnej figury Boga ze Starego Testamentu, niektórzy antropolodzy uważają, że ten fragment tekstu biblijnego należy czytać metaforycznie jako odejście od ofiar z ludzi i zdecydowanie odcięcie zwyczajów religijnych starożytnych Izraelitów od tego, co było wówczas w regionie dość rozpowszechnione i nie budziło niczyjego sprzeciwu.

Jesteśmy w RPA, więc skojarzenie z mordem na własnym "synu" czynionym w ofierze w imię jakiejś tam mniej lub bardziej wyimaginowanej idei, jest raczej dość oczywiste.

Dla porządku dodam tylko, że Melanie nie jest w powieści tak zachwycona stosunkami ze swoim profesorem, jak mogłoby się zdawać. Dziewczyna wpada w apatię, depresję, uzależnia się od kochanka, ale też opuszcza się w nauce, zawala kolejne przedmioty. Tutaj nad Wierzchowskim pastwić się nie będę, bo faktycznie daje nam do zrozumienia, że wcale nie jest tak różowo (choć robi to w zasadzie jedną mocną sceną - odgrywaniami retrospekcji Melanie w kilku

powtórzeniach, w których dziewczyna powtarza swoje ruchy podczas jednego ze spotkań z Davidem i ponownie mówi kilkakrotne "nie, nie, za chwilę przyjdzie moja kuzynka, nie teraz", co jej kochanek oczywiście ignoruje).

Natomiast to, co Wierzchowski tu ucina, to totalne nadużycie relacji przez wykładowcę. W powieści Lurie stalkuje dziewczynę, dzwoni do jej domu, przychodzi do niego pod jej nieobecność, zasiada na widowni bez jej wiedzy, kiedy ta gra w amatorskim kółku teatralnym. Po prostu ją osacza. Z tą świadomością zupełnie inaczej słucha się wyznania Davida przed komisją, kiedy mówi, że jest w niej zakochany. Zastanawiamy się, hmm, czy ona też była zakochana? Inaczej także patrzy się na komisję. Nie jak na gremium, które stoi na drodze do szczęścia dwojga kochanków z dużą, ale przecież akceptowalną różnicą wieku, tylko jak na paru uprzywilejowanych bubków, grono, w którym kobiety próbują dowalić Luriemu, którym gardzą (z powieści wiemy, że przed Melanie ze studentkami nie sypiał, ale już z kadrą uczelni - a i owszem), a mężczyźni mają wszystko gdzieś, byle nie zaszkodziło to reputacji ich uczelni i ich samych, a najchętniej załatwiliby wszystko polubownie i po cichu, no i tak, żeby kolega raczej poszedł na przymusowy urlop i nie trzeba było go zwalniać.

I po tym, kiedy kawał akcji już minie, Wierzchowski nagle daje widzowi po ryju etnicznymi kostiumami, para-afrykańskim podrygiwaniem i piosenką w afrikaans o tym, że przyjdą do nas białasów i nas zamordują.

Gratulacje. To jest tak głupie, że nie znajduję na to słów.

Wielkość powieści Coetzeeego leży między innymi w tym, że istnieje precyzyjna i okrutna w swej przenikliwości paralela między upadkiem i przeczołganiem Luriego, które ma go doprowadzić do zrozumienia sytuacji i akceptacji tego, że jego córka ma prawo wybrać inną drogę, a on sam nie może już posiadać na własność kogo i czego tylko zechce, a upadkiem białej dominacji w RPA. To nie jest typowa powieść z kluczem. To jest powieść, w której wątki damsko-męskie i napięcia rasowe są równie istotne. To jest rozpisana zwięzłym językiem, na zaledwie czy też niewiele ponad dwustu stronach, kolosalna, niezwykle ambitna panorama stosunków w Południowej Afryce. Coetzee mówi bardzo wyraźnie - biała przemoc jest instytucjonalna, ma prestiż, ma pieniądze, ma pozycję, nie jest nawykła do myśli, że może zostać ukrócona lub ukarana, często stosowana jest w białych rękawiczkach; czarna przemoc jest biedna, niewykształcona, brutalna, stosowana bez białych rękawiczek, z bronią w ręku, na pograniczu prawa, przestępczo.

To nie jest tylko powieść o tym, że karma wraca i skoro David wykorzystywał czarne kobiety, to teraz czarni mężczyźni wykorzystają jego córkę. To jest krajobraz po kolonializmie i apartheidzie, w którym wszyscy są do przemocy nawykli i wszyscy są zniszczeni. To jest bardzo precyzyjna i rozdzierająca literatura na granicy nihilizmu, mówiąca o świecie, w którym nie ma już wartości i rządzi nim chaos.

Światem Wierzchowskiego nie rządzi chaos. Świat Wierzchowskiego to zadowolony z siebie mężczyzna w średnim wieku (z całym szacunkiem dla Piotra Pilitowskiego, bo to przecież nie jego wina, że taką dostał rolę i że tekst został tak spłycony), który pewnego dnia orientuje się, że niestety nie powinno się sypiać ze swoimi studentkami, prowincja jest nudna i nie odpowiada jego poziomowi intelektualnemu, a jego córka-wariatka nie dość, że wygłasza jakieś antymęskie tyrady, że kogo mężczyźni się nie tkną, to muszą zgwałcić i zabić, to w dodatku postanowiła, że nie usunie ciąży, w którą zaszła w wyniku gwałtu.

I jak bez tego kontekstu ma wybrzmieć bunt Lucy, która nie godzi się na te ciągłe cykle przemocy i - ku zdumieniu ojca - postanawia zostać jedną z wielu żon sąsiada-wspólnika bardziej po to, by wejść w jego rodzinę (czytaj: "plemię") i by ustalić nienaruszalne granice współżycia w tym białym małżeństwie z rozsądku? Jak ma wybrzmieć jej decyzja o urodzeniu czarnego dziecka z gwałtu, które - jak Lucy mówi - pokocha i będzie dla niego najlepszą z możliwych matek?

Jak mają wybrzmieć przeprosiny Davida, kiedy kaja się on w domu Isaacsów, a są to przeprosiny nie tylko za to, że nadużył swojej władzy wobec córki gospodarza domu, to są przeprosiny za kolonializm, za to, że to David symbolizujący białą władzę jako pierwszy pohańbił tę ziemię, za której płody religijny Isaacs składa dzięki Bogu?

I - co najważniejsze - jak ma wybrzmieć scena końcowa, w której Lurie w hospicjum usypia starą sukę? Jak w ogóle ma wybrzmieć paralela między światem ludzi i światem bezpańskich kundli, które gryzą się, kopulują, znowu się gryzą, a na końcu wszystkich czeka ta sama igła i ten sam zastrzyk?

Ja po prostu nie pojmuję. Serio to jest takie trudne do zrozumienia i wychwycenia z książki? Czy to jest coś, co jest nie do ogarnięcia?

Ktoś, kto pewnie by bronił Wierchowskiego, powie mi, że nie o to w tym spektaklu chodzi i że wątek konfliktu rasowego nie jest kluczowy w spektaklu.

O, doprawdy?

To po kiego wała w samym środku spektaklu dostaliśmy przyśpiwkę o mordowaniu białasów?

Przyśpiwkę, która bez kontekstu początku powieści i nadużyć, których dopuszcza się David wobec czarnych kobiet, jest po prostu straszakiem dla białasów, boohooo, przyjdą czarnuchy, uchodźcy, Arabusy, przyjdą i zgwałcą ci swoją białą żonę.

Tu nie tylko trzeba być kompletnie ślepym i niewrażliwym na kwestie wykluczenia i prześladowania. Tutaj ma miejsce sytuacja po prostu absurda - niefrasobliwym cięciem (bo nie sądzę, że to ze złej woli) i kompletnie nieprzemyślanym wrzuceniem w środek przyśpiwki, bo haha, będzie fajnie, przypomnijmy ludziom, że jesteśmy w RPA, kompletnie gubi się cała potęga tej wielkiej, naprawdę wielkiej powieści, na poły w sumie rozliczeniowej, ale też ginie wymowa bardzo wielu scen, które Wierchowski, na boga, sam w tym spektaklu stawia. Bo, proszę mi wierzyć, scena uśpienia psa to scena-petarda. Tylko ona jest z zupełnie innego porządku i innej wrażliwości. To jest scena z Coetzeego, doskonale przeniesiona na scenę. Reszta - to już nie jest Coetzee, to jest Wierchowski.

Z bardzo dużym żalem, bo doceniam wysiłki zespołu.

Z bardzo dużą przykrością, bo liczyłam na kolejny sukces po "Friedmanach".

Ale też trzęsąc się ze złości, bo tak zmarnowano kolosalny potencjał naprawdę bardzo, ale to bardzo głupimi błędami. Fanny Kaplan oddaje trzy strzały.

Nigdy w życiu nie zdarzyło mi się, żeby w jednym sezonie zobaczyć dwa spektakle (no dobra, pochodzące z różnych sezonów, ale oglądane w jednym sezonie) tego samego twórcy i jeden uznać za wybitny, a drugi za karygodny, oburzający, trywializujący tekst, na którym bazuje, a do tego porażająco płytki.

Nie oglądajcie tego.

Nie róbcie tego Coetzeemu.

"Zmarnowano kolosalny potencjał"
Fanny Kaplan
Materiał nadesłany
25-06-2018

e-teatr.pl - wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

PODSUMOWANIE SEZONU TEATRALNEGO W KRAKOWIE

Daleko idące zmiany życia teatralnego

Teatr. Krakowskie sceny właśnie pokazują ostatnie premiery sezonu. U jednych to gwóźdź programu, ale u innych – gwóźdź do trumny. Przyjrzyjmy się bliżej spektaklom, które jeszcze czekają na widzów w teatrach. I podsumujemy kończący się sezon 2017/2018

Lukasz Gazur
lukasz.gazur@dziennik.krakow.pl

Trzeba sobie jasno powiedzieć, że mijający sezon upłynął w Krakowie pod hasłem „zmian personalnych w teatrach”. Koniec dyrekcji Jana Klaty w Narodowym Starym Teatrze i dość nieoczekiwane zwycięstwo w konkursie Marka Mikosa. Później zaś rezygnacja Bartosza Szydłowskiego z funkcji dyrektora naczelnego Łaźni Nowej, zastąpiła go Ewa Wolniewicz, była szefowa TVP Wrocław. Był to efekt nagonki medialnej po doniesieniach jednego z radnych, że rzekomo dyrektorskie małżeństwo (scenografka Małgorzata Szydłowska, żona Bartosza, jest wicedyrektorką nowohuckiej sceny) miało niezbyt gospodarnie obchodzić się z pieniędzmi. Sprawa ciągnie się od miesięcy, zarzutów przynajmniej na razie nie postawiono. Ale sytuacja się zmieniła – Szydłowski dyrektorem naczelnym nie jest.

Zmiany te mają daleko idące konsekwencje dla krakowskiego życia teatralnego. Dwie wzorcowe sceny – czyli Narodowy Stary Teatr i Łaźnia Nowa – nieco wytraciły energię. O ile w wypadku Łaźni mówić można o lekkiej zadyszce i zniknięciu z pola widzenia (choć właśnie Szydłowski otworzył wystawę mroźkowską na Plantach, a niedługo rusza Bulwar(t) w Nowej Hucie), o tyle Narodowy Stary Teatr zupełnie się pogubił i został w tyle.

Niestety, żadna z premier mijającego sezonu nie może zostać uznana za udaną. I „Dom Bernardy A.” w reżyserii Alejandro Radawskiego, i „Masara” w reżyserii Stanisława Mojsiejewa, zarówno od strony estetyki, jak i przepracowania tematu, wypadły błado. A widzowie glosują nogami – frekwencja na tych spektaklach jest dużo poniżej tej, jaką osiągały dzieła stworzone za poprzedniego dyrekto-

ra – wielokrotnie nagradzane „Wesele” Jana Klaty lub „Triumf woli” Moniki Strzępki.

Stary Teatr

„Audycja 89”

Na ich tle pewnym pocieszeniem dla widzów będzie z pewnością spektakl „Audycja 89” według tekstów Bogusława

Schaeffera. Mimo rozlicznych braków na tle całej produkcji uznać trzeba, że ten spektakl o artyście, który próbuje sobie poradzić z niemocą twórczą, wypadł nadspodziewanie dobrze. Choć oczywiście na każdym poziomie zauważyć można braki. Czeski reżyser, Tomasz Svoboda, który w Krakowie realizował na scenie Teatru Ludo-

wego „Sarenki” i spektakl „Tartuffe, albo szalibierz”, chyba niezbyt dobrze czuje się w poetyce teatru absurdu. Autor spektaklu obdarzony jest wyobraźnią i zdolnością zestawiania ze sobą nierzaskakujących skojarzeń. Niestety, w wypadku „Audycji 89” tego nie pokazał. Reżyser odczytał tekst płasko, bez typowego dla siebie polotu.

Ciekawym pomysłem okazało się rozbić spektakl na dwie części – z których jedna jest koncertem eksperymentalnych utworów Bogusława Schaeffera. Problem w tym, że z tego pomysłu niewiele wynika – nijak się nie rozwija. Jakbyśmy mieli do czynienia z dwiema niekompatybilnymi zębatkami. A szkoda. Zresztą utwory muzyczne Schaeffera zasługują na rozpoznawalność. I jako rodzaj edukacyjnej roli teatru – to doceniam.

Catość, wraz z kostiumami i scenografią, wypadła więcej niż poprawnie. Spektakl ten ma w sobie jakiś niedziśnisiy urok. Nie jest to głos współczesnego teatru, zapewne celowo zresztą – w końcu to przedstawienie w hołdzie Schaefferowi z okazji jego... 89. urodzin.

Oczywiście trudno nie dodać, że Stary Teatr czeka na rozwój wypadków. Wyłoniona spośród członków zespołu aktor-skiego Rada Artystyczna zaproponowała swą współpracę i zaprogramowanie następnego sezonu, w którym mieliby w „Starym” pracować topowi polscy reżyserzy – jak Strzępka, Garbaczewski, Borczuch. Ale warunek jest jeden: ma zniknąć Jan Polewka, dyrektor ds. artystycznych. Na decyzję przyjdzie nam jeszcze trochę poczekać, choć pojawiły się plotki, że może zapasć jeszcze w czerwcu.

Na marginesie warto zaznaczyć, że w „Nieważkości” występują aktorzy po Wydziale Teatru Tańca w Bytomiu, zamiejscowej jednostce krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych. Ale macierzysta uczelnia zdecydowała, że zlikwiduje swoją bytomską odnogę, a kształcenie tancerzy-aktorów będzie prowadzić w Krakowie. Najlepszym dowodem, jak wartościowych artystów WTT wypuszcza ze swoich murów jest właśnie ten spektakl. Ale nie jest też pozbawiony mankamentów – jak choćby przydługawe, rozbijające akcję dialogi. Jednak jako ca-

Teatr Nowy Proxima

„Nieważkość”

Reżyser Wojciech Faruga zabiera nas w kosmos. A dokładnie

na radziecki statek kosmiczny, którym załoga ma zmierzać na Marsa. Szybko okazuje się, że wcale nie jesteśmy na orbicie, a w Gwiezdnym Miasteczku, którego nie ma na mapach pokazujących ZSRR. Tam właśnie kosmonauci przechodzą rozmaite testy psychiczne i fizyczne, by zaadaptować się do warunków, jakie panować będą wśród gwiazd i planet.

Spektakl wizualnie uwodzi. Błyszcząca podłoga, gra światła. I świetna choreografia, nawiązująca do np. pochodów podczas radzieckich świąt państwowych, pomników i rzeźb upamiętniających bohaterów narodowych oraz ważne wydarzenia, ale też do zestawu ćwiczeń fizycznych.

Spektakl jest opowieścią

Marcin Wierchowski wykorzystał architekturę sceny Stolarnia, by uzyskać głębię i dalsze plany

o uporze, sile marzeń, ale i zderzeniu z pragmatyką rzeczywistości, oczekiwaniami władzy. Nie wszyscy, którzy żyją w Gwiezdnym Miasteczku, naprawdę polecą w kosmos.

Na marginesie warto zaznaczyć, że w „Nieważkości” występują aktorzy po Wydziale Teatru Tańca w Bytomiu, zamiejscowej jednostce krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych. Ale macierzysta uczelnia zdecydowała, że zlikwiduje swoją bytomską odnogę, a kształcenie tancerzy-aktorów będzie prowadzić w Krakowie. Najlepszym dowodem, jak wartościowych artystów WTT wypuszcza ze swoich murów jest właśnie ten spektakl. Ale nie jest też pozbawiony mankamentów – jak choćby przydługawe, rozbijające akcję dialogi. Jednak jako ca-

łość „Nieważkość” wypadła świeżo i atrakcyjnie.

Zresztą trzeba dodać, że Teatr Nowy Proxima ten sezon zaliczy raczej do udanych. Jest zapraszany na festiwale, jego sztuki (jak „Murzyni” w reżyserii Twony Kempy) zbierają pochlebne recenzje, a podczas ostatniej Nocy Teatrów otrzymał nagrodę specjalną.

Teatr Ludowy

„Hańba”

Oczekiwania po wielkiej wygranej poprzedniej realizacji Marcina Wierchowskiego w Teatrze Ludowym – „Sekretnego życia Friedmanków” na Boskiej Komedii, były duże. Nawet bardzo. Ale reżyser i zespół aktor-ski udźwignęli ten ciężar. Wyszli z im spektakl o dojrzłym mężczyźnie, któremu wali się życie po tym, jak wpłacił się w intymne relacje ze studentką.

Marcin Wierchowski ma talent do rozgrywania przestrzeni, nowego jej zakomponowywania i wykorzystania. I tak znów zrobił w Stolarni. Wykorzystał jej architekturę, by uzyskać dodatkową głębię, dalsze plany, w których też rozgrywa się akcja spektaklu opartego na książce literackiego noblisty, Johna Maxwella Coetzee. Do tego ma kilka bardzo dobrych pomysłów, takich jak „Lascia ch'io pianga” w wersji z „Farinello” jako muzyczny podkład do sceny seksu. Co prawda, widzieliśmy to już na dużym ekranie, ale i tu się sprawdza.

To spektakl o czasach po aferze #metoo dotyczącej molestowania w Hollywood. O facetach, którzy muszą się uporać z nowym ładem świata, który wreszcie oddał głos kobietom.

Warto przy tym zauważyć, że Teatr Ludowy od dłuższego czasu jest na fali. Udaje mu się z sukcesami zaznaczać swoją obecność.

@@



„Audycja 89” w Starym Teatrze to hołd złożony Bogusławowi Schaefferowi na 89. urodziny



„Hańba” w reżyserii Marcina Wierchowskiego to opowieść o mężczyźnie, któremu zawałło się życie przez romans



Hańba szansą na lepsze życie

"Hańba" - reż. Marcin Wierchowski - Teatr Ludowy w Krakowie

Zhańbienie, bez względu na rozmiar winy, prowadzi do tych samych konsekwencji. Ostracyzm społeczny, odtrącenie, samotność – to tylko jedne z niewielu rezultatów infamii. Z tego powodu większość ludzi unika hańby jak ognia, dostosowując się do ustalonych reguł. A jak już przydarzy im się coś nieodpowiedniego, to szybko przepraszają, wydając oświadczenia pełne skruchy, choć faktycznie jej nie czują. Jednak, nie każdy, wskutek przymusu, chce za swoje niemoralne postępowanie przepraszać.

Taką osobą jest David Lurie – główny bohater „Hańby” – książki J. M. Coetzee'ego, wystawianej na deskach Teatru Ludowego. Piotr Pilitowski w bardzo przekonujący sposób przedstawił portret 52-letniego badacza literatury, który nie żałuje swoich czynów, bez względu na to, jak bardzo byłyby nieetyczne. Jest pewny siebie i bierze od życia to, co się mu należy. Pomimo że otoczenie uważa, że popełnił błąd, romansując ze studentką Melanie, a nawet – że jest przez to zhańbiony, to Lurie nie dostrzega swojej winy. Hańbę, którą na niego nałożyło środowisko, postrzega raczej w kategoriach estetycznych (jakby nosił zhańbioną szatę) niż etycznych.

Momentem przełomowym w jego życiu są odwiedziny u córki Lucy, a w szczególności wydarzenie, gdy przeżywa ona to samo cierpienie, co studentka Melanie, którą zmusił do romansu. Piotr Pilitowski świetnie zagrał bezradność ojca, który musi poradzić sobie z faktem, że jego córka została zgwałcona, a on nie mógł temu zapobiec. Co więcej, nie może z nikim podzielić się tą historią, ponieważ Lucy zabroniła mu rozmów na ten temat. Lurie musi więc nosić tę hańbę sam. Wskutek przeżywanego cierpienia dojrzewa do pewnych wniosków. W rozpacz Lucy dostrzega rozpacz Melanie.

Intelektualny bywalec salonów, niedbający o uczucia innych, nagle przeżywa traumatyczne oczyszczenie. Razem z Davidem Luriem uczestniczymy w podróży przez jego wyzwolenie. Jesteśmy świadkami jego bólu, rozpacz, bezradności i upadku. Lurie jest bezwstydnie pokonany. Obudził się w nim krzyk świadomości – płomień, którego nie mógł już ugasić.

Fantastyczną sceną, opisującą moment samoświadomości Luriego, jest scena tuż po napadzie na dom jego córki. We śnie główny bohater widzi swoich rodziców, uśmiechających się w ramach obrazu i zwierzęco kochających się poza nimi, córkę Lucy, ponownie przeżywającą moment zgwałcenia oraz studentkę Melanie, zmuszoną przez niego do romansu. W tej scenie Marianna Zydek autentycznie przedstawiła cierpienie młodej kobiety, odczuwającej ból podczas stosunków z profesorem, do którego nie czuje miłości. Widać w niej cierpienie, kiedy po raz kolejny doświadcza gwałtu z jego strony. Lurie powoli zaczyna rozumieć, że

postępował źle, że podążał za tymi samymi zwierzęcymi instynktami, co rodzice w jego śnie, że był zwierzęciem ubranym w ludzką skórę.

Lurie sięgając dna, zaczął spotykać się z prostymi ludźmi takimi jak Beth (zajmującą się opuszczonymi zwierzętami) czy Petrus (pracownik Lucy), na których wcześniej popatrzyłby z pogardą. Na szczególną uwagę w tym miejscu zasługuje gra aktorska Jana Nosala w roli Petrusa, który nadał tej postaci zabawny charakter. Dzięki żartom Petrusa, jego sposobie mówienia, dramat dziejący się na oczach widzów nabiera oddechu. Podobną funkcję pełnią też niektóre rozmowy Lucy z ojcem, będące przekomarzaniem rodzica i dziecka. Nadają one lekkości całej historii.

Istotną częścią przedstawienia są również scenografia i kostiumy aktorów. Dramat dzieje się w kilku miejscach, czasem jednocześnie. Idealne wykorzystanie przestrzeni sprawia, że widz automatycznie dopasowuje się do klimatu historii. Miejsce, w którym przebywa Lurie może być zarówno gabinetem, jego mieszkaniem, jak i pokojem u Lucy. Nie ma w tym żadnej sprzeczności. Podobnie z klatkami dla psów, adaptowanymi na lecznicę bądź tymczasowe więzienie Luriego podczas napadu.

Kostiumy wykorzystane podczas spektaklu oddają wewnętrzne stany bohaterów. Lucy – wycofana indywidualistka nosi luźne ubrania, ukrywające atrybuty jej kobiecości. Beth chodzi w jasnych kolorach; są to często ubrania w kwiaty, podkreślające jej niewinność i dziecinność. Strój jest też istotnym elementem przeżyć Luriego. Na początku historii nosi on skrojone koszule i dopasowane spodnie, odzwierciedlające jego status społeczny. Natomiast pod koniec przedstawienia ubiera się w wyciągnięty sweter. Wygląd nie ma już dla niego takiego znaczenia, skoro jego głównym zajęciem jest pomoc w klinice dla zwierząt.

Widz jest świadkiem głębokiej przemiany Luriego. Hańba, którą przeżył i przeanalizował, pozwoliła mu popatrzeć na świat z innej perspektywy. Cierpienie go uszlachetniło. W rezultacie, wszystkie ideały, w które wierzył, przestały mieć sens. Dlatego książki - symbol wiedzy i wyższości Luriego nad innymi - spadają z półek. Główny bohater jest obnażony. Znamienne jest rozmowa Luriego z ojcem Melanie, podczas której George Isaacs, widząc zmianę zachowania byłego już profesora, pyta: „Więc tak upadają mocarze?”, na co Lurie odpowiada: „Może czasem warto upaść”. Nie jest zatem najważniejsza transformacja na pokaz, dokonana wskutek przymusu otoczenia, ale przemiana prawdziwa, płynąca z prawdziwej, wewnętrznej potrzeby zmiany.

Monika Morusiewicz
Dziennik Teatralny Kraków
26 czerwca 2018

<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/hanba-szansa-na-lepsze-zycie.html>



Pozwólcie nam szczekać! – o „Hańbie” J.M. Coetzee’go w reż. Marcina Wierchowskiego w Teatrze Ludowym w Krakowie

9 lipca 2018



Jedną z ważniejszych scen w książce Coetzee’go jest moment przesłuchania głównego bohatera powieści, Davida Luriego, przez uczelnianą komisję po tym, jak Melanie Isaacs, czarnoskóra studentka, z którą romansował, oskarżyła go o seksualne molestowanie. Jedną z członkiń komisji, niezbyt przychylna oskarżonemu, w pewnym momencie stwierdza: „*owszem, profesor Lurie mówi: jestem winny; ale kiedy usiłujemy dowiedzieć się szczegółów, nagle okazuje się, że nie przyznaje się do wykorzystania młodej kobiety, tylko do impulsu, któremu nie zdołał się oprzeć. Ani słowa o zadanym bólu, ani o długiej historii wyzysku, której epizod stanowi ta afera*”. Następnie komisja przystępuje do wymuszenia na Lurii oświadczenia, gdyż pomogłoby ono „*ostudzić atmosferę, która zrobiła się tymczasem gorąca*”. W kontekście walki z polityką apartheidu i sytuacji politycznej końca lat 90-tych XX wieku („*Hańba*” została napisana w 1999 roku) wykorzystanie czarnoskórej studentki przez białego profesora musiało być dla Politechniki Kapsztadzkiej nie lada wyzwaniem: „*sprawa wzbudziła wielkie zainteresowanie, nabrała podtekstów, nad którymi nie możemy zapanować. Wszystkie oczy zwrócone są na uniwersytet, wszyscy patrzą, jak sobie z nią poradzimy*”. Lurie odmawia publicznego ukorzenia się, argumentując, że przyznał się do stawianych mu zarzutów, a jakiegokolwiek oświadczenie byłoby po prostu nieszczerze. Trzeba jednak zaznaczyć, że jego przyznanie się do winy również pozostawia wiele do życzenia: „*Jestem winny wszystkiego, co mi się zarzuca, wszystkiego, o co mnie oskarża pani Isaacs*”. Na pytanie Farodii Rassol, czy Lurie, uznając oświadczenie swojej ofiary, w ogóle je czytał, odpowiada, że nie ma ochoty czytać oświadczenia pani Isaacs, gdyż nie widzi powodu, dla którego miałaby ona kłamać.

Kluczem do zrozumienia wagi tej sceny wydają się słowa „*o zadanym bólu, o długiej historii wyzysku, której epizod stanowi ta afera*”. W ich kontekście historia romansu białego profesora z czarnoskórą studentką zakończona skandalem, jego egoistyczna postawa, brak wyrzutów sumienia i skruchy, jej zawiedzione nadzieje i trauma stanowią symboliczną parabolę stosunków społecznych między białymi europejskimi kolonizatorami a czarną tubylczą ludnością południowej Afryki. W takiej sytuacji przemoc, której doświadczą w II części powieści Lurie i jego córka, Lucy (biali) ze strony trzech młodych chłopców (czarni), jawić się może jako wyraz, brutalnej wprawdzie, ale spodziewanej sprawiedliwości, bo choć apartheid upadł, upokorzenia i hańba, jakich doznali czarni od białych, domagają się odwetu. Stracona na drodze przemocy godność może zostać przez ofiary odzyskana w dwojaki sposób

– albo poprzez szczerą skruchę oprawców, albo poprzez odwet. J.M. Coetzee opisuje w swojej powieści ten drugi przypadek. Co więcej, „*Hańba*” wydaje się jednym wielkim oskarżeniem żyjących w jakimś urojonym świecie, zajętych sobą białych, którym wydaje się, że świat wciąż jest taki, jak im się wydaje, wciąż są w jego centrum, wciąż rozdają karty. W szerszym znaczeniu „*biali*” to również przecież inteligencja, ludzie zamożni czy po prostu wszyscy należący do tak zwanych społecznych elit.

W tym kontekście pomysł Marcina Wierchowskiego, żeby przenieść „*Hańbę*” na scenę w pozornie dalekiej od RPA Polsce wydaje się znakomity. Wszak na widowni polskich teatrów zasiada głównie – przynajmniej z założenia – właśnie elita, ludzie podobni do Luriego: intelektualiści, artyści, mieszkańcy wielkich miast, wykształceni, zamożni przedstawiciele klasy średniej, którzy – trzeba to uczciwie przyznać – żyją od dwóch dekad złudzeniami o własnej potędze i wiodącej roli w naszym małym, polskim świecie. Cicha, społeczna rewolucja, której dokonali za sprawą ostatnich wyborów ci najubożsi, niewykształceni, najmniej zarabiający i najbardziej pogardzani nadal nikogo w Polsce niczego nie nauczyła. W sprawie polskich przemian 1989 roku, które zakończyły się podziałem społeczeństwa na grupę beneficjentów oraz na miliony wykluczonych, wciąż nie słychać mocnego, dobitnego głosu, który mógłby powtórzyć za profesorem Lurie choćby to zdanie: „*stawilem się przed oficjalnie powołanym trybunałem, przed organem prawnym. I w obliczu tego świeckiego trybunału przyznałem się do winy, złożyłem całkowitą świecką deklarację. Powinna wystarczyć. Skrucha nie ma tu nic do rzeczy. Skrucha to coś z innego świata, z innej sfery dyskursu*”. Wśród polskich elit nie ma na razie mowy o winie, a co dopiero o skrusze, więc upokorzona część polskiego społeczeństwa będzie nadal za pomocą brutalnego gwałtu na publicznym porządku i ustalonych zasadach egzekwować sprawiedliwość, odzyskując poprzez działania odwetowe swoją godność.

Powieść Coetzee’go składa się z dwudziestu czterech ponumerowanych rozdziałów. Ostatni obraz powieści, część rozdziału 24., to kolejna odsłona „*Lösung*” (uprawnione skojarzenia z hitlerowską „*Endlösung*”), będącego w istocie masowym uśmiercaniem bezpańskich zwierząt. „*Czy wszystkie umrą?*” pyta Lurie na pierwszym spotkaniu z Bev Shaw, właścicielką punktu 1529 Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, będącego tak naprawdę „*wrotami ostatniej ucieczki*”. „*Te, których nikt nie zechce. Uśpimy je*”, odpowiada Bev. „*Cały kłopot w tym, że jest ich po prostu za dużo*”. Bev podjęła się tego zadania, ponieważ nikt inny nie chciał. Bardzo dużo ją to kosztuje. Robi to za pomocą leku Letal (skojarzenia z mitologią grecką uprawnione), gdyż „*nikt z nas nie jest gotowy na śmierć, jeżeli nie ma go kto odprowadzić*”. W rozdziale ostatnim „*Hańby*” znowu jest niedziela, a Bev i Lurie, który od pewnego czasu stale jej towarzyszy w rytuale „*lösung*”, odbywają kolejną jego serię: „*kobieta wnosi koty, jednego za drugim a potem psy: stare, ślepe, chrome, kalekie, okaleczone, ale też i młode, zdrowe – wszystkie, które już za długo są w schronisku. Kolejno ich dotyka, mówi do nich, pociesza je i unieczestwia, a później odsuwa i patrzy, jak Lurie chowa ich zwłoki w szczelnych całunach z czarnego plastiku. Nauczył się tymczasem – tak od niej się nauczył – poświęcać całą uwagę zabijanemu zwierzęciu i dawać mu to, czego już nie wzbrania się nazwać po imieniu: miłość. Zawiązuje ostatni worek i zanoszą go pod drzwi. Dwadzieścia trzy. Został tylko młody pies – ten, co lubił muzykę. (...) To był już ostatni? – pyta Bev. – Jeszcze jeden*”. Ostatni rozdział powieści, niczym „pies” znajdzie swe miejsce w czarnym worku rzeczywistości. Skończy się powieść, skończy się historia Davida Lurego i proces jego przemiany. Bogaty, znudzony sobą i swoim światem, dyszący żądzą spełnienia zachcianek (władzy, dominacji, seksu) egoista będzie musiał na dnie piekła – którym okazuje się prowincja kilkadziesiąt kilometrów od wielkiej aglomeracji – zmierzyć się z konsekwencjami czynów swoich i swojej grupy społecznej. Pod wpływem przemocy i

krzywdy, a także doznania na ich skutek tytułowej hańby nauczy się empatii i wzbudzi w sobie jakiekolwiek ludzkie uczucia. Proces ten będzie trudny i bolesny, ale oswojenie się ze śmiercią poprzez śmierć zwierząt pomoże mu odnaleźć wewnętrzną równowagę. Kluczowa będzie tu też postawa ukaranej niejako za czyny Luriego jego córki Lucy, która z pokorą Hioba, ale i z trzeźwym osądem sytuacji podchodzi do katastrofy, która ich spotkała oraz jej skutków: „*Może to dobry punkt wyjścia, może właśnie z tym muszę się pogodzić. Zacząć od zera. I to bezwzględnie. Po prostu od zera. Bez broni, bez majątku, bez praw, bez godności*”. „*Jak pies*” – rzuca jej w twarz ojciec. „*Właśnie. Jak pies*”. Przyznam się, że wizja współczesności, jako czasu odwetu i konstrukcji nowego porządku, opartego o bestialstwo i przemoc, w którym człowiek z jednej strony jest traktowany gorzej niż pies, a z drugiej sam jest bestią, stokroć od niego gorszą, jest dla mnie wstrząsająca.

Marcin Wierchowski postanowił ten obraz jeszcze bardziej wzmocnić, każąc role psów zagrać aktorom. Emocji, pojawiających się w czasie sceny, w której Bev usypia człowieka, nie da się opisać w żaden sposób. Adaptacja tekstu jest właściwie bardzo wierna książce południowoafrykańskiego noblisty. Proste, lakoniczne zdania, układające się w chirurgicznie precyzyjną, zaskakującą chłodem i ironicznym dystansem prozę, ukazują nam pełnię swojego emocjonalnego bogactwa dopiero wówczas, gdy brzmią z ust konkretnych ludzi w konkretnych, odegranych z wielkim wyczuciem sytuacjach. Aktorzy Teatru Ludowego – bez wyjątku znakomici – pozwalają dopiero tak naprawdę zatopić się w brutalny i bezwzględny, ale też hipnotyczny świat Coetzee’go, ukryty za pozornie chłodnymi i oszczędnymi słowami. Pomaga w tym też narracja, specjalnie dedykowana przez reżysera każdemu widzowi z osobna. Przyznam się, że mnie osobiście niepotrzebna. Świat Coetzee’a, który mimo dzielących Polskę od RPA tysiące kilometrów okazał się w stu procentach moim światem, wstrząsnął mną na tyle mocno, że nic innego nie było mi potrzebne. Znakomita scenografia Barbary Ferlak, mocno poddająca w wątpliwość rolę literatury (wielkie ściany z książkami), a więc wykształcenia, czyli szeroko pojętej kultury, przywołuje na myśl oscarowy film Stephena Daldry’ego „*Lektor*”. Tam, gdy bohaterka grana przez Kate Winslet nauczyła się wreszcie czytać, zrozumiała, że popełniła zbrodnię. Literatura nie przynosi jej jednak wybaczenia i ukojenia wyrzutów sumienia. Bohaterka popełnia samobójstwo, jak na ironię używając stosu książek jako stopni do stryczka. Podobnie jest w „*Hańbie*” Wierchowskiego – w pewnym momencie książki spektakularnie spadają na podłogę, pokazując w gorzki sposób całą nieprzydatność kultury w dzisiejszym świecie. Na ironię, najbardziej nieprzydatne wydają się one uniwersyteckiemu profesorowi, który – okazuje się – niczego się z nich nie nauczył. Być może nikomu niepotrzebne książki podzielił los zwierząt – zapakuje się je w czarne worki i spali w piecu. A wiadomo, że tam, gdzie pali się książki i zwierzęta, wcześniej czy później pali się też ludzi. Przyznam, że Wierchowski z Coetzee’em nie mają dla nas litości. Oby rzeczywistość była łaskawsza.

Piotr Pilitowski gra Luriego znakomicie. Precyzyjnie i z pełnym oddaniem kreuje najpierw podstarzałego, lubującego się w romantycznej poezji (Byron, Wordsworth) i przeestetyzowanym świecie Casanovę, żeby po chwili – pod wpływem dramatycznych wydarzeń – stopniowo zrzucać maski, za którymi czai się bezbronny, nieszczęśliwy, bojący się śmierci i potrzebujący oparcia mały chłopiec. Znakomicie prowadzi Pilitowski sceny oburzenia i wściekłości na brutalną rzeczywistość, której z uporem starał się nie dostrzegać. W pewnej przesadzie gestów i działań na granicy hysterii jego Lurie jawi się raz jako błazen, raz jako głęboko nieszczęśliwy człowiek. Świetne są debutująca w roli Melanie Marianna Zydek oraz Anna Pijanowska w roli Lucy. Zapamiętam na pewno skupioną, pełną emocji twarz Melanie w odważnych i brutalnych scenach przemocy, dokonywanej przez Luriego oraz znakomitą scenę, w której Lucy poddaje się Petrusowi i jego porządkom, akceptując

swój „psi” los. Wie, że gdy pies ma swojego pana, nie trzeba będzie go uśpić. Młoda aktorka pokazuje trudne procesy wyboru mniejszego zła przez Lucy doprawdy po mistrzowsku. Pozostali aktorzy w niczym nie ustępują swoim kolegom, że wspomnę jeszcze znakomitego Jana Nosala w roli lubiącego się w piłce nożnej i prostych wartościach, a zarazem przebiegłego Petrusa. Największe wrażenie zrobiła jednak na mnie Bev Małgorzaty Kochan. Coetzee pisze o niej, że zaintrygowała Luriego sposobem, w jaki zwracała się do usypianych przez siebie zwierząt. Wydaje się, że krakowska aktorka zbudowała na tym całą tajemnicę swojej roli. Raz jawi nam się jako delikatna, poszukująca miłości i szczęścia dziewczyna, raz jako bezwzględna, mityczna Parka Atropos, przecinająca nici losu swoich kolejnych ofiar. Od momentu, gdy pojawia się na scenie, emanując na przemian to delikatnością i miłością, to znów bezwzględnością, spokojem i tłumionym gniewem – łązy same cisną się do oczu. Wielka rola.

Marcin Wierchowski, wierząc w swoich aktorów i Coetzee’ego, a także wiedząc, co chce nam za pomocą jego prozy powiedzieć, zrobił spektakl znakomity. Jego diagnoza jest wstrząsająca. Lekarstwo na chorobę społeczną, jaką jest społeczny podział i nienawiść, która i nam, Polakom, się przydarzyła również nie jawi się jako coś przyjemnego. Najgorsze, że wśród różnych wypowiedzi artystycznych ta przepełniona ciemnością, pełna przemocy, ale i mądrości jawi się jako jedna z nielicznych realnych, dobrze sformułowanych i trafnych. Nam, widzom, pozostaje mieć nadzieję, że jeszcze nie wszystko stracone, wszak „psy” Wierchowskiego w Teatrze Ludowym wciąż szczekają i ostrzegają nas przed niebezpieczeństwem...

<http://domagalasiekultury.pl/2018/07/09/pozwolicie-nam-szczekac-o-hanbie-j-m-coetzee-go-w-rez-marcina-wierchowskiego-w-teatrze-ludowym-w-krakowie/>



Ludzka miara (Hańba)

redakcja / 10 lipca 2018 / [Leave a comment](#) / [recenzje](#), [Zuzanna Berendt](#)

W *Hańbie*, najnowszym spektaklu krakowskiego Teatru Ludowego, Marcin Wierzchowski ponownie daje wyraz swojemu zainteresowaniu krańcowymi biegunami kondycji ludzkiej. W wielokrotnie nagradzanym *Sekretnym życiu Friedmanów* skupia się na tym, czy poprzez rekonstrukcję zdarzeń możliwe jest dojście do prawdy o wydarzeniach z przeszłości. Z kolei w spektaklu na podstawie powieści Johna Maxwella Coetzee podejmuje kwestię hańby i jej odkupienia.

Głównym bohaterem *Hańby* jest David Lurie – profesor specjalizujący się w literaturze romantycznej. Mieszka sam, w mieszkaniu wypełnionym książkami; wiecie dostatnie życie człowieka zajmującego wysoką pozycję w społeczeństwie. Romans ze studentką, który zainicjował wymyka mu się spod kontroli, kiedy dopuszcza się gwałtu na dziewczynie. W konsekwencji zostaje wydalony z uczelni i zmuszony do przeniesienia się na jakiś czas do oddalonej od Kapsztadu wioski, w której mieszka jego córka, Lucy. Zbrodnia nakłada na niego tytułową hańbę i doprowadza do radykalnych zmian w jego życiu. „Hańba” w powieści nie jest jednak równoznaczna z winą. Funkcjonuje raczej jako symptom społecznej konieczności przestrzegania zasad i wybierania kozłów ofiarnych spośród tych, którzy tego nie robią. Gwałt, jako akt przemocy dokonany na kobiecie, staje się tu więc mniej istotny niż piętno nałożone na głównego, męskiego bohatera. To pierwszy punkt logiki powieści ujawniający trudność w odczytywaniu *Hańby* jako uniwersalnej historii o ludzkim losie. Sceniczna lektura tekstu Coetzee jest zresztą w doskonały sposób wierna literackiemu oryginałowi, co sprawia, że logika powieści staje się również logiką spektaklu. Gwałt dokonany przez obcego mężczyznę na córce Luriego ma stać się dla niego drogą do odkupienia winy gwałtu, który popełnił on sam. Nie można dziś, w obliczu zintensyfikowanej walki z przemocą seksualną, ale także wysoko rozwiniętej refleksji feministycznej, zgodzić się na takie przedstawienie historii, w którym nauczka męskiemu bohaterowi ma przynosić przemoc doświadczana przez kobiety.

Już samo słuchanie poglądów Davida Lurie ze sceny jest bolesne. Dowiadujemy się, że nie lubi kobiet, które nie podejmują żadnego wysiłku, by podobać się mężczyznom, w sekundę dokonuje ocen ograniczających się do opozycji atrakcyjna-nieatrakcyjna, a generalnie postrzega je, przede wszystkim, przez funkcje, jakie mogą spełniać w jego życiu: kochanka, żona, córka. Winą za charakter tekstu, oczywiście, można obarczyć Coetzee, ale na poziomie wizualnym spektaklu twórcy nie zrobili niczego, by wyeliminować mizoginiczny charakter narracji. Największą skarbnicę stereotypów na temat kobiet można odnaleźć w scenach snów głównego bohatera. Punkt zwrotny opowieści wyznacza przybycie do farmy, na której przebywają ojciec i córka oraz dwóch mężczyzn. Pod pretekstem potrzeby skorzystania z telefonu wdzierają się do domu Lucy i dokonują brutalnej napaści oraz kradzieży. Lurie zostaje dotkliwie pobity i zraniony, a jego córka zgwałcona. W noc po tych wydarzeniach, w sennym koszmarze, widzi on w zapętleniu zgwałconą studentkę Melanie Isaacs, próbującą wyswobodzić się z jego uścisku i swoją matkę uprawiającą seks z ojcem. W następującej później onirycznej sekwencji przywołana zostaje, istotna dla bohatera, postać Byrona, któremu poświęcona jest najnowsza praca literacka Luriego. Wszystkie „kobiety życia” głównego bohatera pojawiają się w tej scenie jako uległe i tęskniące za nim kochanki. Kontrowersyjny przekaz stanowi również powierzenie tej samej aktorce, występującej w Ludowym gościnie Mariannie Zydek, najpierw roli Melanie, a potem jednej z suk, którymi opiekuje się w prowadzonym przez siebie azylu dla zwierząt Lucy. Wydaje się, że twórcy, łącząc figurę zgwałconej dziewczyny i uległego, porzuconego przez właścicieli psa, nie zapanowali nad uruchomionym w ten sposób znaczeniem.

Kwestia zwierząt i zwierzęcości jest w *Hańbie* bardzo istotna. Miarą człowieczeństwa wydaje się właśnie stosunek ludzi do zwierząt. Kondycja zwierzęca stanowi też ważny punkt odniesienia dla kondycji egzystencjalnej głównego bohatera. Wielokrotnie wspomina on o tym, że zwierzęta mogą dawać upust swoim żądom, na co ludziom nie pozwalają opresja społecznych norm. Zwierzęta funkcjonują jednak w spektaklu również jako bezbronne istoty, których życie i śmierć jest całkowicie podporządkowana woli ludzi. W ostatniej scenie David Lurie kładzie się na umieszczonym z przodu sceny stole i przyjmuje taką pozycję, którą wcześniej przyjmowali aktorzy grający psy usypiane w pobliskiej klinice dla zwierząt. Ustanowienie takiej pointy spektaklu ma ambiwalentny charakter. Z jednej strony zejście do kondycji psa jest wyrazem upokorzenia bohatera, ale z drugiej uniemożliwia stosownie wobec niego ocen moralnych, o które doprasza się jego czyn.

Przez dłuższy czas wydaje się, że twórcom udaje się sprawnie przetransponować osadzenie powieści w realiach RPA i opozycji między Kapsztadem a rolniczą wioską, do której bohater udaje się na wygnanie, na neutralną dla odbiorcy opozycję pomiędzy miastem uniwersyteckim a prowincją. Jednak w scenie przyjęcia w domu Petrusa twórcy decydują się stworzyć uproszczoną wizję Afryki, konstruowaną przy użyciu rytmicznej muzyki z wyraźnymi partiami bębnowych oraz kolorowych, zwiewnych ubrań noszonych przez aktorów na scenie. Zaburzenie wprowadzone przez tę scenę, z impetem wprowadza do spektaklu oryginalny kontekst powstania powieści, ale nie zostaje w żaden sposób sproblematyzowane, przez co trudno określić jego funkcję dramaturgiczną.

Scenografia Barbary Ferlak stanowi najmocniejszy punkt spektaklu. Przestrzeń Stolarni zostaje zagospodarowana w ciekawy sposób, z wykorzystaniem dwóch poziomów gry, a także niedostępnej dla widzów tylnej części sceny, znajdującej się za kratami. Mimo braku znaczących ingerencji w scenografię, układ przestrzenny zaproponowany przez Ferlak pozwala na szybkie i czytelne dla widza zmiany miejsc akcji.

Bardzo ciekawym, choć nie w pełni wykorzystanym pomysłem, jest wyposażenie widzów przed wejściem do sali teatralnej w słuchawki, z których płynęły partie tekstu nie wypowiedziane przez aktorów ze sceny. Stanowią one komentarze do bieżącej akcji, ale też krótkie monologi wewnętrzne bohaterów. Uzyskany efekt polega głównie na zróżnicowaniu docierających do widzów elementów dźwiękowych spektaklu, narracja spleta się bowiem z muzyką oraz dialogami wypowiedzianymi ze sceny. Zabieg nie wpływa jednak na złożoność sensów, ani znacznie nie poszerza perspektywy, z jakiej widz patrzy na bohaterów. Zabrakło pomysłu na to, w jaki sposób narracja prowadzona przez słuchawkę miałaby wpłynąć na odbiór historii – pogłębiać portrety bohaterów czy dystansować publiczność do pokazywanych na scenie zdarzeń.

Mój odbiór *Hańby* został zdeterminowany tym, że zawarte w niej treści uznałam za mizoginiczne, a przez to niemożliwe do zaakceptowania w ramach porządku opowieści o ludzkiej egzystencji. Zdaję sobie sprawę, że możliwe jest skupienie się w trakcie oglądania spektaklu jedynie na postaci głównego bohatera, jego zmaganiach z naturą fizycznych popędów, doświadczeniem ostracyzmu i bólem świadomości, że jego córka została zgwałcona. Ustanawiając jednak taką optykę, należy sobie uświadomić, że tym samym odwracamy wzrok od hańby, bólu i wykluczenia dwóch bohaterek spektaklu będących ofiarami gwałtu. Ich opowieści wcale nie ulegają cudownej transformacji w uniwersalną historię o człowieczeństwie.

Zuzanna Berendt, Teatralia Kraków
Internetowy Magazyn „Teatralia”, numer 263/2018

Teatr Ludowy w Krakowie

John Maxwell Coetzee

Hańba

tłumaczenie: Michał Kłobukowski

reżyseria: Marcin Wierchowski

dramaturgia: Agnieszka Turek, Daniel Sołtysiński

scenografia: Barbara Ferlak

muzyka: Urszula Chrzanowska

obsada: Małgorzata Kochan, Anna Pijanowska, Marianna Zydek, Piotr Franasowicz, Jan

Nosal, Tadeusz Łomnicki, Patryk Palusiński, Piotr Pilitowski, Jagoda Pietruszkówna

premiera: 15 czerwca 2018

fot. Klaudyna Schubert

Zuzanna Berendt – absolwentka wiedzy o teatrze UJ, studentka MISH. W Teatraliach od 2014 roku.

Pokuta?

AUTOR: MONIKA PILCH

Z tytułową hańbą obcujemy na wielu różnych poziomach. Mamy okrytego hańbą ojca, zhańbioną córkę, ale i życie w ciągłym poniżeniu, w służbie innym: ludziom i zwierzętom.

■ Wystawienie wielkiej powieści zawsze jest wyzwaniem. Jak adaptować tekst, żeby odpowiednio wybrzmiał? Co zrobić, by zachować zarówno indywidualny język pisarza, jak i autorski charakter przedstawienia? Marcin Wierchowski sięga po *Hańbę* Johna Maxwella Coetzego i znajduje sposób na realizację tej wybitnej powieści na scenie. Nie pozbawia jej płynnej i przejrzystej narracji, która staje się atutem już nie tylko oryginału, ale i przedstawienia.

Po sukcesie *Sekretnego życia Friedmannów* kolejny spektakl Wierchowskiego budził moje oczekiwania i obawy. Obawy przede wszystkim dlatego, że opowieść o Friedmannach dotykała w bolesny i często nieprzyjemny sposób nie tyle z powodu poruszanej problematyki, jaką jest molestowanie seksualne, ile poprzez wzajemną, niewygodną, namacalną wręcz bliskość aktorów i widzów. Nie dawała ona szansy na ucieczkę, nawet w... własne myśli.

Sama tematyka *Hańby* zapowiada, że nie będziemy wygodnie siedzieć w teatralnych fotelach. Nagrodzona Bookerem powieść noblisty z Południowej Afryki opowiada historię profesora literatury na policiechnice w Kapsztadzie. Pięćdziesięcioletni David Lurie, kobieciarz i rozwodnik, wdaje się w romans z jedną ze swoich studentek – Melanie, za co zostaje wyrzucony z uczelni. Wyjeżdża do zamieszkałej na Wschodnim Przylądku córki Lucy, by tam próbować żyć od nowa. W znajdującej się na peryferiach posiadłości bohaterowie zostają napadnięci. Lucy zgwałcona, on pobity i pozbawiony samochodu. Nieprzewidywana chce córki, aby tam dalej żyć i mieszkać, nie pozwala nawet głównemu bohaterowi wyrównać rachunków.

Wchodząc na widowisko Sceny Stolarnia w krakowskim Teatrze Ludowym, otrzymujemy odbiornik ze słuchawkami. Z niego do

uszu widzów przez cały czas trwania spektaklu syci się narracja. Nie jest ona jednak prowadzona w trzeciej osobie, jak ma to miejsce w powieści. Narratorka – bo co znamienne, narrację prowadzi kobieta – zwraca się do głównego bohatera w drugiej osobie. Bezpośrednio, bez dystansu komentuje jego myśli i sposób postępowania. Nie wiemy, kim jest owa postać i dlaczego wolno jej opowiadać o rozterkach głównego bohatera. Być może jest to ktoś z kobiet, z którymi się spotykał, jedna z żon, tajemnicza muza, wyrwana z biografii Byrona lub którejś z romantycznych poetów, którymi zawodowo Lurie się zajmuje, może jest to sumienie. Delikatny głos wpleciony między dialogi postaci sprawia, że poddajemy się mimowolnie tej opowieści i podążamy za nią we wszystkie zakątki, zarówno duszy Davida Lurie, jak i Afryki.

Marcin Wierchowski jest wierny powieści. Dokonał jedynie pewnych skrótów, a dialogi wzbogacił o improwizacje aktorskie powstałe podczas prób do spektaklu. W tej wierności autorowi tkwi z całą pewnością siła i wartość tego przedstawienia. W poetycki, niecodzienny sposób podążamy za bohaterem, nie tylko przyglądamy się jego czynom, ale też dowiadujemy się o rozterkach, które nim targają.

Przestrzeń wykreowana przez Barbarę Ferlak jest surowa i wieloznaczna, skonstruowana z odmiennych fragmentów. Odnaleźć tu można nowoczesne, wypielnione książkami mieszkanie Davida Lurie, uczelnia, na której pracuje, zgrzebny dom na peryferiach, należący do jego córki, klatki dla psów czy szpital dla zwierząt. Proste skromne stroje i wnętrza nie sugerują jednoznacznie miejsca rozgrywania się zdarzeń. Ten afrykański kolorystyczny świat jest jedynie raz: podczas przyjęcia, które z powodu budowy nowego domu urządził Petrus, parobek Lucy. Wtedy zabrzmią południo-

woafrykańskie rytmy, a na ustach kolorowo ubranych postaci pojawi się pełna nienawiści pieśń. Jest w tym obrazie jakaś przerażająca dzikość i zawziętość. Zgromadzone na przyjęciu osoby poruszają się rytmicznie, wręcz mechanicznie, tworzą własny, nieprzystępny krąg. To taniec na poły somnambuliczny, na poły plemienny. Z płynącej spokojnie w słuchawkach narracji dobiegnie nas tłumaczenie wyśpiewywanych słów, które brzmi mniej więcej tak: „Zdobędziemy karabiny i zabijemy was wszystkich. Zabijemy białasów”. Okazuje się zatem, że krzywdą, jakiej doznała Lucy, nie zdarzyła się przypadkiem i nie wyrównała wcale rachunków między ciemnymi czarnoskórymi mieszkańcami Wschodniego Przylądka, a tymi, którzy zadawali im ból.

W przedstawieniu zwierzęta odgrywane są przez ludzi. Agresywne poszukiwania psów pojawiają się także w momencie, kiedy główny bohater stanie przed uczelnianą komisją. Marianna Zydek, odtwórczyni roli Melanie, wcieliła się w postać ulubionej suki Lucy. Kiedy David Lurie ucieka od wspomnień kapsztadzkiego romansu, one ciągle go prześladowają. W spektaklu tym między dwoma światami – ludzkim i bepańskich kundli – istnieje jakaś płynna, prosta do przekroczenia granica.

W 2008 roku powstała słynna filmowa adaptacja *Hańby* w reżyserii Steve'a Jacoba. John Malkovich wcielił się tam w postać Davida Lurie. W filmowej *Hańbie* odnajdujemy obraz czerwonej ziemi Afryki, wysokich gór i spalonych słońcem pustkowi. Lurie opuszczając Kapsztad, wyjeżdża do miejsca, gdzie diabeł mówi dobranoc, a intensywną barwę mają jedynie hodowane przez jego córkę kwiaty. Tu Afryka w filmie Jacoba jest niezmierzona, daleka i obca. Różnice między tubylcami a przyjezdnymi zaznaczają się choćby poprzez kolor skóry aktorów.

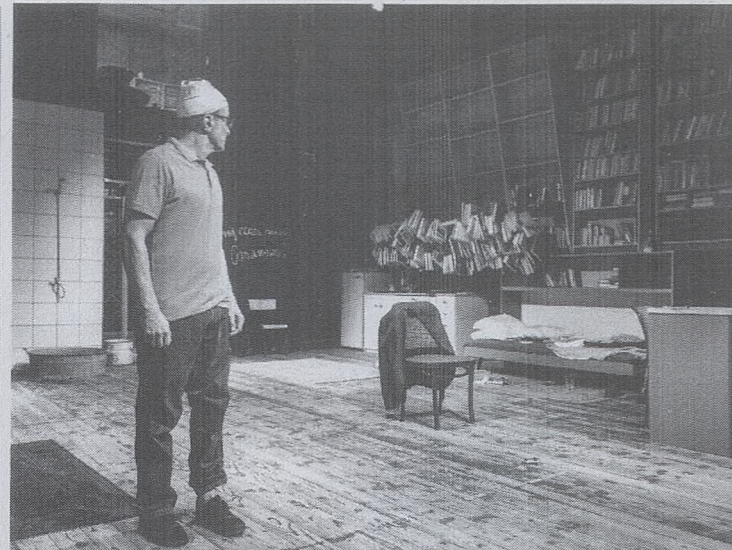
TEATR LUDOWY
W KRAKOWIE

Hańba
Johna Maxwella
Coetzego

Reżyseria:
Michał Piłkowski
Scenariusz, reżyseria:
Marcin Wierchowski
Dramaturgia:
Agnieszka Turak
Dzielnik Scenariuszy
Barbara Ferlak
Muzyka:
Izabella Chruszowska

premiera
10 czerwca 2018

Piotr Piłkowski
(David Lurie)



Sceniczna adaptacja nie daje takich możliwości. Brak wyraźnie widocznych różnic wydaje się jednak celowym zabiegiem reżysera. W *Sekretnym życiu Friedmannów* razem z bohaterami nieustannie zmienialiśmy miejsca, w których rozgrywały się zdarzenia. Oglądaliśmy wszystkie teatralne zakamarki, od piwnic aż po górne pomieszczenia teatru. Zatem możemy podejrzewać, że miejsce zdarzeń jest sprawą wielkiej wagi zarówno dla reżysera, jak i scenografki. W tym przedstawieniu ów bezruch widzów paradoksalnie staje się większym wyzwaniem niż podążanie śladami bohatera.

Bezmiar, który mogliśmy oglądać na ekranie, zamieniony zostaje na bliskość czy wręcz ciasnotę pomieszczeń, które znajdują się na scenie. Teatralna *Hańba* może rozgrywać się wszędzie, w domu każdego z nas. Meble, sprzęty domowe czy rekwizyty powodują uniwersalizm: czasu, miejsca, zachodzących zdarzeń. Poza tym, nie tylko ciasna przestrzeń, ale też intymna, na swój sposób wyciszona gra aktorów sprawia, że przyglądamy się ich prywatności. Sceniczni bohaterowie stają się nam bliscy, bo widzimy, jak kroją pietruszkę, wkładają piżamę, oglądają telewizję czy biorą kąpiel. Obcujemy z wszelkimi odcieniami ich codzienności. Może owa bliskość aktorów i odgrywanych przez nich bohaterów jest wynikiem sposobu pracy Wierchowskiego. Impro-

wizację w płynny i łagodny sposób pozwalają zbliżyć się do postaci, utożsamiać z nimi. Szczególną uwagę zwracają Piotr Piłkowski (David Lurie), Małgorzata Kochan (Bev Shaw) i Anna Pijanowska (Lucy).

W *Sekretnym życiu Friedmannów* stale ocenialiśmy głównego bohatera. Nazwianę oskarżaliśmy go, to znów litowaliśmy się nad nim. Wychodziliśmy z teatru zagubieni co do jednoznacznej oceny jego postępowania. W *Hańbie* jest podobnie: ferowanie kategorycznych osądów może okazać się błędem.

Poznajemy motywy postępowania zhańbionych i tych, którzy okrywają hańbą i znieważają innych. Każdy bohater ma swoje przesłanki, które determinują jego zachowanie. Powoli ze swoim losem godzi się także i główny bohater. Przystaje na życie podporządkowane rytmiowi przyrody, w służbie kalekich i chorych zwierząt. Niezwykła siła i spokój są wpisane w kreację Piotra Piłowskiego.

To bohater, który musi przewartościować całe dotychczasowe życie. Początkowy bunt i niezgoda wobec rzeczywistości dzikich i nieokreślonych Afrykańczyków zostają zamienione na życie według ich praw i reguł. David Lurie, któremu stale ulegały kobiety, podporządkowuje się woli niezależnej córki Lucy i nie wymierza kary jej oprawcom. Lucy z kolei godzi się na układ męskiej dominacji, narzu-

cony jej przez mieszkańców Wschodniego Przylądka. Z lęku, z samotności, a może po prostu z beznadziei po raz kolejny próbuje poukładać sobie życie. Z tytułową hańbą obcujemy na wielu różnych poziomach. Mamy okrytego hańbą ojca, zhańbioną córkę, ale i życie w ciągłym poniżeniu, w służbie innym: ludziom i zwierzętom. Może David Lurie traktuje swoje życie na Wschodnim Przylądku jak rodzaj pokuty, choć tak naprawdę nie jest w stanie uczynić nic innego? Kiedy przybywa do Kapsztadu, zostaje zdemolowane mieszkanie, pojawiają się wspomnienia dawnego romansu. Zatem życie w zgodzie z naturą dyktują mu beznadzieję i rezygnację.

Jest coś niezwykle przejmującego w tym powolnym poddawaniu się losowi, akceptacji rzeczywistości, której nie jesteśmy w stanie zmienić. Nam samym także może się trafić los beznadziei kundla. To bardzo bolesne i prawdziwe przedstawienie, mówiące także o tym, że często uczciwość wobec samych siebie okazuje się niemożliwa.

Dobrze się dzieje w Teatrze Ludowym za dyrekcji Małgorzaty Bogańskiej. Stala publiczność tego teatru oswaja się z nowym, ambitnym repertuarem. Przyjeżdżają także z daleka nowi widzowie spragnieni mądrych i poruszających przedstawień. Oby tych okazji do wizyt w Nowej Hucie było jak najwięcej. ■

→ Od 8 GRUDNIA do 16 GRUDNIA

INTYMNE PORTRETY BOSKIEJ

MARTA GRUSZECKA

**„Dziwny jest ten świat”
– powtarza za Niemenem
Festiwal Teatralny Boska
Komedia.**

Pomysł na motyw przewodni tego-
rocznej edycji przyszedł z... Wrocławia.
- Finał Przeglądu Piosenki Ak-
torskiej, czyli koncert „Co to za dom”
w reżyserii Ewy Kaim, kończył prze-
jmujący monolog Krzysztofa Globi-
sza, który wyrecytował tekst „Dziw-
ny jest ten świat” Niemena i nadał mu
inny wymiar. W opowieści Krzyszt-
tofa czuć rozpacz i pęknięta, zbolą-
ła nad światem pełnym napięć i po-
odwracanych wartości duszę, ale też
nadzieję - mówi Bartosz Szydlowski,
dyrektor artystyczny festiwalu BK.
I dodaje: - Przyzwyczailiśmy się do
tego, że polski teatr w ostatnich la-
tach był teatrem pełnym krzyku, gro-
teski, przekrzywienia. Nagle, w tym
sezonie, twórcy zaczynają nasłuchi-
wać. Dlatego układany w myśl słów
Niemena tegoroczny program to wię-
cej portretów i intymnych narracji.

KRAKÓW TEATREM STOI

Do konkursu Inferno selekcjonerzy
zakwalifikowali 13 spektakli. O Grand
Prix Boskiej Komедии 2018 powalczą
aż cztery krakowskie spektakle.
Wśród nich wyreżyserowana na de-
skach Teatru Ludowego „Hańba”
Marcina Wierchowskiego. To upior-
ne rekolekcje Davida L.; tekst odkry-
wa niewygodne prawdy i stawia co-
raz trudniejsze pytania. O winę,
wstyd, samotność, naturę nienawi-
ści, przemocy, stosunek mężczyzn
do kobiet. Odpowiedzi nie udziela,

a ironicznie się uśmiecha, motywu-
jąc widza do poszukiwania własnych
wyjaśnień. - Jak bardzo życie musi
skopać mi zad, żebym zrozumiał, że
nie jestem centrum wszechświata?
David, główny bohater sztuki, po-
strzega wszystkich jako drugo- czy
trzecioplanowe postaci, które zaled-
wie towarzyszą jego życiu. Najważ-
niejszą osobą jest dla niego on sam:
jego myśli i jego doznania. Potrzeba
naprawdę dramatycznej ingerencji
życia, by wyznawaną przez niego wi-
zję świata wystawić na ciężką próbę
- mówi Wierchowski.

**Bartosz Szydlowski:
Układany w myśl słów
Niemena tegoroczny
program Boskiej
Komедии to więcej
portretów i intymnych
narracji**

WIZJE ŚWIATA

Po raz pierwszy w Inferno pojawi się
Teatr Nowy Proxima. „Murzyni we
Florencji” Iwony Kempy to brawu-
rowa inscenizacja tekstu Verdany Ru-
dan, czyli wizji świata z perspekty-
wy... płodów. Na scenie m.in. znako-
mita Elżbieta Karkoszka.

„Czarne papugi” Michała Bor-
czucha to spektakl przygotowany na
deskach Teatru im. Juliusza Słowac-
kiego w Krakowie. Co łączy byłych
pacjentów szpitala psychiatryczne-
go w Kobierzynie z młodym hisz-
pańskim piłkarzem Realu Madryt?

Ciemność i scena teatralna, na którą
zaprosił te pozornie obce sobie po-
staci reżyser.

Listę tytułów krakowskiej odsło-
ny Boskiej Komедии zamyka „Kon-
formista 2029” Bartosza Szydlow-
skiego, historia Marcela Kleryko-
skiego wzorowanego na bohaterze
powieści Alberto Moravii.

W Inferno pojawia się również
spektakle: „Zapiski z wygnania”, mo-
nodram Magdy Umer z Krystyną Jan-
dą w roli głównej, „Wyjeżdżamy” we-
dług Hanocha Levina w reżyserii
Krzysztofa Warlikowskiego, „Wuja-
szek Wania” Iwana Wyrypajewa, „Za-
by” Michała Borczucha, „Spektakl
dla turystów” Wojtki Ziemińskiego,
„Zagubiony chłopiec” Pawła Passi-
niego (Teatr Lalki i Aktora z Opola),
„1946” Remigiusza Brzyka (Teatr im.
Zeromskiego, Kielce), „Biesy” Jacka
Głomba (Teatr im. Heleny Modrze-
jewskiej z Legnicy) i „Pod presją” Mai
Kleczewskiej (Teatr im. Stanisława
Wyspiańskiego w Katowicach).

Spektakle oceni międzynarodo-
we jury: Ana Marta Pizarro (dyrek-
tor Iberoamerykańskiego Festiwalu
Teatralnego w Bogocie), Igor Lozada
(kurator teatralny i producent z Mek-
syku), Ivan Medenica (dyrektor ar-
tystyczny Belgradzkiego Festiwalu
Teatralnego), Zane Kreciberga (dy-
rektorka Instytutu Teatralnego na Ło-
twie) oraz Antonio Araujo (twórca
i dyrektor artystyczny Międzynaro-
dowego Festiwalu Teatralnego w Sao
Paulo). Wyniki konkursu Inferno po-
znamy 15 grudnia. ☼

→ 11. Międzynarodowy Festiwal
Teatralny Boska Komedia 2018
od 8 do 16 grudnia. Szczegółowy
program na stronie
boskakomedia.pl.

05. FNT. Dzień 4. Profesor dojrzał do swojej hańby

"Hańba" Johna Maxwella Coetzee w reż. Marcina Wierchowskiego z Teatru Ludowego w Krakowie na Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie. Pisze Magdalena Mach na stronie festiwalu.



Blisko trzygodzinny spektakl, bez przerwy. Choć kocham teatr, takie zapowiedzi zawsze budzą we mnie niepokój: czy ja dam radę, ale przede wszystkim - czy twórcy spektaklu dadzą radę? "Hańba" minęła bardzo szybko, a każda minuta została przeżyta bardzo intensywnie.

Inscenizacja wielkiej literatury to zawsze ogromne wyzwanie, bo talent reżysera musi zmierzyć się z talentem pisarza, a z tej potyczki autor spektaklu nie zawsze wychodzi zwycięsko. "Hańba" Teatru Ludowego z Krakowa w reżyserii Marcina Wierchowskiego, jest oparta na powieści południowo afrykańskiego noblisty Johna Maxwella Coetzee. Reżyser znalazł oryginalny sceniczny patent na dość wierne przełożenie prozy na język teatru. Użył do tego małych słuchawek i odbiorników, które widzowie otrzymują przy wejściu na salę. Kobięcy głos, który słyszymy w słuchawce przez cały czas trwania spektaklu, komentuje, zadaje pytania, maluje sceny, ale raczej beznamytnie i równie dobrze mógłby dobiegać z głośnika. Użycie słuchawek nie wpłynęło na pogłębienie sensów i wydaje się, że możliwości dramaturgiczne, jakie daje takie rozwiązanie - tworzenia z aktorami dwugłosu, wzajemnego kontrapunktu, nie zostały wykorzystane. A jednak to właśnie dzięki temu zdystansowanemu głosowi ze słuchawki narracja toczy się płynnie i przejrzysto, a widzowie mogą zaglądać w najgłębsze zakamarki duszy głównego bohatera.

Jest nim ponad 52-letni David Lurie - profesor literatury, wykładowca na uczelni po dwóch rozwodach, kobieciarz. Wiedzie spokojne życie singla, urozmaicane wizytami u luksusowej prostytutki oraz romansami ze studentkami. Ale jeden z nich, z Melanie Isaacs, wymyka się spod kontroli, Lurie gwałci dziewczynę. Sprawa wychodzi na jaw, profesor staje przed uczelnianą komisją, przyznaje się do winy, ale tak naprawdę jej nie odczuwa, bo według niego jedyną winą, jakiej się dopuścił to nie zadanie cierpienia kobiecie, ale własna słabość do ulegania popędowi. Jest arogancki i to więcej niż pewne, że to co się zdarzyło nie znaczyło dla niego wiele. Mało tego, czuje się zwycięzcą i jest dumny ze swojego nonkonformizmu, bo nie zgadza się iść na terapię ani złożyć publicznego oświadczenia, które byłoby dla niego upokorzeniem - nawet jeśli zostanie potem wydany z uczelni.

Lurie wyjeżdża do córki Lucy na prowincję. Choć początkowo krytykuje dziewczynę za poświęcenie się opiece nad psami, co uważa za zajęcie hańbiące, niegodne jego córki, to powoli uczy się empatii od przyjaciółki Lucy, Bev. Scena, kiedy wspólnie usypiają chorego psa, wywołała na widowni łzy.

I kiedy wydaje się, że w jego życiu najgorsze już się stało i teraz będzie mógł w spokoju zabrać się do pisanja książki o Byronie, wydarza się coś, co obraca perspektywę o 180 stopni. Dwaj młodzi mężczyźni, pod pozorem skorzystania z telefonu, napadają na ojca i córkę. Jego

dotkliwie biją i zamykają w klatce dla psów, ją brutalnie gwałcą, zabijają też jej psy. A niedługo potem, ojciec i córka, zaproszeni na zabawę do współpracownika Lucy, spotykają tam sprawców napaści. Jednak lokalna społeczność chroni ich i nie pozwala, by ponieśli karę. Role zaskakująco się odwracają. Gwałcień Lurie - jest teraz ojcem zgwałconej córki i cierpi, widząc jej krzywdę, szaleje z bezradności, że nie można ukarać bydlaka, który to zrobił, a tymczasem sprawca i jego rodzina uważają, że nie wielkiego się nie stało. Podobnie musiał czuć się ojciec Melanie. Jednak Lurie nie od razu to zrozumie, najpierw podejmie jeszcze próbę interpretowania napaści jako drogi do odkupienia własnej winy, znowu stawiając siebie w centrum wszechświata. Wizyta u rodziny zgwałconej Melanie i rozmowa z ciężarną córką, która nie chce się poddać hańbie i decyduje się nadal mieszkać w sąsiedztwie swojego oprawcy, a dla bezpieczeństwa oddać się pod opiekę swojego współpracownika, niczym pies - uświadamiają profesorowi własne jarzmo hańby. Jest pokonany, przygniata go ciężar winy i porażki. W goście poddania kładzie się na stole w pozycji psa, który ma zostać uszponiony.

Spektakl wiele razy mocno chwyta za gardło, wzbudzając całą gamę emocji - od złości na profesora-Casanovę, przez uczucie satysfakcji, że dostał, na co zasłużył, po współczucie. Silne reakcje wzbudzają niektóre sceny - przemocy, wspomniane usypianie psa (w tej roli - człowiek) lub kiedy wszystkie książki z regałów z hukiem spadają na ziemię - to symbol bezużyteczności "książkowej" wiedzy profesora wobec prawdziwego życia. Efekt "chwywania za gardło" wzmacnia znakomite aktorstwo każdego z artystów na scenie, na czele z Piotrem Pilitowskim w roli Luriego, Anną Pijanowską w roli Lucy, a także Małgorzatą Kochan w roli Bev, oraz bardzo pomysłowa i sugestywna scenografia Barbary Ferlak, która na jednej scenie, dzięki różnym poziomom oraz bliższej i dalszej perspektywie, pozwoliła zmieścić wiele różnych miejsc, pomiędzy którymi postacie mogą swobodnie się przemieszczać.

Powieść to także paralela stosunków i rachunku win pomiędzy białymi i ciemnoskórymi mieszkańcami RPA. W krakowskim spektaklu ten wątek jest ledwo muśnięty poprzez stroje, taniec i muzykę podczas przyjęcia u współpracownika córki. Ale nawet bez tych kluczowych dla powieści okoliczności, które dodają całej historii dodatkowych znaczeń i podtekstów, "Hańba" w wykonaniu krakowskiego teatru, wybrzmiała na rzeszowskiej scenie z wielką mocą.

"Profesor dojrzał do swojej hańby"
Magdalena Mach "Gazeta Wyborcza"
www.teatr-rzeszow.pl

[Link do źródła](#)

24-11-2018

<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/267695.html>

"Hańba" oraz "Lwów nie oddamy!" to zwycięzcy Festiwalu Nowego Teatru



25 listopada 2018

Spektakl „Hańba” w reżyserii Marcina Wiechrzowskiego w wykonaniu Teatru Ludowego z Krakowa zdobył Nagrodę Publiczności podczas Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie. Spektakl otrzymał 1699 głosów widzów, tym samym zdobył 5. tysięcy złotych i statuetkę. Nagrodę Dziennikarzy otrzymał spektakl gospodarzy, czyli Teatru im. Wandy Siemaszkowej zatytułowany „Lwów nie oddamy!”. Zespół również otrzymał 5 tys. zł. oraz statuetkę.

–To dowód na to, że publiczność lubi oglądać i przeżywać poruszające i głębokie historie. – mówi Jan Nowara, dyrektor Festiwalu Nowego Teatru oraz rzeszowskiej „Siemaszki”. Taki jest właśnie spektakl „Hańba”, który powstał na podstawie powieści noblisty Johna Maxwella Coetzee’go.

Nagrodę w imieniu Teatru Ludowego z Krakowa odebrał Jan Nosal, odtwórca roli Petrusa w spektaklu „Hańba” – *Zawsze Nagroda Publiczności jest tą, którą artyści cenią najbardziej. Dla nas jest to nagroda o tyle niezwykła, że jest to druga w tym miejscu Nagroda Publiczności dla Marcina Wierchowskiego.*

W ubiegłym roku spektakl „Sekretne życie Friedmanów” Marcina Wierchowskiego i Daniela Sołtyśńskiego zdobył również uznanie widzów.

Natomiast „Lwów nie oddamy!” został doceniony przez dziennikarzy z uwagi na zespołową pracę artystyczną, która doprowadziła do powstania przedstawienia będącego prawdziwym, a nie wyłącznie odegranym dialogiem rozmaitych racji oraz za uczciwe, szczere i autentyczne wykorzystanie formy teatru w teatrze a także za inteligentną ironię rozbrajającą stereotypy.

Jury dziennikarskie podkreśliło, iż nagroda, jaką na jubileuszowej, piątej edycji Festiwalu otrzymał zespół rzeszowskiego teatru jest w pewnej mierze także efektem wysiłków,

poszerzania horyzontów intelektualnych i estetycznych, jaką to pracę od początku istnienia nowej formuły festiwalu podejmowała Joanna Puzyna-Chojka.

Dlatego Nagroda Dziennikarzy od przyszłej edycji Festiwalu Nowego Teatru będzie nosiła imię Joanny Puzyny-Chojki – uważnego i wnikliwego krytyka teatralnego.

5. edycja Festiwalu przeszła do historii. Publiczność w sumie obejrzała 8 spektakli, z czego 5 to były spektakle konkursowe. Równie chętnie uczestniczyła w dyskusjach, które odbywały się po każdym z nich. Do tego wernisaże wystaw, koncerty, czytania performatywne i performance Veni Vidi VR. Festiwal rozpoczął się w poniedziałek 19 listopada i trwał do soboty 24 listopada.

Agnieszka Radochońska-Kloc

<https://radiovia.com.pl/aktualnosci/hanba-oraz-lwow-nie-oddamy-to-zwyciezcy-festiwalu-nowego-teatru>

Polski teatr staje się coraz bardziej konserwatywny

Teatr. Jurorzy międzynarodowego festiwalu teatralnego Boska Komedia podzielili się pierwszymi wrażeniami z tej imprezy. Ogłoszenie werdyktu jury dzisiaj wieczorem

Lukasz Gazur
lukasz.gazur@dziennik.krakow.pl

Boska Komedia to wciąż najważniejszy w Polsce przegląd spektakli minionego sezonu. Jak co roku, tuż przed ogłoszeniem wyników, członkowie międzynarodowego jury opowiedzieli o tym, jak z ich zagranicznej perspektywy wygląda życie teatralne w naszym kraju. W tym gronie znaleźli się: Anamarta de Pizarro, dyrektorka odbywającego się co dwa lata Iberoamerykańskiego Festiwalu Teatralnego w Bogocie, Ivan Medenica, profesor historii dramatu i teatru światowego z Belgradu, Igor Lozada, meksykański producent branży sztuk performatywnych, António Araújo, dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego w Sao Paulo.

Wszyscy dość zgodnie komplementowali aktorski poziom polskiego teatru, sposób przemawiania do widza, przekazywania emocji. – Właściwie już wiemy, że dyskusje o przyznawaniu nagród w aktorskich kategoriach z pewnością będą burzliwe – mówi Ivan Medenica.

Ale jurorzy zgodnie też przyznali, że w porównaniu do poprzednich edycji wiele w scenicznym życiu Polski się zmieniło. Anamarta de Pizarro, która po raz trzeci już jest na festi-



Jurorów zaskoczył np. spektakl „Hańba” Teatru Ludowego. Uznali, że zbyt kolonialnie patrzy na Afrykę

walu, zaznacza, że kiedy przyjechała po raz pierwszy – na przełomie 2009/2010 roku – była oczarowana teatrem znad Wisły. – Teraz widzę duże zmiany. Zbyt duże. Widzę teatr coraz bardziej konserwatywny. Tak w formie, jak i w wielu wypadkach – choć nie we wszystkich – w treści. Jestem tym zaskoczona i zaniepokojona – tłumaczy jurorka z Bogoty, zaznaczając, że wcześniej podobną zmianę zaobserwować można było na Węgrzech pod rządami Victora Orbana. – To, co dzieje się

w polityce, zawsze ma wpływ na kulturę, szczególnie na teatr – dodaje.

Jurorzy zgodnie podkreślali, że zaskoczyło ich np. podejście do tematów takich jak prawa kobiet, mniejszości seksualnych, a także kolonializmu. – Na kontynencie południowoamerykańskim to wciąż żywy i dyskutowany temat. Gdyby u nas pojawił się spektakl podobny np. do „Hańby”, w której biali odgrywają scenę tańca mieszkańców Afryki, to wydawałoby się to bardzo kolonialne i wzbudziło z pewnością

protesty – tłumaczy António Araújo. – Gdy przyjechałem tu po raz pierwszy trzy lata temu, wszystko dla mnie było jak uderzenie prosto w twarz. Mocne i ważne. Ta edycja wydaje się nierówna – dodaje.

Dodatkowo Ivan Medenica niektórym spektaklom zarzucił zbyt nastawienie na formę kosztem treści, ślizganie się po powierzchni podejmowanych zagadnień. – Ale mam już dwóch kandydatów do zaproszenia na festiwal Bitef do Belgradu – zaznacza. ©

Z piekła do nieba i z powrotem. 11 wniosków z 11. edycji Boskiej Komedii

Gdybym chciał opisać czternaście konkursowych przedstawień, recenzja pękłaby w szwach. Dlatego postanowiłem pokusić się tylko o kilka refleksji uwzględniających najciekawsze realizacje w tym nurcie festiwalu i kilka komentarzy do osobistych zaskoczeń - pisze Piotr Urbanowicz z Nowej Siły Krytycznej.

Za nami kolejna edycja Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedia. Szczególnie emocjonujący okazał się konkurs Inferno na najlepsze przedstawienie minionego roku w Polsce (program dopełniały jak zwykle sekcje Paradisc - nowe energie, Purgatorio - wydarzenia towarzyszące, a poprzedziła Mała Boska Komedia #2!). Gdybym chciał opisać czternaście konkursowych przedstawień, recenzja pękłaby w szwach. Dlatego postanowiłem pokusić się tylko o kilka refleksji uwzględniających najciekawsze realizacje w tym nurcie festiwalu i kilka komentarzy do osobistych zaskoczeń.

1. "Pod presją" w reżyserii Mai Kleczewskiej z Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach zdystansowało pozostałych uczestników konkursu. Spektakl został oparty na scenariuszu "Kobieta pod presją" (1974), filmu w reżyserii Johna Cassavetes. Opowiadał historię Mabel (zjawiskowa Sandra Korzeniak), kobiety popadającej w szaleństwo. Widzowi, który nie zna pierwowzoru może imponować napięcie w relacjach między postaciami. Towarzyszy im aura niedopowiedzenia, kryjąca konflikt w życiu małżeństwa Mabel i Nicka Longhettich oraz ich dzieci. Nick nie może pogodzić się z tym, że żona stopniowo odchodzi od zmysłów. Wydaje się, że to nie mieści się w jego średnio-miejskim, robotniczym habitusie, stara się kompulsywnie naprawić sytuację. Podświadomie wie, że to zadanie przekraczające jego możliwości - lawiruje między czułością a wściekłością. Mabel zostaje niejako zamknięta w domu: jej zadaniem jest opiekować się dziećmi i dobrze prezentować się na zewnątrz - przez zdławienie pokus pogwałcenia etykiety pani domu. To właśnie znajdowanie się "pod presją" prowadzi Mabel do szaleństwa. Zresztą atmosferę "oblężonej twierdzy" znakomicie podkreśla rozbicie widowiska na medium teatralne i filmowe. Scena podzielona jest na dwa horyzontalne pasy - na dole znajduje się plan żywy rozgrywany w scenerii rodzinnego domu, u góry jest ekran, na którym oglądamy wideo. Plan żywy śledzą trzy kamery. Genialny wręcz pomysł, aby ukazać stan ciągłego monitorowania i kontroli Mabel. Gra dwóch mediów pozwala ponadto ukazać istotę oddalania się wewnętrznego i zewnętrznego świata bohaterki. Obraz z kamer czasem zatrzymuje się w statycznym ujęciu, reprezentując Mabel siedzącą bez ruchu na kanapie, podczas gdy aktorka "ucieka" z obrazu i podejmuje inne czynności. Takie odchylenia od realizmu świetnie ilustrują przymus odgrywania konwencji w życiu bohaterki oraz opresyjną funkcję reprezentacji jako takiej. W innych scenach rozdźwięk między obrazem wideo i planem żywym zaraża nas wewnętrznym lękiem Mabel, który normalnie nie przebija przez jej uładzoną, radosną powierzchowność.

Nie było innego faworyta Grand Prix niż ten spektakl i nagrody za pierwszoplanową rolę kobiecą niż Sandra Korzeniak.

2. Za plecami lidera uplasowałbym "Wyjeżdżamy" w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. Bohaterowie marzą o tym, aby wyjechać lub, mówiąc inaczej, by znaleźć się gdzieś indziej. Ta z gruntu romantyczna idea okazuje się w praktyce niemożliwa do wcielenia. Każdy bohater jest zarazem własną kotwicą. Wyjechanie staje się tyleż pragnieniem opuszczenia

Izraela, co metaforą ucieczki przed samym sobą. Jak na ironię casanova tej małej społeczności, Alberto Pinkus, to przedstawiciel instytucji śmierci. Sprawuje pieczę nad pogrzebami jako (wątpliwy) specjalista od przemówień. Trup zresztą ścieli się gęsto. Osiem pogrzebów - podtytuł sztuki "Pakujemy manatki" Hanocha Levina, którą oprócz innych jego tekstów wykorzystano do zbudowania fabuły - ogrywa się tragikomicznie. Śmierć nie jest czymś monstrualnym, wręcz przeciwnie - to bliska znajoma bohaterów. Wygląda wręcz na to, że nie ma w tym świecie lepszej alternatywy. Każdy wyjazd z doliny śmierci obarczony jest nieodłącznym tragizmem. Każde nowe uniesienie to zatapianie się głębiej w znajome i znienawidzone bagno tu i teraz. Na koniec, jedząc lody - symbol nostalgicznego wspomnienia przeszłości, gdy wydawało się, że świat to czekające na nas możliwości - korowód postaci złamanych lub martwych przypomina nam nienachalnie, lecz z uśmiechem, że ukojenie od melancholijnych pragnień i nienasycenia nie nastąpi właściwie nigdy.

O inscenizacyjnym warsztacie artystów z warszawskiego Nowego Teatru nie trzeba chyba zapewniać - doceniło go zresztą jury przyznając nagrodę za najlepszą scenografię i kostiumy (Małgorzata Szczęśniak) oraz za reżyserię dźwięku i muzykę (Paweł Mykietyn), a także za rolę drugoplanową dla Jadwigi Jankowskiej-Cieślak (Boba).

3. Nagrodę za reżyserię otrzymał Michał Borczuch za "Żaby" ze Studio Teatrugalerii w Warszawie. I trzeba powiedzieć, że zasłużenie - rywalizacja w tej konkurencji była dość zacięta - równie dobrze nagrodę mogli otrzymać Maja Kleczewska, Iwan Wyrypajew za klasycznego, ale wyjątkowo subtelnego "Wujaszka Wanię" z Teatru Polskiego w Warszawie albo Krzysztof Warlikowski.

"Żaby" to spektakl przedziwny, niemal w całości oparty na improwizacjach aktorskich. Punktem wyjścia jest tytułowy dramat Arystofanesa - a dokładniej wątek schodzenia do Hadesu po to, by przywrócić do życia jednego z nieżyjących tragików. Wyprawę do krainy umarłych Borczuch wykorzystał jako metaforę wchodzenia w głąb świata z reguły niedostępnego - czyli antyku, ale, co ciekawsze, także jako zanurzanie się w proces twórczy w ogóle. Reżyser nie chciał inscenizować komedii - zamiast tego wykorzystał ją (oraz szereg innych dramatów oraz mitów) jako wehikuł uruchamiający aktorów do tego, by stworzyli dla widzów różne pola problemowe. Wiodącym tematem jest pragnienie - punkt sporny między współczesną pruderią i antyczną rozwiązłością. Aktorzy grają z dużą swobodą - na próżno szukać tutaj linearnej akcji i narracyjnej logiki wiążącej fragmenty. Spektakl staje się nierówny pod względem stylu i jakości wypowiedzi. Mimo to, warto się było czasem ponudzić dla kilku scen, w których aktorzy dają z siebie wszystko (notabene, za rolę drugoplanową nagrodzono Jana Sobolewskiego). Szczególnie ostatniej sceny, zaskakującego prostotą i liryzmem odgrywaniem pełnego napięcia i nadziei powrotu taksówką do domu z niedoszłym kochankiem.

4. Ciekawe, że to, co udało się Borczuchowi w "Żabach", w "Czarnych papugach" Alejandro Moreno Jashésa zamieniło mu się w bełkot. Zawieszony między fikcją i faktem teatr udawał styl dokumentalny - wycieczka do szpitala psychiatrycznego miała pobudzić aktorów do improwizacji i stworzenia la schizofrenicznych kreacji. Aktorzy Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie krążyli między ekranami i widzami, próbując oddać atmosferę psychicznego zamknięcia we własnym ciele. To dobry temat na warsztaty poszerzające aktorskie umiejętności, ale... po co pokazywać to widzom? Wczuwanie się w jawnie przerysowane, powierzchowne konstrukcje postaci, objęte zastrzeżeniem, że ani nie są wierne, ani nie służą do utożsamiania się, zakrawa na absurd. "Czarne papugi" powinny być się chyba znaleźć w nurcie Purgatorio jako zapis work in progress - służą przecież

poszukiwaniu nowej estetyki, podczas gdy widz w tym procesie zupełnie twórców nie interesował.

5. Marcin Wierchowski nie podtrzymał dobrej passy, którą zapoczątkował w zeszłym roku, zdobywając Grand Prix Boskiej Komedii za "Sekretne życie Friedmanów". Tym razem we współpracy z Teatrem Ludowym w Nowej Hucie przedstawił "Hańbę", którą zakwalifikowano do konkursu chyba tylko przez kredyt zaufania za owo osiągnięcie. Już adaptacja powieści Johna M. Coetzeeego narzucała wątpliwości, ponieważ wycięto kluczową dla zrozumienia losu bohaterów lokalność. Akcja toczy się wartko: wykładowca akademicki Lurie, który dopuścił się nadużycia seksualnego, razem z córką stają się ofiarą brutalnej napaści. Na linii ojciec - córka wrze emocjami, które wynikają z dość niezrozumiałego uporu. W świecie, gdzie instytucja policji nie działa, a pojęcie sprawiedliwości chwieje się w posadach, trzeba nauczyć się żyć z tytułową hańbą. Twórcy trochę się przeliczyli próbując zrobić z tej fabuły historię uniwersalną. Wyszło na to, że umiejscowili ją nigdzie. Świat przedstawiony jest kompletnie abstrakcyjny, przez co nawet aktorzy (za) mocno ucieleśniający każdy rys traumatycznej sytuacji bohatera, zdają się pracować na marne. Co przesadza o uporze postaci, na przykład o decyzji córki o urodzeniu poczętego z gwałtu dziecka? Jakaś moralitetowa siła fatum. I tu widzę największą słabość spektaklu - usunięcie krytycznych perspektyw z prozy Coetzeeego na rzecz banalnej interpretacji, że po prostu tak już musi być.

6. Część przedstawień w konkursie wyraźnie odstawała od najlepszych realizacji. Na przykład "Konformista 2029" w reżyserii Bartosza Szydlowskiego z Teatru Łaźnia Nowa w Krakowie miał przestraszyć widzów widmem faszyzmu... Niestety adaptując powieść Alberto Moravii twórcy nie potrafili stworzyć przekonującego, futurystycznego obrazu Polski roku 2029. Zadanie w założeniach było karkołomne i skazane na porażkę, bo i jak niby wizja z lat pięćdziesiątych opisująca triumf faszyzmu we Włoszech w latach trzydziestych ma się do współczesności?! Miało być groteskowo: z jednej strony strasznie (nie było) i z drugiej strony śmiesznie (bardzo nie było). Jak na ironię, wyszedł spektakl nijaki i nudny w swoim (źle pojmowanym) interwencjonizmie.

Szymon Czacki otrzymał nagrodę za rolę pierwszoplanową w tym przedstawieniu. Dobrze balansował na granicy tonu serio i buffo. Nie była to może kreacja tak dobra jak Sandry Korzeniak, ale to i tak duży sukces, biorąc pod uwagę, że nic wybitnego reżyser nie pozwolił mu zagrać. Uzasadnienie jury: "choć był obecny na scenie przez niemal cały spektakl, nie koncentrował się na sobie. Jego obecność polegała na subtelnych relacjach z partnerami scenicznymi" - czytam jako pochwałę czystego przebiegu, a nie kreacji postaci. Trzeba nadmienić, że aktor nie miał w konkursie wielu rywali. We wszystkich przedstawieniach role męskie nie były tymi wiodącymi i z reguły miały funkcję drugoplanową.

7. Podobny przykład, co "Konformista 2029", to chybione wobec zamierzeń przedstawienie Iwony Kempy z Teatru Nowego w Krakowie - "Murzyni we Florencji". Sytuacja nie była przesadnie skomplikowana: pełna napięć chorwacka trzypokoleniowa (a w zasadzie cztero-, bo narratorami są bliźniacze płody) rodzina próbuje opisać ból egzystencji. Ani realistyczno-brutalistyczne zacięcie reżyserki, ani dość ekspresyjne kreacje nie były w stanie ożywić prozy Vedrany Rudan. Gorzej, spektakl aspirował do wywoływania szoku. A można go jedynie skwitować wzruszeniem ramionami. Sytuacja sceniczna była tak klarowna i pozbawiona oryginalnego konfliktu, że oglądanie serii monologów kolejnych członków rodziny wywoływało ból. Bynajmniej, nie był to ból katartycznego wstrząsu.

8. Kontynuując wątek rozczarowań - nie mogę zrozumieć decyzji o zakwalifikowaniu "Biesów" w reżyserii Jacka Głomba do głównego nurtu festiwalu. W każdym elemencie przedstawienie Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy wyglądało jak produkcja amatorska. Pełne ambiwalencji postaci z powieści Fiodora Dostojewskiego spłaszczyły się w typy krzykliwych rewolucjonistów i rozhisteryzowanych kobiet. Reżyseria zresztą wyraźnie sugerowała, że widzów będzie czekać takie właśnie "realistyczne" granie - przez wprowadzenie anachronicznej postaci narratorki, która miała uzupełniać luki w tym słuchowisku. Właśnie - słuchowisku, bo znacznie łatwiej było odwracać wzrok, niż patrzeć co dzieje się ze scenografią. Składały się na nią stosunkowo duże "paczki" sprasowanej makulatury - symbol papierowych ideałów rewolucyjnego kółka idealistów (?) - które swoją użyteczność i symboliczny potencjał wytraciły po pierwszej scenie. Przez kolejne godziny paczki się przesuwano i rzucało bez celu, traktowało jako reprezentację stołu, krzesła, komody... Ze ścian zwisały brudnoszare szmaty, a w tle wznosiło się rusztowanie. Intencją reżysera było osiągnięcie wrażenia wzmożonego ruchu na scenie, reprezentującego gwałtowność postaw i zmienność nastrojów głównych bohaterów. Niestety nie pomógł sobie ani scenografią, ani adaptacją przestrzeni. Scena na dwudziestu aktorów okazała się na tyle ciasna, że papierowe "paczki" sprawiały wrażenie przeszkody a nie rekwizytu.

9. O ile wybranie najlepszych spektakli było raczej łatwe, o tyle różnorodność prezentowanych form stawiała przed międzynarodowym jury nie zbyt proste zadanie, choć była niewątpliwym pożytkiem dla widza. Znalezienie wspólnego kryterium oceny dla tak skrajnych pod względem formy punktów programu wydaje mi się niemal niemożliwe. Jak rzetelnie ocenić tę reprezentację? Instalacja ("Czarne papugi"), teatr tańca ("Spektakl dla turystów"), teatr dla dzieci ("Zagubiony chłopiec"), monodram ("Zapiski z wygnania")... Osobną kategorią jest przedstawienie Starego Teatru z Krakowa "Rok z życia codziennego w Europie Środkowo-Wschodniej" Pawła Demirskiego w reżyserii Moniki Strzępki, które mógłbym określić jako teatr dyskursywny. Jego zrozumienie, jak nieraz zaznaczali twórcy, uzależnione jest od znajomości kontekstów literackich i politycznych oraz zaangażowania w polską rzeczywistość społeczno-kulturową. W przypadku jury to postulat trudny do zrealizowania, a przecież do tego dochodzi bariera językowa. Tym bardziej, że napisy w języku angielskim nie były wyświetlane w rytmie wypowiedzi scenicznych. Mogę sobie tylko wyobrazić, że w odbiorze jury sensy spektaklu po prostu nie mogły złożyć się w całość.

Ana Marta Pizarro (dyrektor Iberoamerykańskiego Festiwalu Teatralnego w Bogocie), Igor Lozada (kurator i producent z Meksyku), So Kwok Wan (wicedyrektor programowy Festiwalu Sztuk w Hongkongu), Zane Kreicberga (dyrektorka Instytutu Teatralnego na Łotwie) i Antonio Araujo (dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego w So Paulo) nie pokusili się w werdykcie o ogólną ocenę reprezentacji teatru polskiego, ograniczyli się do uzasadnienia poszczególnych nagród.

10. Mimo tych zastrzeżeń, w moim odczuciu werdykt był kontrowersyjny. Grand Prix rozdzielono między "Pod presją" (w pełni zasłużenie) i "Zapiski z wygnania" Sabiny Baral w reżyserii Magdy Umer z Teatru Polonia w Warszawie (na wyrast). Trudno zrozumieć mi postawienie na jednym stopniu podium stworzonej z rozmachem produkcji ze Śląska z prostą formą monodramu, przypominającego benefis czy wieczór poetycki.

Nie można adaptacji Umer i Jandy odmówić rzetelności. Temat wymuszonej przez władze PRL emigracji Żydów w 1968 roku nabiera osobistego wymiaru. Krystyna Janda wciela się w narratorkę "Zapisków" i relacjonuje doświadczenie wygnania. Aktorka znajduje się za tiulowym ekranem, na którym w projekcji live wyświetla się jej twarz w zbliżeniu.

Akompaniuje jej zespół muzyczny. Od czasu do czasu pokazuje się kroniki filmowe, które uzupełniają wspomnienia kontekstem historycznym. Jednakże emocje szyje się tu grubymi nićmi, Janda stara się wyciskać łzy na policzki widzów. Inscenizacyjnie nie dzieje się nic - tyle tylko, że aranżuje się warunki do budowania patosu. Relacjonowanie biografii, przeplatane piosenkami i recytacją poezji, zaczyna po dłuższym czasie nużyć. Jakkolwiek "Zapiski" rzucają nowe światło na problem antysemitkiej nagonki '68 roku, uważam, że to jeszcze za mało, by uznać je za najlepsze przedstawienie sezonu.

11. Dyrektor artystyczny festiwalu, Bartosz Szydłowski, opatrzył tegoroczną edycję mottem z Czesława Niemena: "Dziwny jest ten świat". Obraz świata jaki wyłania się z programu jest dość pesymistyczny. Abstrahując od jakości poszczególnych wypowiedzi warto zauważyć, że dotyczyły one usytuowania jednostki w świecie radykalnie obcym. Chory układ relacji - z instytucjami, z bliskimi lub obcymi ludźmi, z własną pamięcią lub tożsamością - przekładał się na dziwność scenicznych światów lub ich jawną wrogość wobec postaci. Wspólnym tematem było swoiste uwięzienie w tym świecie dziwności. Więc i bohater tych opowieści to z reguły jednostka "czująca", która znajduje się w momencie politycznego i egzystencjalnego kryzysu. Towarzyszy mu niemożność zbudowania trwałych i pozytywnych relacji w ramach obcego świata. Trudno komentować, czy ten obraz jest czy nie jest słuszny. Zgodnie z nazwą w Inferno zobaczyliśmy diagnozy osobistych lub kolektywnych, mniejszych lub większych piekieł.

Konkurs Polski Inferno, XI Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia, 8-16 grudnia 2018, Kraków.

*

Piotr Urbanowicz - absolwent wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorant w Katedrze Performatyki UJ.

Piotr Urbanowicz
Materiał własny
29-12-2018

<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/269129.html>