

KULTURA

Olśnienia teatralne 2022: nasze odloty

Teatr wciąż szuka i stawia diagnozy. Uczmy się go słuchać

Tomasz Miłkowski

To nie jest ranking, ale noty o tych spektaklach minionego roku, które wywarły na mnie największe wrażenie. Zestawienie otwierają „Dziady” Mai Kleczewskiej z Teatru im. Juliusza Słowackiego, przedstawienie z roku 2021, które zobaczyłem dopiero w roku następnym w ramach Warszawskich Spotkań Teatralnych. Ale to żelazna reguła – opisuję to, co oglądałem. Tytuł zaś olśnienia 2022 zawdzięczają spektaklowi Anny Augustynowicz „Odlot”. To dobry prognostyk – teatr wciąż ulatuje, odlatuje, szuka i stawia diagnozy. Uczmy się go słuchać.

DZIADY według Adama Mickiewicza (reżyseria Maja Kleczewska, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 19 listopada 2021) – oglądane w skupieniu, niemal trzy godziny bez przerwy, ale widzowie tego nie zauważają. Kleczewska reinterpretuje dzieło Mickiewicza, które jak gąbka wsysa konflikty współczesnej Polski. To jej wybór i Łukasza Chotkowskiego, stąd rezygnacja z wątku miłosnego, z przemiany Gustawa w Konrada, z salonu warszawskiego i wielu innych fragmentów. To „Dziady” z silnym akcentem feministycznym, nie tylko dlatego, że Konrada gra (charyzmatycznie) Dominika Bednarczyk. Idzie w nich nie tyle o wybicie się narodu na niepodległość, ile o niepodległość duchową jednostki.

ODLOT Zenona Fajfera (reżyseria Anna Augustynowicz, Teatr Współczesny w Szczecinie, 13 grudnia 2021) – poważny i głęboki, a przy tym niesłychanie dowcipny spektakl, czasem nawet jadowicie dowcipny, doprowadzający widzów do płaczu ze śmiechu. Można byłoby podsumować, że to popis warsztatowy reżyserki i jej świetnego zespołu, gdyby nie mocne przesłanie tej opowieści – całość podporządkowana jest diagnozie stanu polskiego ducha otwierającej się trzeciej dekady XXI w.

WUJASZEK WANIA Antoniego Czechowa (reżyseria Małgorzata Bogajewska, Teatr Ludowy w Krakowie, 3 czerwca 2021) – nareszcie spektakl bez mikroportów i filmików wideo. Zupełnie jak w teatrze. Bogajewska buduje duszną atmosferę tego gęstego od podtekstów dramatu, w którym liczą się w równej mierze marzenia, jak i zaniechania, czyny i tylko ich wyobrażenia. Aktorzy tworzą postacie niejednoznaczne, obarczone cierpieniem, ale wciąż gotowe do radości i uniesień, choćby na chwilę. Ich psychiczne parady, emocjonalne wybuchy śledzi się z zapartym tchem.

CUDZOZIEMKA według Marii Kuncewiczowej (reżyseria Katarzyna Minkowska, Teatr Polski w Poznaniu, 9 października 2021) – udana próba realistycznego teatru z godną uznania rolą tytułową Alony Szostak. Awangardowa wrażliwość młodej reżyserki i tradycja podały tu sobie rękę, Minkowska główny akcent położyła na przeżyciach jednostek; ich dramatach wewnętrznych i splątanych relacjach.

KOBIETA I ŻYCIE Maliny Prześlugi (reżyseria Jerzy Jan Połowski, Teatr WARSawy w Teatrze Ateneum, Scena 61, 18 grudnia 2021) – zespół pokazuje, jak w niedługim przedstawieniu wyrazić niepokoję i gniew współczesnych kobiet, stawianych wciąż wobec opresyjnych sytuacji, broniących się przed przemocą, przedmiotowym traktowaniem i sprowadzaniem do roli inkubatora. Opowiadana przez Prześlugę historia dorastania małej dziewczynki, potem młodej i dojrzalej kobiety, koresponduje z protestami Strajku Kobiet.

SZTUKA INTONACJI Tadeusza Słobodzianka (reżyseria Anna Wieczur, Mała Scena Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy, 8 stycznia 2022) – sztuka ostentacyjnie tradycyjnie realistyczna, pozbawiona awangardowych cięt, okazuje się idealnym wehikułem opowieści o kreatorach awangardowego teatru, Jerzym Grotowskim, Tadeuszu Kantorze, o towarzyszącym im Ludwiku Flaszenie i moskiewskim mistrzu Grotowskiego, Juriju Zawadskim. Spektakl prowadzi nie tylko w głąb historii narodzin teatru awangardowego, ale także w stronę odwiecznych poszukiwań odpowiedzi na pytanie: kim jestem? Wybitne role Adama Ferencgo i Łukasza Lewandowskiego.

FIZYKA KWANTOWA, CZYLI ROZMOWY NIGDY NIEPRZEWODZONE, monodram Julii Wyszyńskiej (prywatna produkcja aktorki, premiera w Komunie Warszawa, 4 lutego 2022) – emocjonalny spektakl, ukazujący dramaty dorastania i zdobywania samowiedzy przez młodych ludzi, doznających upokorzeń w szkole, w domu i wśród rówieśników, zmagających się z przekłętymi polskimi problemami. Wyszyńska kładzie na kozetce psychoterapeuty swoje pokolenie.

JUDASZ według Amosa Oza (reżyseria Adam Sajnuć, Teatr WARSawy w malarni Teatru Studio, 7 lutego 2022) – adaptacja powieści oddająca klimat utworu. Zbudować scenariusz spektaklu o genealogii Izraela, który trwa bez mała cztery godziny, a jego główną siłą są sążniste monolo-

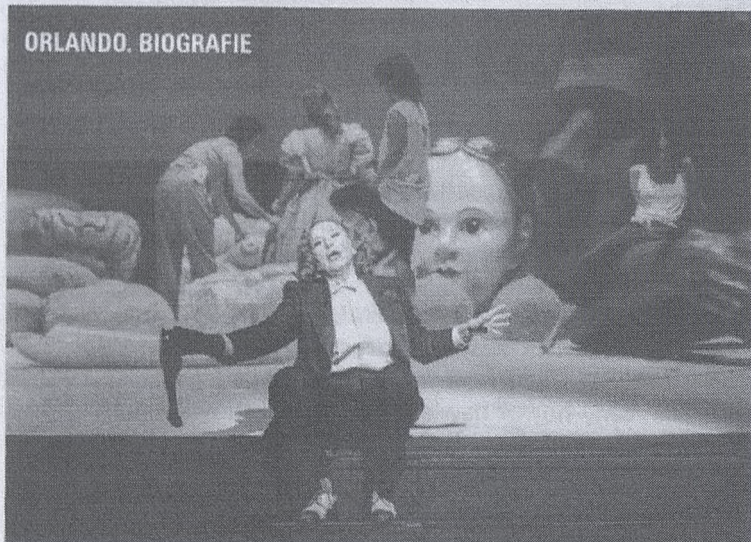
DZIEŃ ŚWIRA



I BYŁA MIŁOŚĆ W GETCIE



ORLANDO. BIOGRAFIE



gi i (rzadsze) dialogi trójki zaledwie bohaterów (Kamila Baar, Paweł Brzeszcz i Bartosz Opania), aby stał się trzymającą w napięciu opowieścią, to nie lada sztuka.

ALTE HAJM/STARY DOM Michaela Rubenfelda i Marcina Wierchowskiego (reżyseria Marcin Wierchowski, Teatr Nowy w Poznaniu, 18 lutego 2022) – podczas przyjęcia urodzinowego w Starym Domu, kiedy spotykają się rodziny Kuszów i Dobrowolskich, z szaf wypadają trupy, na jaw wychodzą tajone zbrodnie i występki. Kluczowa jest pamięć wypierana latami, a teraz domagająca się ujawnienia. W mistrzowsko rozegranym scenie między oficerem i Dobrowolskim, nawiązującej do „Bękartów wojny” Tarantina, przemoc obezwładnia widzów. Andrzej Niemyt (oprawca) i Dawid Ptak (ofiara) sugestywnie ukazują zaciągającą się pętlę, przemoc i strach.

BARON MÜNCHHAUSEN DLA DOROSŁYCH Macieja Wojtyzki (reżyseria Maciej Wojtyzko, Teatr Narodowy w Warszawie, scena przy Wierzbowej, 5 marca 2022) – sztuka pełna odniesień do literatury i filozofii, wciąga w wir walki

bezwzględnej władzy z wszystkimi, którzy nie pasują do jej wyobrażenia o porządku. Jan Englert w roli barona ukazuje zwątpienie bohatera, jego lęki i wątpliwości, które – jak się okaże – będą mu puklerzem. Bo kto nie ma wątpliwości, świata nie poprawi.

ROHTKO Anki Herbut (reżyseria Łukasz Twarkowski, koprodukcja Teatru Dailes w Rydze oraz Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu, 9 kwietnia 2022) – spektakl szalenie zdyscyplinowany, mistrzowsko korzystający z najnowszych zdobyczy techniki teatralnej, w którym liczy się temat: urynkowanie sztuki, kiedy artysta traci kontrolę nad swoim dziełem. Tego właśnie bohater przyjąć nie może. Dostojnie nie może i popełnia samobójstwo.

I BYŁA MIŁOŚĆ W GETCIE Marka Edelmana i Pauli Sawickiej (reżyseria i adaptacja Tomasz Cyz, Teatr Żydowski w Warszawie, 19 kwietnia 2022) – aktorzy językiem metafory, piosenki, tłumionego gniewu i plastyki ruchu oddawali pęd do życia i spełnienia mimo skrajnie niesprzyjających okoliczności. Życie bowiem zawsze domaga się swoich praw, nawet jeśli na zewnątrz wszystko temu przeczy. To opowieść żywych i umarłych, ale głosy pierwsze należą do Jerzego Walczaka (mówiącego słowami Edelmana) i Aliny Świdowskiej (jego rozmówczyni).

IMAGINE (reżyseria Krystian Lupa, Teatr Powszechny w Warszawie i Teatr Powszechny w Łodzi, 23 kwietnia 2022) – próba rozliczenia generacji dzieci kwiatów i odpowiedzi na pytanie, dlaczego ich marzenie o świecie bez wojny i głębokich podziałów okazało się ułudą. Mocna przestroga przed odrodzeniem się demonicznych sił przemocy niczym komentarz do wojny rozpętanej przez Putina.

DZIEŃ ŚWIRA Marka Koterskiego (reżyseria Piotr Ratajczak, Teatr Ateneum w Warszawie, 4 czerwca 2022) – reżyser wyciągnął wnioski z uwag autora, w których Koterski

► objaśniał, że znaczne połacie tekstu zostały napisane 13-zgłoskowcem. Tę dyscyplinę formalną widać w spektaklu, a występujący aktorzy są niejako pomnożonym „Ja” (Adam Cywka) i z jego wspomnień, myśli, marzeń, snów się wylaniają.

ORLANDO. BIOGRAFIE (reżyseria Agnieszka Błońska, Teatr Powszechny w Warszawie, 25 czerwca 2022) – aktorom partnerowali wykonawcy/wykonawczynie o płynnej tożsamości płciowej. Wśród nich najstarsza polska drag queen Lulla La Polaca, Andrzej Szwan. Jej przygotowania do występu w towarzystwie Arkadiusza Brykalskiego stanowią jądro spektaklu, który z ogromnym taktem wprowadza w świat doznań, potrzeb i doświadczeń nie-normatywnych.

AMADEUSZ Petera Shaffera (reżyseria Anna Wieczur, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy, 8 lipca 2022) – najdroższa inscenizacja w stolicy na pożegnanie dyrekcji Tadeusza Słobodzianka, ale zachwycająca poziomem wykonania. Po raz pierwszy od polskiej prapremiery z udziałem Tadeusza Łomnickiego (1981) powstał spektakl, który mierzy równie wysoko, m.in. dzięki kreacjom Marcina Hycnara (rola tytułowa) i Adama Ferencego (Salieri).

PIF PAF IN PIACH (scenariusz i reżyseria Gołda Tencer, Teatr Żydowski w Warszawie, budynek Reduty Banku Polskiego, 1 września 2022) – performans odtwarzający klimat warszawskiego getta. Ukazuje to, co nie nasuwa się w pierwszej kolejności (polowania na ludzi, wywózki, okrucieństwo Niemców), kiedy myślimy o getcie, ale to, co przecież w getcie pulsowało – życie. Gołda Tencer i jej aktorzy pokazali na wybranych przykładach spośród tysięcy innych tych, którzy nieustępliwie i wbrew okolicznościom trwali i dawali świadectwo potrzebie życia, przetrwania i twórczości.

STRACH I NĘDZA 2022 (reżyseria Bartosz Szydłowski, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie, 30 września 2022) – spektakl o niemożności stworzenia spektaklu, czyli o tym, jak, paradoksalnie, spektakl jednak powstaje. Reżyser – bohater (świetny Michał Czachor), przybywający na próbę bez gotowego scenariusza, równie intensywnie jak Fellini w „Osiem i pół” zmagający się z kryzysem twórczym. Półtoragodzinna rozprawa o niemocy i wypaleniu wieńczą dźwięki tańca z filmu Felliniego. Triumf bezinteresownej radości mimo wszystko.

JESZCZE TU JESTEŚ? Maliny Prześlugi (reżyseria Magdalena Miklasz, Teatr Miejski w Gdyni, 30 września 2022) – czytanie dramatu (z udziałem Agnieszki Bały i Krzysztofa Berendta) odstania przeżycia matki po utracie dorastającego syna. Autorka szuka metafory, bo „dosadność, prawdziwość tego zdarzenia wykraczające poza język i rozumowe pojmowanie” obezwładniają. Tegoroczna Nagroda Dramaturgiczna Gdyni.

DEKALOG Krzysztofa Kieślowskiego i Krzysztofa Piesiewicza (reżyseria Wojciech Faruga, Teatr Narodowy w War-

szawie, 8 października 2022) – oryginalny utwór, złożony z okrucichów scenariusza Kieślowskiego i Piesiewicza, przemawiający z nową siłą do współczesnego widza. Imponujący jest sposób, w jaki Faruga, wiążąc heterogeniczne środki wyrazu, metaforę i realistyczny detal, tworzy z abstrakcyjnych, wydawałoby się, pojęć etycznych autentyczny dramat. Ten „Dekalog” to dyskurs z naszym życiem, ze świetnymi rolami Sławomiry Łozińskiej, Gabrieli Muskały i Pawła Brzeszcza.

KONIEC PÓŁSWINI. REWITALIZACJA według Helmuta Kajzara (scenariusz, reżyseria i obrazy Piotr Lachmann, premiera w Teatrze Druga Strefa w Warszawie, 27 października 2022) – w spektaklu utrzymanym w poetyce Videoteatru Poza przejmujący monolog tytułowego bohatera, półswini/półczłowieka, przesycony uświadomioną koniecznością poddania się śmierci, wygłasza Zbigniew Konopka. W wygładzie łączy cechy ludzkie i zwierzęce, a swoim głosem oddaje okrucieństwo rytuału świniobicia.

WYSPA JADŁONOMIA według Marty Dymek (reżyseria Maciej Podstawny, Teatrgaleria Studio w Warszawie, 27 października 2022) – nawiązanie do serii książek kucharskich, popularyzujących kuchnię roślinną. Mała M. za sprawą pojawiających się w jej śnie, na jej własnej Wyspie, przewodników i przeszkód dowiadytuje się, jakie ma szanse zapobiec katastrofie ekologicznej. Mimo poważnego tematu spektakl nieodparcie dowcipny.

ALICJA W KRAINIE SNÓW Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk i Wawrzyńca Kostrzewskiego (reżyseria Wawrzyniec Kostrzewski, Teatr Ateneum w Warszawie, 5 listopada 2022) – liryczny horror nawiązujący do „Alicji w krainie czarów” Lewisa Carrolla, błyskotliwie napisany dramat o dorastaniu. Dla starszych widzów to świat znajomy, dla młodszych spotkanie z umiejętnie wykreowaną szczególną aurą opowieści Carrolla. Aktorzy, cała obsada, grają zachwycająco.

MÓJ ROK RELAKSU I ODPOCZYNKU Ottessy Moshfegh (reżyseria Katarzyna Minkowska, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy, 8 grudnia 2022) – najgorętsza premiera roku w stolicy – po niedorzecznej próbie odwołania Moniki Strzępki przez wojewodę nowa „doradczyni artystyczna” Teatru Dramatycznego przyjęta została owacjami na stojąco, a dopracowany spektakl Minkowskiej i pracę całego zespołu docenili nawet prawicowi recenzenci.

MY WAY Krystyny Jandy (pomysł, tekst i wykonanie Krystyna Janda, Teatr Polonia, 16 grudnia 2022) – żywiołowy monolog aktorki na jej 70. urodziny, przesycony życzliwością dla tych, wobec których żywi dług wdzięczności. Sporą część opowieści zajmuje wzruszające i dowcipne wspomnienie Honoraty, gosposi wychowującej córkę aktorki. Opowieść jest słodko-gorzka jak życie, ale zawsze pozostaje scena – miejsce, które sprawia, że chorzy czują się zdrowi, a zmartwieni tryskają humorem. Miejsce dla Jandy magiczne.

Tomasz Miłkowski

Nasz nowy dom (Wujaszek Wania)

Katarzyna Bolec



fot. Sebastian Stankiewicz

Podobno, żeby dobrze wystawić Czechowa trzeba go pokochać. Po zeszłorocznym *Wujaszku Wani* Teatru Zagłębie w tym roku mogliśmy zobaczyć tę kanoniczną sztukę w wykonaniu Teatru Ludowego. Nie wiem czy twórcy tej inscenizacji kochają Czechowa, ale na pewno czytają go bardzo uważnie. Wielokrotnie nagradzany spektakl (m.in. Nagroda Główna XIV Festiwalu Boska Komedia) podczas I edycji Festiwalu Arcydzieł w Rzeszowie również otrzymał nagrody – m.in. za reżyserię (Małgorzata Bogajewska) i indywidualne kreacje aktorskie (Piotr Franasowicz, Piotr Pilitowski). Ta inscenizacja dramatu Czechowa, zupełnie odmienna w swojej estetyce od tej onirycznej Teatru Zagłębie, z początku może wydawać się zbyt zwyczajna – pozbawiona teatralnych *lifehacków*, które przeniosłyby ją na poziom metateatralny. Ale to właśnie ta wierność tekstowi dramatu w połączeniu z wybitnym aktorstwem decyduje o jej sile i autentyczności.

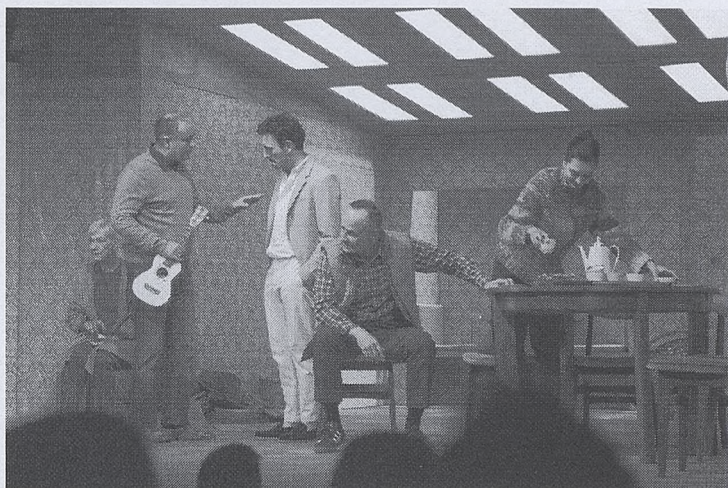
W opisie spektaklu Teatru Ludowego czytamy, że bohaterowie tej inscenizacji w 2021 roku wydają się nam szczególnie bliscy, bo podobnie jak my doświadczają swoistego rozpadu znanej im rzeczywistości. Od premiery spektaklu Teatru Ludowego wiele się jednak wydarzyło – atak Rosji na Ukrainę stał się cezurą w historii Europy nie tylko w przemówieniach polityków, ale przede wszystkim w naszym postrzeganiu codziennego życia. W kontekście wojny w Ukrainie motyw rozpadu świata rozpoczynającego się od mikro pęknięć w domu, w najbliższej społeczności wybrzmiewa mocniej niż w dniu premiery. Miejsce akcji spektaklu zawężone jest do jednego pomieszczenia – umownego domu, w którym spotykają się wszyscy mieszkańcy podupadającego majątku. Na scenografię (Anna Maria Karczmarska) składają się stary parkiet i tapeta we wzorki rodem z PRL –u. Ta przestrzeń oświetlona mocnym żółtym światłem (reżyseria światła Dariusz Pawelec) robi wrażenie domu, który czasy świetności ma już dawno za sobą. Fragmenty żyrandola na podłodze oraz folia malarska okrywająca meble i ściany potęgują efekt permanentnego remontu. W tym domu większość sprzętów jest zepsuta, mimo często podejmowanych prób naprawiania usterek. Bohaterowie tej inscenizacji tkwią w marazmie, chociaż wydają się wiecznie zabiegani, zmęczeni niekończącym się w remontem. A przez to ludzie zanurzeni w swojej codzienności. Wcielający się w nich aktorzy grają w powściągliwy sposób wydobywając szczerłość i prostolinijność swoich bohaterów. Ubrani w zwyczajne kostiumy – jeansy, bezrękawniki, flanelowe koszule upodabniają się do współczesnych ludzi. Ich

aktywność jest złudna – tkwią w bolesnej codzienności będącej dla nich źródłem nieustannych cierpień. Świadomi swoich drobnych wad i śmieszności tworzą wspólnotę, która mimo dzielących ją różnic podejmuje próby nadania życiu pozorów normalności. Tę normalność próbują urzeczywistnić poprzez zanurzanie się w codzienności. Celebryją posiłki nadając im ceremonialny charakter.

Liczne sceny przy stole, tak charakterystyczne w twórczości Czechowa, w tym spektaklu odsłaniają potrzebę przynależności do wspólnoty. Postacią uosabiającą najmocniej lęk przed odrzuceniem jest Tielegin – zubożały ziemianin w młodości porzucony przez żonę (Tadeusz Łomnicki). Tielegin akceptuje bez sprzeciwu decyzje domowników ze strachu przed potencjalnym konfliktem. Oczywiście, nie można zapomnieć, że w tamtych czasach szlachcic będący na utrzymaniu gospodarza musiał podporządkować się zasadom panującym w majątku. Tielegin Łomnickiego boi się wyrwać z marazmu, w którym częściowo tkwi na własne życzenie. Frapującą milczącą kreację tworzy Jadwiga Lesiak. Jej powściągliwa wycofana Niania obrazuje w sposób symboliczny stan psychiczny wszystkich bohaterów spektaklu – oni jeszcze miotają się, wyrzekają na los – ona tkwi w letargu zubożniała na wszystko.

Twórcy tego spektaklu nie nadpisują tekstu, lecz wypełniają go uważną grą, tworząc emocjonalnie wiarygodnych bohaterów. Profesor Seriebriakow (Kajetan Wolniewicz) i jego młoda żona (Roksana Lewak) mimo swojego odmiennego statusu społecznego (on wybitny naukowiec, typowy mieszczuch gardzący wsią, ona – absolwentka konserwatorium, nie przywykła do pracy) nie kontrastują z resztą mieszkańców. Przeciwnie – z każdą kolejną sceną upodobniają się do nich wylewając swoje lęki i frustracje. Helena – poczucie niespełnienia, brak celu w życiu, frustrację seksualną. Jej mąż profesor wydaje się kierować zdrowym rozsądkiem, a jednak jest emocjonalnie nieobecny, niewrażliwy na potrzeby domowników. To dlatego Helena fascynuje się Astrowem (Piotr Franasowicz) szlachetnym pijakiem, pragnącym uporządkować świat, a nie potrafiącym uporządkować własnego życia. Astrow sadi lasy, wydaje się być autentycznie zainteresowany ekologią. Ale jego sprawczość jest pozorna, pozostaje cynikiem o złotym sercu.

Spektakl Bogajewskiej polemizuje z tezą, że codzienna praca jest jedną z ważniejszych wartości w życiu człowieka. Osobami, które w najbardziej bolesny sposób uświadamiają sobie bezsens dotychczasowych wysiłków są Wania i Sonia. Tytułowy wujaszek w interpretacji Piotra Pilitowskiego, to nerwowy, wiecznie zapracowany mężczyzna. Jego konflikt wewnętrzny przejawia się w drobnych gestach, nerwowym mrużeniu oczu, zaciskaniu ust, blednięciu. Im bliżej finału spektaklu tym bardziej uświadamia sobie bezsens swojej egzystencji. Towarzyszy mu Sonia (Anna Pijanowska) ciężko pracująca w rodzinnym majątku, uwikłana w rodzinne zależności, nieszczęśliwie zakochana w Astrowie głupią pierwszą miłością. Aż przydałby się ktoś, kto by nią potrząsnął i wytłumaczył, że jest młodą wartościową dziewczyną, jej życie dopiero się zaczyna. Ale w świecie Czechowa taka osoba nie istnieje. System wsparcia dla osób w kryzysie, którymi bez wątpienia są wszyscy bohaterowie spektaklu dopiero gdzieś się tworzą. Na razie bohaterowie dryfują, koczują śniąc swoje sny o potędze. W interpretacji Pijanowskiej słowa Soni wypowiedziane w finale: „Trzeba żyć, wujaszku Wania, trzeba pracować...” wybrzmiewają jak wołanie o pomoc. Jak żyć skoro wartości, w których nas wychowano okazują się pustymi hasłami. Jak żyć, jak żyć...?



fot. mat. Teatru im. Wandy

Siemaszkowej w Rzeszowie

<https://onarecenzuje.wordpress.com/2022/12/31/nasz-nowy-dom-wujaszek-wania/>

Nowe czytania klasyki

Tomasz
Milkowski

Krytyk



Warszawskie Spotkania Teatralne stały w tym roku pod znakiem nowych odczytań klasyki – na dziewięć zaprezentowanych spektakli tylko dwa oparte były na nowych tekstach. To najlepszy dowód, że teatr szuka odpowiedzi na ważne pytania współczesności w dawnych dziełach.

Od razu warto dodać, że to był dobry festiwal. Większość spektakli odznaczała się wysokim poziomem formy i treści. Trudno byłoby któremukolwiek z przedstawień postawić zarzut patrzenia na świat z głową do tyłu. Nawet spektakl „Błbia. Próba” toruńskiego Teatru im. Wilama Horzycy – estetyczny majstersztyk skomponowany przez słoweńskiego reżysera Jerneja Lorencęgo, siłą rzeczy zanurzony w tekstach bardzo dawnego pochodzenia, wychylony był w stronę naszego świata pełnego grozy, przemocy, lęku i niezawinionych krzywd jak świat „Księgi Hioba”.

Na czoło Spotkań wysunęły się trzy oblegane przedstawienia: „Dziady” Mał Kłeczewskiej z Teatru Słowackiego, „Odlot” Anny Augustynowicz z Teatru Współczesnego w Szczecinie i „Wujaszek Wania” Małgorzaty Bogajewskiej. Dwa pierwsze miały na widoku zmagania z podziałami we współczesnej Polsce. Przy czym w „Dziadach” ta rzeczywistość została opowiedziana słowami Mickiewicza i obrazami Kłeczewskiej, a w „Odlocie” poematem dramatycznym Zenona Pajfera, głęboko zakotwiczonym w tradycji myślenia ze szkoły Stanisława Wyspiańskiego.

O „Dziadach” Kłeczewskiej pisałem na tym miejscu osobno – powtórzę więc tylko, że nie tyle ze względu na okoliczności, czyli bezprzypadkową wrogość okazywaną temu spektaklowi przez skrajną prawicę, zasługuje on na szacunek, ile z uwagi na jego wywrotowy ładunek myślowy.

A co proponuje „Odlot”? To „Historia wesela”, a ogromnie przez to smutna, jak powiada Poeta w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego, wywiedziona z dramatów narodowych Wyspiańskiego. Doświadczenie uczy, że utwory tak otwarcie



nawiązujące do formy stworzonej przez autora „Wesela” zwykle grzeszą w epigonizmie i w rezultacie spektakle na nich oparte kończą się katastrofą. Ale nie tym razem.

Utwór czerpie garściami z dziełnictwa literackiego, grzebie także i w śmieciach czy strzępach cytatów, motywów muzycznych, wierszyków i piosenek epok minionych, często celowo wykoślawianych i przedrzeźnianych, a czasem cytowanych bez skreśleń. Stanowi to dla potencjalnego reżysera potężne wyzwanie. Anna Augustynowicz otworzyła ten tekst swoim teatrem, słynącym z umiejętności odnajdywania właściwego klucza i tworzenia z widownią jedności, choć z podziałami (ot, paradoks). Tak jest w tym przedstawieniu, które rozpoczęła inspirowany Konrad (Grzegorz Falkowski), kierujący na sali ruchem, wskazujący widzom ich miejsce i podkreślający granicę między pasażerami sławnych Linii Lotniczych Dawne Bohaterzy (czyli aktorami) i widownią, która obserwować będzie ich odlot. Nie tylko w dół, w chmury, ale odlot duchowy, pełen zwidów, powidoków, narosłych niecheci, wspomnień, majaków, skamielin myślowych i jadów nienawiści najnowszego chowu. Samolotem Dawnych Linii odlatuje bowiem dzisiejsza Polska z jej podziałami, stęchłą i tęsknotą za innym, lepszym światem. Te lepszą stronę rzeczywistości reprezentuje para zakochanych, obserwowana przez pozostałych pasażerów. „Oni się całują”, co pewien czas powtarza się ten refren. Całują się ponad podziałami i waściami.

Anna Augustynowicz na zakończenie swojej twórczej dyktacji w Teatrze Współczesnym w Szczecinie stworzyła spektakl zachwy-

cający. Poważny i głęboki, a przy tym niesłychanie dowcipny, czasem nawet jadowicie dowcipny, doprowadzający widzów do płaczu ze śmiechu. Można byłoby napisać, że to popis warsztatowy reżyserki i jej świetnego zespołu, gdyby nie mocne przesłanie tej opowieści, bo przecież całość podporządkowana jest diagnozie stanu ducha polskiego otwierającej się trzeciej dekady XXI wieku. Popis wychodzi niejako przy okazji, bo wszystkie zalety jej dojrzalego warsztatu w tym spektaklu widoczne są jak na dłoni. Tak jak znakomita praca całego zespołu aktorskiego, wzmocnionego o gościnnym udziału Ireny Jun jako niedościgłej Stewardessy m.in. deklamującej w niezrównany sposób wiersz Norwida „Moja piosenka II” (Irena Jun grała wielokrotnie w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, m.in. Wernyhórę w „Weselu” Augustynowicz, 2007), Wojciecha Brzezińskiego (niegdyś tytułowy Kaligula w tragedii Camusa, 2012), który jak zaklinacz węży grający na klawirze próbuje ukolysać wzburzone fale namiętności pasażerów lotu. Grzegorza Falkowskiego (Henryk ze „Ślubu”, 2017), mistrza ceremonii, i Bogusława Kierca (Prospero w „Burzy”, 2016), który z romantycznym rozmachem i maestrią panowania nad dźwiękiem interpretuje wiersze, a nawet zawiądy komusolskie przyspiewki. Dawne role gościnnie występujących artystów podbijają sensy „Odlotu”, tak jak motywy muzyczne, m.in. zaczepnięte z walcu „François” Adama Karasińskiego. Augustynowicz i jej odważni aktorzy, dbając o wysoką jakość formy, podają nam niezły pasztet do myślenia.

Trzeci z wymienionych przeze mnie najważniejszych spektakli

tych spotkań, „Wujaszek Wania” Małgorzaty Bogajewskiej z Teatru Ludowego w Krakowie nie należy do tej samej kategorii przedstawień ingerujących w tkankę społecznych, politycznych i ideologicznych wartości. Reżyserka skupia uwagę na tym, co w życiu i w teatrze zawsze było ważne – na walce jednostki o prawo do szczęśliwego życia. To jest walka na innym poziomie, choć zatrąca o sprawy społeczne, toczy się między poszczególnymi jednostkami, rozstrzyga w zmaganiach o bliskość i zrozumienie, a z tym wcale nie jest łatwiej się uporać niż z barierami w życiu zbiorowym.

Próby, aby odmienić swoje życie, które podejmują główni bohaterowie dramatu, tytułowy Wania, jego siostrzenica Sonia i doktor Astrow nie powiodą się. Pozostaną przegrani, z poczuciem życiowej klęski, choć oddani swojemu codziennemu kleratowi. Krótkotrwały pobyt w majątku emerytowanego profesora Seriebriakowa z młodą, piękną żoną, choć wyrwca wszystkich z normalnego rytmu i budzi nadzieję na zmianę, kończy się niczym. Przybysze wyjeżdżają, tutejsi wracają do swoich obowiązków, z odrobiną gorzkością więcej.

Bogajewska z wielką starannością buduje duszną atmosferę tego gestego od podtekstów dramatu, w którym liczą się w równej mierze marzenia, jak i zaniechania, czyny i tylko ich wyobrażenia. Czechow zawsze oferuje aktorom szansę zbudowania bogatych postaci, niejednoznacznych, obarczonych cierpieniem, ale wciąż gotowych do radości i uniesień, choćby na chwilę. Ich psychiczne parady, emocjonalne wybuchy, napięcie śledzi się w tym spektaklu z zapartym tchem, a niekiedy wzruszeniem, choć prze-

cież widzowie WST w znakomitej części znają prawie na pamięć ten tekst. Cóż takiego można z niego wycisnąć? A jednak, Bogajewskiej i aktorom Ludowego to się udaje, wysmienienie.

Zacznijmy od roli najskromniejszej. Od Starej Niani Jadwigi Lesiak. Prawie nie mówi, prawie nie robi – po prostu jest, tkwi na swoim siedzisku, a jakby jej wcale nie było. Nieobecna, zatopiona w myślach. Kiedy Astrow się jej zwierza, nie słucha, a kiedy zaczyna go słuchać, rozśmiesza ją wszystko, nawet opowieści o umierających na tyfus chłopach. Wszystko jest dla śmieszne. Po prostu śmieszny świat. Tak ta rola prowadzona staje się rodzajem świadka postępującej nieobecności, którą niesie ze sobą starość, narastające oddalenie od prawdziwego życia.

Astrow Piotra Franasowicza. Ideowy szaleniec na skalę powłatu, a może i guberni. Gotów wszędzie sadzić lasy nagle doznaje paraliżu woli. Chociaż nie, już wcześniej uczył straszliwe znudzenie, które wywołuje praca bez wyzwalenia i jałowość wysiłków, kiedy jest się prawie samotnym w walce z wiatrakami. Pracuje więc i nasiąka wodką. Pojawienie się Heleny wywołuje w nim chwilowe podniecenie, ale z walki zrezygnował już wcześniej. Nie ma dla siebie litości, choć chętnie wylałoby od losu jakąś małą nagrodę. Nic tego nie wychodzi, wie, że nic nie wyjdzie. Ogarnia go melancholijna rezygnacja.

Iwan Piotra Pilittowskiego. Wciąż naładowany gniewem, jak sprężyna, która musi się odwinąć albo granat, który wybuchnie – i wreszcie wybuchnie, choć ostatecznie się niewypałem, pudłem, czymś komicznym i żałosnym. Jest w nim żarliwa tęsknota, poczucie klęski i wciąż kołająca się nadzieja, że coś można jeszcze od życia wywalczyć. Ciepła się więc wiatry nadziei na przychylność Heleny. Upija się beznadziejnie z Astrowem – jego zawzięty taniec po wielu głębszych ma w sobie grozę desperacji i samozagłady. Seriebriakowa nie cierpi żywołowo, ale kiedy do niego strzeli i nie trafi, coś w nim pęka. Wyparuje całą energię – zostaje ta odrobina, żeby się zanurzyć w księgach rachunkowych.

Sonia Mai Pankiewicz. Zakochana, ale bez wiary w siebie (wiadomo: brzydula), krąży jak cma za Astrowem, dbając, żeby się tylko nie zdradzić, ale on ślepy niczego nie dostrzega. Cierpi więc i tęskni. Ma w sobie nadmiary czułości dla świata, dobroci, którą obdziela wszystkich. Wie, że zostanie sama – kiedy zobaczy Helenę w namiotnym uścisku z Astrowem dosłownie kamienieje z rozpaczy, wbiła ją w ścianę. Bogajewska sięga tutaj po prościutki, ale wymowny trick, ściana robi się pod ciężarem jej ciała wklęsła, a Sonia w niej się pogrąża. Kończony monolog Soni poraża. To rodzaj samo oszustwa, którym próbuje zastąpić odrzuconą miłość. Wyznane wiary, pozbawione wiary, ale retoryka w wielkim stylu, która ma zagłuszyć ból. A potem już tylko codzienna praca. I koniec. Bez złudzeń. ●

Czy rząd karze za „Dziady”?

Inscenizacja dramatu Mickiewicza nie przypadła do gustu kolejnej władzy, co zwiększyło zainteresowanie widzów.

JACEK CIEŚLAK

Najgłośniej było o „Dziadach” Mai Kleczewskiej w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, również dlatego że małopolska kurator oświaty Barbara Nowak, nie oglądając spektaklu, odradziła wyjścia szkolne, minister edukacji Przemysław Czarnek zaś zaocześnie nazwał spektakl „dziadostwem”.

Tymczasem jeszcze przed premierą wpłynęły do małopolskiego urzędu marszałkowskiego dokumenty świadczące, że Teatr im. Słowackiego będzie współprowadzony przez Ministerstwo Kultury, co oznacza prestiż i stabilne finansowanie.

Po premierze sprawa uciхла. Czy oznacza to karę finansową dla zespołu, który nie podoba się władzy? Sprawa jest poważna, ponieważ w związku z informacjami o współprowadzeniu Teatru im. Słowackiego nie składał wniosków o dofinansowanie w programach celowych ministra kultury. Oznacza to, że jeżeli do współprowadzenia nie dojdzie – a wszystko na to wskazuje – zabraknie pieniędzy na premiery. Byłby to przykład anachronicznej, gomułkowskiej polityki oraz cenzury ekonomicznej.

Przegrana solidarność

Maja Kleczewska pokazała pierwsze w historii „Dziady”, gdzie grany wspaniale przez Dominikę Bednarczyk Konrad jest kobietą, inspirowaną postacią Janiny Ochojskiej. Bohaterka, łącząc doświadczenia żony, matki, działaczki charytatywnej

lepiej czuje problemy Polek i Polaków niż megalomański poeta, romantyk. W spektaklu śnie, który staje się koszmarem o obawach przed utratą wolności, oglądamy Polki, które są uwięzione – może za Strajk Kobiet, za solidarność z Izą z Pszczyny lub za aborcję. A może to Białoruś Łukaszenki?

Polska rzeczywistość, na co wskazuje „Śnieg” Orhana Pamuka w inscenizacji Bartosza Szydlowskiego (koprodukcja Łaźnia Nowa) i „Szeherazada 1979” Wojciecha Farugi (Teatr im. Słowackiego), coraz częściej prezentowana jest w kostiumie islamskiego fundamentalizmu.

„Śnieg” miał premierę na gdańskim festiwalu Solidarity of Arts, pielęgnującym tradycję Sierpnia '80. Niestety, polityczne praktyki części jego spadkobierców sprawiają, że o Polsce mówi się poprzez analogie z prowincjonalnym tureckim miasteczkiem: tak psuta jest demokracja. Także w Gdańsku Szydlowski wygrał Festiwal Szekspirowski „Hamletem” (Teatr im. Słowackiego). Pokazał wyprzedzając solidarnościowe ideały, bratobójczą wojnę polityczną, hipokryzję i nietolerancję ludzkości.

Tej dotyczą także „Arianie”, nagrodzony za reżyserię na Festiwalu Boska Komedia autorski spektakl Beniamina M. Bukowskiego (Narodowy Stary Teatr) z cytatem z arcybiskupa Jędraszewskiego o LGBT. Również w „Dziadach” Kleczewskiej pojawił się krytyczny obraz Kościoła, który dla wielu coraz częściej kojarzy się z bezkarnością księży i hierarchów. Z kolei w

„Czerwonych nosach” Jana Klaty z Nowego w Poznaniu, ludzie władzy i Kościoła wolność artystów traktują w pandemii jak wentyl bezpieczeństwa. Potem przykręcają śrubę. Z kolei „Dama kameliowa” Jędrzeja Piaskowskiego (Teatr im. Osterwy, Lublin) pokazuje szyderczo, że dzisiejsza władza traktuje PRL z obrzydzeniem jak bohaterkę Dumasa, ale jak PRL kreuje nowe elity, niszczy inne.

Klasą samą dla siebie jest „Odyseja” Krzysztofa Warlikowskiego (Nowy Teatr) o mężczyznach, którzy dla przygody życia zostawiają ro-

TEATR 2021

HITY

- „Dziady” Mai Kleczewskiej pokazują polskie problemy 2021; Konrad w interpretacji Dominiki Bednarczyk
- „Wujaszek Wania” Małgorzaty Bogajewskiej; kameralny spektakl przyciąga wspaniałymi rolami
- „Śnieg” Bartosza Szydlowskiego obnaża coraz większy fundamentalizm w naszym życiu publicznym

KITY

- Cenzorskie zapędy władzy wobec „Dziadów” Mai Kleczewskiej połączone z groźbą cenzury ekonomicznej
- Środowiskowe wojny o dyrektywę w Dramatycznym i Studio w Warszawie – godne opisywania w Pudełku
- „Zamek” Pawła Miśkiewicza – stracona szansa ważnego reżysera na wypowiedź w najważniejszych tematach

dzinę, ale też o tym, jak opowiadać największe dramaty (Holokaust), będące dla niektórych jak hollywoodzki film. Intrygująca formalnie „Halka” Anny Smolar (Stary Teatr) zmienia kobietę z męskiej ofiary w niezależną osobę.

Również dzięki nowym tłumaczeniom Czechowa



Dominika Bednarczyk – Konrad w „Dziadach” Mai Kleczewskiej w Teatrze im. Słowackiego, Kraków

Agneszki Lubomyri Piotrowskiej (Officyna, 2019) na scenach w wyniku pandemii mieliśmy więcej przemyśleń na temat życia i śmierci, miłości oraz związanych z nią zawodów, przemijania i samotności – tej najgorszej, bo

ków) wygrał Boską Komedię (werdykt międzynarodowego jury), a zdobył też wiele nagród aktorskich, m.in. dla Mai Pankiewicz (Sonia) i Piotra Franasowicza (Astrow).

Perceval w lunatyczno-apokaliptycznym spektaklu pokazał, że w Czechowie był załazek katastroficznej wizji Samuela Becketta. W spektaklu Bogajewskiej konfrontacja nadziei bohaterów przynosi frustrację. Ciekawie wybrzmiewa finał: gdy wszystko zawodzi, wybawienie przynosi praca.

Skłócone środowisko

Campowo-hipsterski, pastiszowy „Wujaszek Wania” Jędrzeja Piaskowskiego (Teatr Zagłębia, Sosnowiec) poprzez piosenkę Janusza Laskowskiego pokazuje, że „Świat nie wierzy łzom”. Zastanawiająco wybrzmiał wątek wyprzedzający ideały, które zdradzają starzejący się liberałowie i lewicowcy. W obu „Wujaszkach” ważny jest motyw nękanych polaci zieleni.

W „Trzech siostrach” Jana Englerta w Narodowym, poza kobiecymi bohaterkami, oglądamy ludzi skłóconych – z perspektywą na smoleńskie brzozy, pioruny Strajku Kobiet. Wszyscy są uwięzieni we

własnych ograniczeniach. Kostiumowy „Wiśniowy sad” wystawiła w stołecznym Polskim Krystyna Janda.

Warto na tle inscenizacji Czechowa, stawiających w większości na aktorów, przypomnieć werdykt międzynarodowego jury na Boskiej Komedii. Przyglądając się polskim spektaklom, stwierdziło ono: „sztuka dramatyczna nie opiera się na trendach, lecz na wnikliwych i szczegółowych, a (...) nowe tematy i nowe podejścia do teatru nie równoważą braku dobrej gry aktorskiej oraz zdolności ograniczania własnych koncepcji, jakkolwiek odważne by one były”.

Nabrzmiwał problem przemocy w teatrze i #MeToo. Do eskalacji polemiki doszło na Boskiej Komedii, gdzie pojawili się artyści oskarżeni o naruszenie zasad i prawa. Sądy działają w swoim tempie, prokuratura sprawę oskarżonego szefa Gardzienic umorzyła jako przedawnioną. Środowisko musi samo zająć się rozwiązaniem problemów. ZASP, stowarzyszenia dyrektorów oraz Gildia Reżyserów Polskich powinny wypracować zasady postępowania wobec artystów obciążanych zarzutami do czasu uniewinnienia lub uprawnienia się orzeczeń sądowych. /

13.01.2022

Nowy Napis Co Tydzień #134 / Nieznośna ciężkość bytu... „Wujaszek Wania” na Scenie Pod Ratuszem Teatru Ludowego

Data publikacji:

13.01.2022

Wydawnictwo:

Nowy Napis Co Tydzień #134

Cykle:

Teatr

Kategoria:

Recenzje

Słowa kluczowe:

spektakl, Teatr Ludowy, dramat, Wujaszek Wania

Monika Oleksa

Na początku czerwca Teatr Ludowy na specjalnie w tym celu przygotowanej Scenie Pod Ratuszem zaprezentował *Wujaszka Wanię* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej. Co istotne, przedstawienie to miało również – nieco później, bo 20 i 21 czerwca – swą premierę online. Chyba jednak nikt z pandemicznie doświadczonych teatromaniaków nie wybierze dobrowolnie tej formy, wszak teatr to także – a ostatnie doświadczenia pokazały, że przede wszystkim – spotkanie. Umówmy się jednak, że transmisja w internecie to możliwość obejrzenia (bo uczestniczenia już nie!) dramatu Czechowa przez widzów spoza Krakowa.

Swoją drogą, zdumiewająco modny zrobił się Anton Czechow ze swoją diagnozą człowieka i świata w krakowskich teatrach. Teraz wystawiana jest – od razu mogę zdradzić – udana adaptacja Teatru Ludowego, w maju premierę miały rewelacyjne *3 Siostry* Teatru Starego i warszawskiego TR, a 24 września odbył się pierwszy pokaz *Trzech sióstr* w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego w Teatrze Stu. Gwałtowna zmiana, która dokonała się w świecie i w życiu każdego z nas, wyzwoliła niepokój i sprawiła, że Czechow mówi za nas, nazywa te lęki, których doświadczamy...

Historia wesola, a przez to ogromnie smutna

Zatopieni, pogrążeni w ciemności jesteśmy, zarówno my-widzowie, jak i aktorzy na początku i jeszcze w dwóch momentach przedstawienia. Ta ciemność również „grała”: dojmujące poczucie mroku silnie oddziaływało na widownię, pewnie w jakimś stopniu było nośnikiem informacji o kondycji świata. Kiedy ciemność się rozprasza, widzimy wnętrze mieszkania, w którym część rzeczy, książek jest zapakowana, część mebli zafoliowana, jakby mieszkańcy szykowali się do przeprowadzki, a w ich życiu zaistnieć miała jakaś zmiana. Na scenie osowiła starsza kobieta i młody, wyraźnie zniecierpliwiony mężczyzna, pierwsza zaś kwestia, jaką słyszymy, to pytanie: „Może wódeczki?”. Cóż, nie po raz pierwszy bohaterowie Antona Czechowa radzą sobie z życiem w ten sposób.

Ale, wbrew temu, co mogłoby się wydawać, spektakl bynajmniej mroczny nie jest. Aktorzy zgrabnie wydobywają z tekstu dramatu wszystko, co żartobliwe, ironiczne, sarkastyczne, co więcej – elegancko wtapiają w dialogi oryginału aluzje do współczesności, również te, które są związane z ekologią. Doktor Astrow wygłasza na przykład cały monolog skierowany do Heleny i Wojnickiego:

Rosyjskie lasy trzeszczą pod siekierami, miliardy drzew giną, pustoszeją kryjówki zwierząt i ptaków, rzeki stają się płytsze i wysychają. [...] A ty sobie popatrujesz na mnie z ironią i wszystko, co mówię, wydaje ci się czymś niepoważnym... może istotnie jest to dziwactwo, ale kiedy mijam chłopskie lasy, które ocalałem od wyrębu, albo kiedy słyszę, że szumi mój młody las [...] przychodzi mi do głowy, że klimat w drobnym stopniu zależy i ode mnie, i że jeżeli za tysiąc lat człowiek będzie szczęśliwy, to będzie w tym i odrobina mojej zasługi.

Widownia bez problemu odczytała tę aluzję, ale jest tu moim zdaniem coś znacznie więcej. Reżyserka tak rozkłada akcenty, aby Czechow wybrzmiał bardzo współcześnie, uderzył w nasze teraźniejsze bolączki – i świetnie jej się to udaje. Jeśli teatr ma czegoś uczyć, dawać do myślenia, to czy jest istotniejsza kwestia niż klimat i stan naszej planety? Wszak innej nie mamy.

Prawda jednak jest taka, że wcale nie trzeba sugerować potencjalnym widzom, aby zwrócili na to uwagę, bo Piotr Franasowicz wcielający się w Astrowa udowodnił, że można podać tekst subtelnie, a jednocześnie sugestywnie. To również zwraca uwagę – oprócz wspomnianego Franasewicza także Maja Pankiewicz i Tadeusz Łomnicki grają z subtelnym wyczuciem, nie szarżują, a przecież w tym spektaklu są sceny, które rodzą taką pokusę. Na szczęście „gry kubłami” na Scenie Pod Ratuszem w *Wujaszku*... nie zobaczymy! Choć trzeba przyznać, że w scenie alkoholowej imprezy niewiele chyba brakło zgromadzonym na widowni, aby dołączyć do śpiewających...

Bohater naszych czasów?

Zwraca uwagę fakt, że aktorzy grający w przedstawieniu celowo mają elementy stroju, gadzety typowe dla ludzi XXI wieku; to wyraźna sugestia, że dramat bohaterów jest nie tylko dla nas aktualny, to jest nasz dramat! Stan bezwładu, problemy komunikacyjne, poczucie krzywdy, wreszcie poczucie braku sensu. Pewnie niezliczone jest grono ludzi, którzy tego doświadczyli, szczególnie w ostatnich dwóch latach. Nie da się chyba uciec od tego kontekstu, sam się nasuwa pomiędzy jednym a drugim ironicznym żartem rzuconym ze sceny. Ten czarny, wręcz wisielczy humor – typowy dla Czechowa – aktorzy wydobyli tutaj znakomicie. Te ironiczne żarty, dialogi mają moc uzdrawiającą, a może raczej są takim wentylem bezpieczeństwa, który ratuje przed absolutną frustracją. W obecnych czasach można się zastanowić, czy bohaterów Czechowa, bohaterów *Wujaszka Wani*, czy nas... Bo ta historia jest faktycznie chwilami wesoła, bo Astrow potrafi być błyskotliwie autoironiczny, bo Wania jest rozczulająco prawdziwy i taka też prawda sączy się z jego sarkastycznych komentarzy – tylko że to działa jak folia, którą są zabezpieczone, owinięte niektóre z mebli, ma ochronić lub chociaż amortyzować upadek...

Dialog czy nie dialog, oto jest pytanie

Ważnym „bohaterem” przedstawienia Małgorzaty Bogajewskiej jest język jako narzędzie komunikacji. Ale właśnie tylko komunikacji, nie dialogu, bo tego rozumianego jako porozumienie i otwarcie na drugiego człowieka tutaj nie ma. Można nawet chwilami odnieść

wrażenie, że bohaterowie monologują, tak jak tytułowy Wania, który wypowiada przecież wszystkie swe frustracje, niepokoje, pragnienia, wreszcie uczucia. I co? Przez pozostałych traktowany jest jako nieszkodliwy półwariat! Co potrzebne jest do tego, aby dialog stanowił porozumienie, aby był płaszczyzną porozumienia i budowania? Tischner formułował to następująco:

Z obu otwarc – otwarcia intencjonalnego i dialogicznego – niewątpliwie bardziej podstawowe jest otwarcie dialogiczne. To ono, a ściśle biorąc: to obecny w nas dzięki temu otwarciu inny człowiek – uczestnik dramatu kieruje jakby z ukrycia naszym odniesieniem do sceny, stawiając temu odniesieniu istotny warunek: scena ma być wspólna.

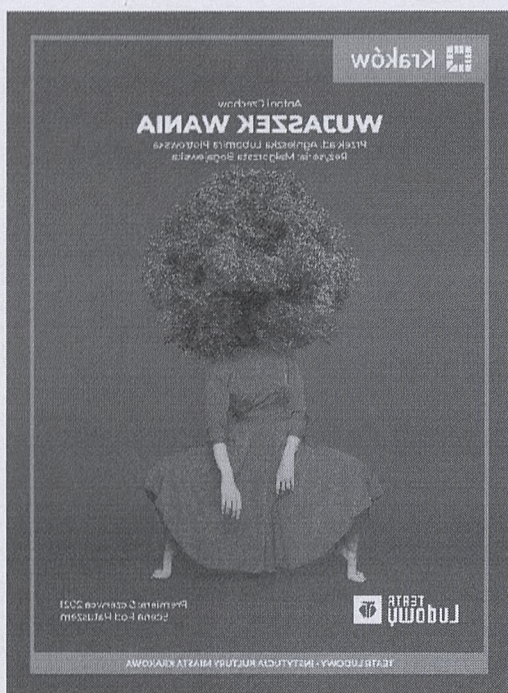
Dialog, jako podstawowa forma wypowiedzi dramatopisarza, jest istotnym komunikatem nie tylko dlatego, że stanowi główny element kreacji bohatera, a przez to całego świata przedstawionego w utworze. Również dlatego, że odzwierciedla komunikację między postaciami. Cechow jest niezwykle aktualny w swoim sposobie kreowania postaci poprzez dialog, po mistrzowsku ukazuje powody niepokojów człowieka – dialog nie daje porozumienia. Badacze podkreślają, że w ostatnich latach dialog ulega ciągłym przemianom, które są najczęściej symptomem jego kryzysu, a tym samym kryzysu relacji międzyludzkich:

W którą stronę zmierza dialog? Choć według niektórych miał wygasać, to nie przestaje się rekonfigurować. Wyraża świadomość ewolucji międzyludzkich relacji: prostszych, a jednocześnie naznaczonych odcieniem autyzmu. Czy chcemy jeszcze razem żyć, rozmawiać, „wymieniać się słowami”? Za jaką cenę? Co jeszcze mamy sobie do powiedzenia i czy dotyczy to drugiego człowieka [...]

– tak pytanie o dialog we współczesnym dramacie stawia Patrice Pavis. Dotyka on jednej z najważniejszych cech dialogów w dramacie rosyjskiego dramatopisarza. Bo jedno z zasadniczych pytań, jakie należy postawić, to pytanie o chęć komunikacji między bohaterami i o to, czy Astrow i Wania w ogóle chcą z nimi żyć.

Cieężkość bytu zbędnych ludzi

Niežnośna jest cieężkość bytu bohaterów przedstawienia *Wujaszek Wania*, niezależnie od tego, czy jego zakończenie będzie zgodne z tekstem dramatu Antona Cechowa, czy reżyserka również tu pozwoliła sobie na zmianę akcentów – tego zdradzać nie będę. Napomknę tylko, że w końcowej scenie Profesor (takiego bohatera Kajetan Wolniewicz gra nie po raz pierwszy, mam nadzieję zobaczyć go niebawem w roli, w której będzie musiał opuścić swoją strefę komfortu) mówi „Trzeba robić swoje”. Czy w przedstawieniu wypełnionym drobnymi, ale sugestywnymi nawiązaniem do współczesności nie jest to aby aluzja do piosenki Wojciecha Młynarskiego *Róbmy swoje*? Stwierdzenie starego hipochondryka, domagającego się nieustannej uwagi, podkreślającego swoje dawne (nawet bardzo dawne...) uniwersyteckie sukcesy, brzmi tu dla nas jak ironia, wzmocniona jeszcze skojarzeniem z piosenką Młynarskiego. Na szczęście jednak te ludzkie dramaty, problemy egzystencjalne, okraszone humorem i sarkazmem podane są nam lekko, z taką *niežnością lekkością...* grania. Warto zobaczyć to przedstawienie!



Źródło tekstu: Monika Oleksa, *Nieznosna ciężkość bytu... „Wujaszek Wania” na Scenie Pod Ratuszem Teatru Ludowego*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 2022, nr 134

<https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-134/artukul/nieznosna-ciezkosc-bytu-wujaszek-wania-na-scenie-pod-ratuszem-teatru>

Wszyscy jesteśmy dziwakami

"Wujaszek Wania" - reż. Małgorzata Bogajewska - Teatr Ludowy w Krakowie

Dramat "Wujaszek Wania" to taki nasz dobry, stary przyjaciel, który zdaje się trochę obumierać na polskich scenach. Historia pracującego Iwana, na utrzymanie majątku ziemskiego profesora Sieriebriakowa, wystawiana jest zazwyczaj w podobny sposób - powłóczyste suknie, piękne garnitury, słoik konfitur na stole i samowar, a wszystko to w pięknym wnętrzu. Mała scena pod Ratuszem okazała się respiratorem, który na przedłużył życie jednemu z najwspanialszych tekstów Czechowa!

Bohaterowie dramatu zmagają się z pytaniami o sens ich pracy, są sfrustrowani, ponieważ najlepsze lata życia strwonili na pracy, która nie przyniosła im szczęścia. Bohaterowie czekają tylko na moment, aby się napić i coraz mniej przeszkadza im fakt, że poranny kac nie przeszkadza im tak bardzo, nie zawstydzą tak jak powinien. Najmłodsza bohaterka dramatu Sonia, zadaje sobie pytanie co robić, gdy kocha kogoś, kto przez lata jej nie dostrzega. Nieco starsza Helena, jej macocha, stara się odnaleźć w związku, który staje się jej więzieniem - poślubiła odnoszącego sukcesy profesora, który wyrzucony z uniwersytetu, nie chcąc odnieść porażki także w związku, zamyka się wśród swoich ksiąg, staje się wrażliwy tylko na ból związany z chorobami starości.

Reżyserka spektaklu, Małgorzata Bohajewska spojrzała na bohaterów dramatu przez pryzmat życia współczesnego człowieka. Sprawiała, że nie ma w tym spektaklu ról drugoplanowych. Każda z postaci jest tak przedstawiona, że kradnie uwagę, gdy tylko wejdzie na scenę. Iwan (Piotr Pilitowski), który ma już większą połowę życia za sobą, przejrzał na oczy i zrozumiał, że całe życie poświęcił dla swojego szwagra, który wcale nie jest aż tak wybitnym naukowcem za jakiego uchodził zanim został zwolniony z uniwersytetu. Choć cały dom Iwana żyje jeszcze w złudzeniu, to Iwan nie mając nic do stracenia buntuje się przeciwko zastanemu porządkowi. Jego otwarta pogarda, przyznanie się wśród najbliższych do tego, że zmarnował najpiękniejsze lata swojego życia jest naiwnym buntem, próbą wydostania się z niekorzystnego układu. Wujaszek kocha Helenę (Roksana Lewak), pragnie nakłonić ją do romansu, choć nigdy nie przekracza granicy fizycznej. Rozumie ją, podziwia, Helena jest jego jedyną szansą na nowe życie, lokuje w niej wszystkie swoje pragnienia i marzenia, których nie uda mu się zrealizować.

Telegin, zubożały ziemianin, którego żona zostawiła krótko po ślubie, ale ten, mimo że został ośmieszony w całej okolicy, wydaje pieniądze na utrzymanie nie jej dzieci. Telegin zwykle jest gdzieś w tle i pojawia się tylko gdy trzeba rozładować sytuację, ale nie na Scenie pod Ratuszem. Tutaj postać zbudowana jest tak, że Telegin wypełnia przestrzeń swoją naiwną wiarą, że należy kochać życie. Tadeusz Łomnicki, tworząc postać, zamiast klasycznego instrumentu dostał ukulele, które bardzo pasuje do jego bohatera.

Doktor Astrow (Piotr Franasowicz), podobnie jak Iwan ma świadomość, że najlepsze lata życia za nim, nie daje sobie szansy na wiarę w to, że jego życie będzie jeszcze piękne, że będzie z siebie zadowolony. Choć jest podziwiany, ponieważ mimo swojego zrezygnowania, zadaje sobie trud, aby analizować otaczającą go rzeczywistość, aby rozprawiać o złej gospodarce lasów, fatalnej sytuacji chłopów, zamiast wziąć los w swoje ręce, stale sięga do kieliszka, rozmyślając o nieudanej operacji, być może wynikającej z jego choroby alkoholowej. Jest przy tym, pełen życia, nic nie szkodzi, że tylko w stanie zupełnej

nietrzeźwości. Ma odwagę wypowiadać niewygodną prawdę, ma odwagę rozkochać w sobie Helenę.

Wielkim, pozytywnym zaskoczeniem był dla mnie sposób przedstawienia Niani. Do tej pory, Niania, niosąca ukojenie, znak "starych, dobrych czasów", dzięki tej postaci, można było mieć nadzieję, że życie jakoś się poukłada. Tymczasem Niani odebrano tekst, podarowano jej w zamian chorobę do złudzenia przypominającą Alzheimera. Niania jest niema, nie rozumie co się wokół niej dzieje. Nerwowo obraca w dłoniach szklankę, a gdy Doktor zwierza jej się, że od miesiący trapi go wspomnienie o pacjencie, który zmarł mu podczas operacji, Niania nie przerywa swojego nerwowego śmiechu. Obierając Niani głos, reżyserka pozbawiła bohaterów jedynej osoby, która daje bohaterom ukojenie, co jeszcze bardziej rozstraja ich świat.

Postacią, która skrada całą moją sympatię, uwagę i której postawa na długo zostanie mi w pamięci jest Sonia (wspaniale zagrana przez Maję Pankiewicz). Postać zbudowana jest tak, że mimo świadomości o bezradności, braku nadziei i perspektyw, bohaterka ma w sobie wielką siłę, trzyma w ryzach wszystkich domowników. Do końca walczy o Astrowa, nie poddaje się lekom, że nic dla niego nie znaczy. Ma w sobie naiwność dziecka, która sprawia, że czeka się na każdą wypowiedzianą kwestię. Sonia w spektaklu Teatru Ludowego ma charakter, jest niezłomna, niejednoznaczna.

Najbardziej w spektaklu podobała mi się relacja Soni i Heleny, choć przez Czechowa skazana na niepowodzenie to jednak Małgorzata Bogajewska postarała się, aby pokazać siłę porozumienia między kobietami. Sonia i Helena bardzo chcą się polubić, pasierbica jest ciekawa tego co ma do powiedzenia w jej sprawie macocha, liczy się z jej radą, opinią, podziwia ją. Helena szczerze doradza Soni, życzy jej jak najlepiej, zwierza się jej z zaufaniem, nie traktuje jej z pogardą. Bardzo przypadł mi do gustu taki sposób na przedstawienie spotkania tych dwóch postaci. I choć wiemy, że Soni pęknie serce z powodu Astrowa, Helena nie odbiera jej doktora z wyrachowaniem, miłość i pożądanie są silniejsze od jej moralności.

Reżyserka i zespół sprawili, że każda postać jest tu bardzo widoczna: Niania, której zabierając tekst, podarowano Alzheimera, Telegin, który wkłada wiele wysiłku, aby pokolorować ponury, szary świat, Astrow, który zachowuje się jak młody, czarujący, pełen życia mężczyzna, który nie wie, dlaczego utknął w miejscu bez sensu i perspektyw, Wujaszek Wania, który ma odwagę się zbuntować, Sonia, która swoją wiarą i naiwnością dziecka daje dodatek otuchy nie tylko bohaterom dramatu, Helena, która została zagrana tak, że można ją polubić i jej współczuć.

Dodatkowe postaci wprowadzone do dramatu przez reżyserkę - Pan, który zajmuje się wyremontowaniem pozostałości po wybuchu w kuchni i jego grająca na skrzypcach córka.

Mimo niewielkiej sceny, każdy z bohaterów dostał tyle przestrzeni, aby pozostawić widzów z wrażeniem, że nie ma w tym spektaklu drugoplanowych ról.

Katarzyna Zimoląg
Dziennik Teatralny Kraków
9 lutego 2022

<http://dziennikteatralny.pl/artykuly/wszyscy-jestesmy-dziwakami.html>



Szare miraze?

„Wujaszek Wania” - reż. Małgorzata Bogajewska - Teatr Ludowy w Krakowie

Spektakl krakowskiego Teatru Ludowego zaprezentowany został w Łodzi w ramach trwającego od marca XXVIII Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych organizowanego przez łódzki Teatr Powszechny. Sztuka Bogajewskiej premierę miała w czerwcu ubiegłego roku i jest kolejną inscenizacją dramatu Antona Czechowa opublikowanego w 1897 roku.

W spokojne, pastelowo żółte wnętrze domu wkradła się pewna dysharmonia w postaci tajemniczego śladu po nieznanej nam katastrofie. Osmolona ściana, wybrakowany parkiet, czarny pył. Robotnik stara się naprawić uszkodzenia, lecz sam nie daje rady. A może przeszkadzają mu w tym inni?

Coś podobnego stało się w rodzinie profesora Aleksandra Sieriebriakowa (Kajetan Wolniewicz). Nikt z domowników nie wydaje się być szczęśliwym, każdy nosi w sobie jakieś cierpienie. Profesor, po odejściu na emeryturę, jedyne czemu jest w stanie poświęcić swoje myśli to jego stan zdrowia, spowodowany starzeniem się. Przestał dostrzegać swoją młodą żonę Helenę (Roksana Lewak), której coraz mocniej w małżeństwie zaczyna doskwierać osamotnienie. Niezauważana czuje się również Sonia (Anna Pijanowska), zarówno przez ojca jak i przez mężczyznę, którego od dawna darzy uczuciem. Przygniatające rozgoryczenie czują też Iwan (Piotr Pilitowski), tytułowy wujaszek Wania, oraz doktor Astrow (Piotr Franasowicz), którzy coraz częściej frustrację przytłumiają alkoholem. Matka Iwana (Barbara Szałapak) otwarcie wyraża swoje rozczarowanie synem, próbując tym zagłuszyć własne niezadowolenie z siebie.

Rozpamiętywanie przeszłości, nietrafionych wyborów, zmarnowanych szans, braku sensu w podejmowanych działaniach. Żadna z postaci nie jest szczęśliwa w obecnym położeniu. Każdy z bohaterów marzy o życiu, życiu pisanym wielkimi literami, życiu spełnionym. Z którego będą zadowoleni, którego nie będą żałować każdego dnia. A mimo to nikt nie ma odwagi, by cokolwiek zmienić. Może brak im ku temu umiejętności? A może to drugi człowiek przeszkadza w drodze do poprawy własnego losu? Błądzą, zanurzeni w marazmie i zniechęceniu. Za metaforę tych nieudanych prób uznać można folię ochronną, w którą spowity jest wykreowany na scenie dom - bohaterowie nawet, gdy chcą ją uprzątnąć, są jedynie w stanie przerzucać ją z kąta w kąt, nigdy tak naprawdę się jej nie pozbywając. Podczas nieodłącznego już festiwalowego panelu dyskusyjnego, prowadzący go Łukasz Drewniak przyrównał ją z kolei do bariery, oddzielającej bohaterów od wymarzonego życia, której nie są w stanie pokonać. Folię tę należy czytać metaforycznie, podobnie jak wspomnianą już, niedającą się naprawić, usterkę w ścianie i nieprzerwanie trwający remont.

Małgorzata Bogajewska stworzyła kameralny, wolno oddychający spektakl, który wyczuła widza na drobne szczegóły. Muzyka Bartłomieja Woźniaka subtelnie potęguje dramaturgię oraz napięcie zachodzące pomiędzy bohaterami. Uwaga kieruje się ku dość oszczędnej, estetycznej scenografii Anny Marii Karczmarskiej. Za bardzo trafiony uważam zabieg nadania warstwie wizualnej ponadczasowego charakteru. Ukazana bowiem na scenie przestrzeń nie odsyła do konkretnych czasów - znajdują się tu zarówno drewniane meble kojarzące się z latami 60-tych, jednocześnie na drugim planie dostrzec można rozwiązania znane ze współczesnych mieszkań. A jasna tapeta jest wyblakła jak nadzieje bohaterów na odmianę losu. Całość skojarzyła mi się nieco z kartonowym domkiem dla lalek, którym ktoś narzucił role, których wcale nie chcą grać. Jednak jako marionetki nie mają wielkiej mocy sprawczej. Podobny zabieg jak w scenografii wykorzystano też w kostiumach, one również nie są osadzone w określonej epoce. Jednocześnie świetnie dookreślają charaktery poszczególnych postaci, tworząc z każdej pełnowymiarowego bohatera, w którego nietrudno uwierzyć.

Dużą zaletą spektaklu Bogajewskiej, osiągniętą dzięki znakomitej pracy całej ekipy aktorskiej, jest stworzenie kreacji, w których nie raz dostrzec można samego siebie. Kto nie obawia się czasem starzenia ciała i umysłu jak profesor? Kto nie raz czuje się zupełnie niezrozumiany przez otoczenie podobnie do doktora Astrowa? Kto nie raz wraca myślami do źle podjętych decyzji niczym Iwan? Któż nie czuje się czasem jak Sonia, próbująca przetrwać w chaosie pragnień i trudnej rzeczywistości? Aktorki i aktorzy świetnie oddali przydzielone im role i mimo, iż część postaci pojawia się rzadziej na scenie, bądź nie wypowiada, jak Niania (Jadwiga Lesiak), żadnego słowa, to i tak zapadają widzowi w pamięci.

Spektakl w swojej wymowie jest raczej pesymistyczny. Bohaterowie osiągnąwszy właściwie nic, wracają do dawnego, niesatysfakcjonującego życia. Wyjeżdżają, porzucają nadzieję, szukają oparcia w religii albo drugim człowieku. A mimo to sztuka ta pozostawia, przynajmniej mnie, z jakąś może i niewielką, ale jednak nadzieją. Z przeświadczeniem, że należy działać, próbować. Byłe nie pograżać się w zawieszeniu, w bezruchu. Byłe nie żyć jedynie mirażami.

Kamila Pietrzak

Dziennik Teatralny Łódź

16 maja 2022

<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/szare-miraze.html>