

665

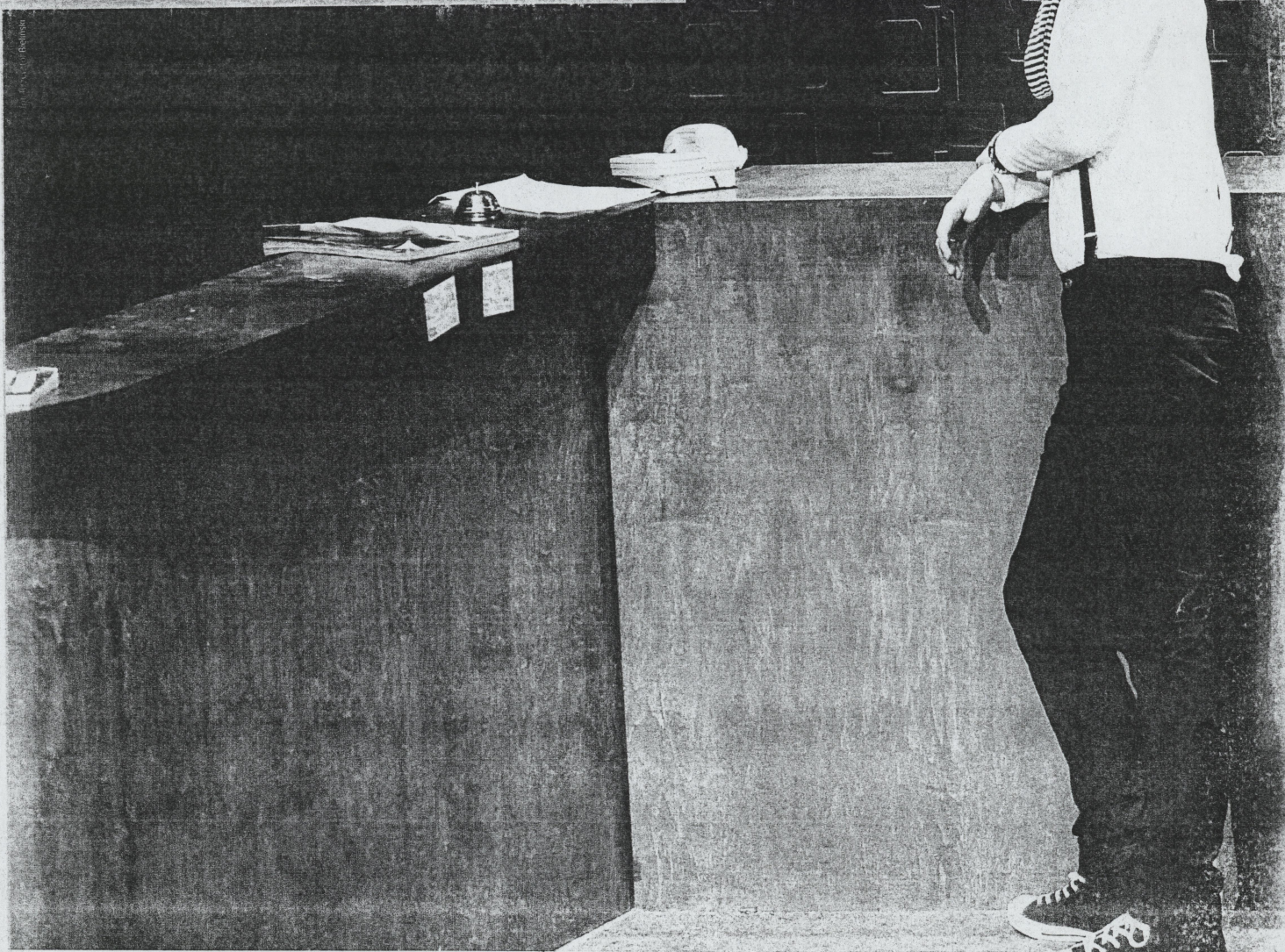
Teatr

18

Warszawa
04-2012
M. / Nr 4

WYDARZENIE

1 / Najnowszy spektakl Michała Ziołoty /s. 13/



Kryzys w teatrze świata

AUTOR: MAGDALENA HASIUK

Norwidowski spektakl Michała Zadary to obraz kryzysu, który jest nieodłączną częścią kapitalizmu. W świecie jego bohaterów wszystko ulega transformacji, a jedyną pewną wartością jest zmiana.

pamięci Roberta Paluchowskiego

■ Cyprian Kamil Norwid był baczny obserwatorem rzeczywistości społecznej. Wprowadził do polskiej literatury temat finansowo-obyczajowy charakterystyczny dla dziewiętnastowiecznych komedii francuskich. Choć pierwsza wersja dramatu *Aktor*, wystawionego do tychczas tylko dwukrotnie, powstała dokładnie sto pięćdziesiąt lat temu, tekst zadziwia aktualnością. Traktuje o kryzysie finansowym i jego skutkach dla arystokratycznej rodziny Hrabiego Jerzego (Oskar Hamerski), jego matki (Ewa Wiśniewska) i siostry Elizy (refleksyjna Patrycja Soliman). Akcję sceniczną uruchamia powracające jak mantra wykrzyknienie: „Glückschnell runä!”. Ten refren wypowiedziany po raz pierwszy przez birbanta Księcia Filemona (zjawiskowo-komiczny Wojciech Sclarz), podejmowany przez coraz to nowe postaci, za każdym razem wzbudza równie silne, choć różne emocje. Stopniowo zalewa scenę. Wyznacza „być albo nie być” poszczególnych bohaterów.

W tekście dramatu, jak i w spektaklu chodzi nie tylko o przedstawienie obrazu kryzysu i bezwzględnych praw rynku, ale także o ukazanie doświadczeń ludzi w „teatrze życia codziennego”, gdzie wszystko ulega transformacji, a jedyną pewną wartością jest zmiana. Postaci, które jak Hrabina poszukują spokoju i harmonii, z góry skazane są na klęskę. W tej rzeczywistości o pozycji człowieka decyduje pieniądz, choć i on nie jest gwarantem spełnienia. Baron Erazm Potocki (zdystansowany

Mateusz Rusin) to zapobiegliwy i skrupulatny biznesmen, który dowiedziawszy się o bankructwie rodziny Jerzego, w porę zrywa zaręczyny z Elizą. Jednocześnie zauroczony przedsiębiorczością Felci (Wiktoria Gorodeckaja) opłaca drogimi drobiazgami kolejne upokorzenia, na które ta go naraża. Jest rozważny w interesach i głupi w miłości. W tym świecie cierpią nie tylko wysadzeni z siodła, ale także ci siłą w nim posadzeni. „Los mój jest pozorny [...] los mój jest na loterii losem” – powiada nie bez żalu były guwerner Elizy. Werner (ciekawa rola Marka Barbasiewicza), który dzięki wysokiej wygranej awansował społecznie, w nowej sytuacji nie odnajduje jednak dawnej radości. Potrafi wygrażać fortunę, za którą inni tak uporczywie gonią.

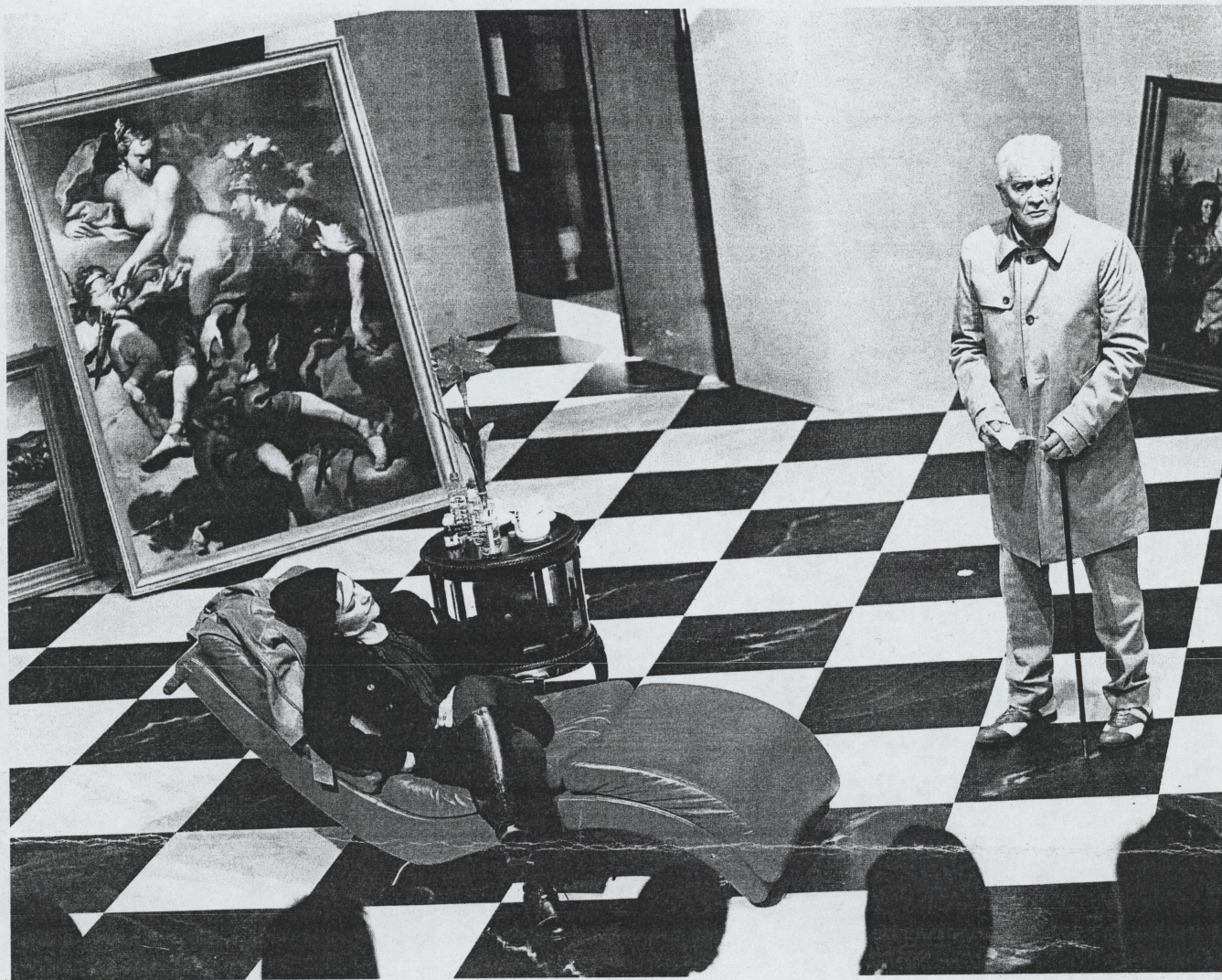
Tylko Bizoński (Waldemar Kownacki), właściciel nędznego podmiejskiego zajazdu, domorosły filozof i żołnierz samochwał, jego wdzięczna córka, nieco kiczowata Felcia, prowadząca ekskluzywną kawiarnię w centrum miasta, oraz figlarna modystka Nicka (Anna Chodakowska) zachowują się tak, jakby kryzys i związane z nim przemiany zupełnie ich nie dotyczyły. Żyją we własnych światach. Ich wypowiedzi i niektóre działania noszą wyraźne znamiona teatru absurdu, co dodaje spektaklowi lekkości.

W rzeczywistości nieustannej transformacji tylko dystans do zmieniających się ról, porzucenie w porę jednych, by podjąć inne, gwarantuje sukces. Mistrzem takiego działania

jest Gotard Pszonk-kin (Arkadiusz Janiczek), aktor i szkolny kolega Jerzego. Wynika ono z uprawianego zawodu, ale także z wewnętrznych przymiotów: empatii i rozwiniętej świadomości. Jako jedyny w tym świecie jest on zarazem wykonawcą i widzem sztuki swego życia oraz obserwatorem ról odgrywanych przez innych. „Na innych grę patrzę i kształcę się” – zwierza się w kawiarni, przedstawiając krzesło, jak gdyby aranżował własną widownię. Potrafi odróżnić grę teatralną od gry społecznej i życiowej, dlatego też błyskawicznie demaskuje pozę Jerzego, którą ten przybrał, by chronić bliskie mu kobiety przed złymi nowinami.

Janiczek w roli Pszonk-kina charakteryzuje się ogromną swobodą. Pojawia się nagle, wprowadza potrzebne rekwizyty (książka, sygnet rodowy Jerzego, pieniądze), zmienia przestrzeń, z łatwością i wdziękiem podejmuje kolejne role (finansisty w rozmowie z Elizą, dyrektora zespołu), dyskretnie reżyseruje, w porę się wycofuje. Znika, by powrócić w bardziej odpowiednim momencie. Ratuje życie Jerzemu, gdy ten po monologu duńskiego księcia gotów jest zacisnąć sobie pętlę na szyi. Rezygnuje z roli Hamleta, oddając ją przyjacielowi. Jest nie tylko dobrym aktorem (zabawne epizody kolejnych przeistoczeń), ale i porządnym człowiekiem.

Jerzy (świetnie obsadzony Hamerski) urodził się, by być hrabią. Widać to w postawie jego ciała, głosie i intonacji. Nawet gdy przekomarza się z siostrą lub rubasznym ruchem



Anna Chodakowska (Nicka), Marek Barbasiewicz (Werner)

puentuje własny monolog, czyni to z klasą. Jerzy też ma świadomość własnej gry i życiowej reżyserii, nie potrafi jednak się uwolnić od roli hrabiego-bankruta. Nową rolę – aktora w swoim zespole – obmyślił dla niego Go-

ekonomiczne realia teatrów: „Długi spłacać rozpocząłem”, łatwo potraktować jak satyrę (choć to w ostatnich latach w Buenos Aires bezrobotni rodzice odkryli, że w czasie kryzysu ich dzieci zdolne są zarabiać na chleb jako akto-

mir Świontek zwrócił uwagę, że w konflikcie indywidualności ze społeczeństwem poeta upatrywał możliwość rodzenia się nowych wartości. Aktywne przekroczenie kryzysu może wzbogacić i nadać nowy sens ludzkim działaniom.

W przedstawienie wpisany został także drugi finał. Gdy wszyscy aktorzy opuszczają scenę, pozostaje na niej, przycupnięta na niewielkim kartonie, Hrabina (rewelacyjna Ewa Wiśniewska). Trwa w ciszy, tak ważnej dla teatru Norwida, w tym opustoszałym świecie – niczym relikwiarz dawnej epoki, zapomniany przez wszystkich, niepotrzebny i piękny, jak First z *Wiśniowego sadu*. W tej matce siedzącej na pudle można też dostrzec zapowiedź starców z *Końcówki* Becketta.

Michał Zadara dla tekstu Norwida odnalazł wdzięczną, pełną lekkości współczesną formę. Zwraca uwagę aranżacja przestrzeni: kawiarni, wzorowanej na rzeczywistej kawiarni Antrakta położonej nieopodal sceny przy Wierzbowej, willi i podrzędnego hoteliku o oświa-

Szczególną rolę w *Aktorze* odgrywa odkrywcza scenografia Roberta Rumasa. Publiczność przenoszona jest płynnie między kawiarnią, willą i hotelem, zgodnie z przekonaniem, że dostrzeżenie pewnych spraw wymaga zmiany punktu widzenia.

tard, który, by zrealizować swój pomysł, nie cofa się nawet przed szantażem. Finał spektaklu jest niejednoznaczny. Gromkie brawa zza sceny, stolik zasłany banknotami i wyznaczenie Jerzego, bawiące zwłaszcza widzów znających

rzy). Jeśli jednak spojrzeć na aktorski angaż Jerzego jak na metaforę nowego, skutecznego działania dotychczas nieznanego bohaterowi, takie rozwiązanie można odczytać jako *happy end*. Wybitny badacz teatru Norwida Sławo-



Oskar Hamerski (Hrabia Jerzy)

towych ambicjach. Niejednorodna, wprowadzająca nośny rytm muzyka łączy elementy jazzu z obsesyjnie powracającymi motywami i legendarnym norwidowskim nagraniem Czesława Niemena. Innym ważnym elementem są współczesne kostiumy oraz iPady i telefony komórkowe, dzięki którym wykonawcy odczytują fragmenty tekstu z wiadomości SMS. Klucz do spektaklu stanowi jednak wymagający język Norwida, podawany przez aktorów w komunikatywny sposób, w którym „rytm się trafnie łamie”. To słowa i wynikający z nich wewnętrzny nerw oraz organiczne pulsowanie nadają spektaklowi płynność i podkreślają jego bogactwo (momentami przypomina on język Gombrowicza). Bywa, że i język wymaga odpowiedniej motywacji: wizyjność dialogu między Jerzym i Gotardem została uzasadniona palonym jointem.

Szczególną rolę w *Aktorze* (podobnie jak w *Wielkim Gatsbym*) odgrywa odkrywca scenografia Roberta Rumasa. Widzowie umieszczeni na scenie obrotowej wprawiani są w ruch

przez obsługę techniczną. W ten sposób publiczność przenoszona jest płynnie między kawiarnią, willą i hotelem, zgodnie z przekonaniem, że dostrzeżenie pewnych spraw wymaga zmiany punktu widzenia. Jednocześnie obroty mechanizmu przypominają o cyklicznych następstwach kryzysów i prosperity. W ostatnim obrazie wszyscy aktorzy, jako członkowie zespołu Psonk-kina, w historycznych kostiumach z *Hamleta*, przystają, by oglądać wirującą widownię. Na moment następuje zamiana ról. Ta scena najpełniej obrazuje Norwidowskie przekonanie o dramatycznej naturze rzeczywistości. Skoro świat jest teatrem, człowiek powinien przejść od postawy uczestnika dramatu do postawy jego obserwatora, by głębiej zrozumieć swoją rolę.

Teatr – tak sztukę, jak życie – warto postrzegać jako „atrium spraw niebieskich”. W przekonaniu Norwida istnieje bowiem inna przestrzeń, wobec której trwa sztuka teatru, ale i świat, który jest teatrem. W przedstawieniu Zadary ten trop został jakby pominięty, za-

pewne zgodnie z przekonaniem, że w czasach płynnej ponowoczesności nie potrzebujemy już takiej perspektywy. Jest jednak tajemnicza scena, kiedy widzowie przez chwilę trwają nieporuszeni w ciemności, podczas gdy zza ich pleców dochodzą słowa z V aktu *Hamleta*: „Lichy nawet wróbel nie padnie bez szczególnego dopuszczenia Opatrzności”. Scena ta może być dyskretnym sygnałem istnienia innego wymiaru. Podobnie jak gwoździe w ścianach po wyprzedanych płótnach stoją się dla Hrabiny śladem Chrystusa zmartwychwstałego.

Teatr Narodowy w Warszawie
Aktor Cypriana Kamila Norwida
reż. Michał Zadara
scenogr. Robert Rumaś
kost. Julia Kornacka
muz. Dominik Strycharski
światło Artur Sienicki
praca nad słowem Grażyna Matyszkiewicz
premiera 4 lutego 2012