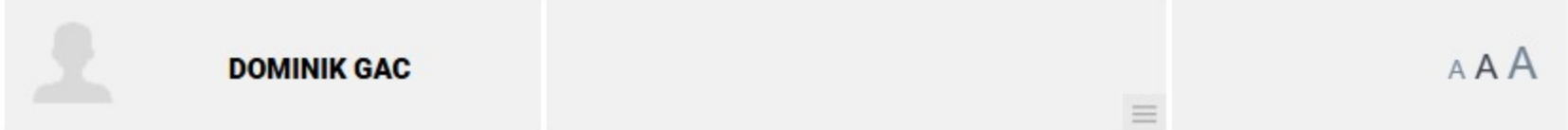


Długi warkocz

Chłopi, reż. Krzysztof Garbaczewski, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie



Fot. Magda Hueckel

Krzysztof Garbaczewski przy okazji inscenizacji *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta wziął się za bary z teatralną mitografią polskiej wsi.

Obrywa się przede wszystkim Jerzemu Grotowskiemu. Aktorzy zaczęli przedstawienie od parodystycznej opowieści o pracy nad przedsięwzięciem zatytułowanym „project Chłopi”. Górnolotne założenia parateatru oraz Teatru Źródła to wdzięczny materiał do kpin. Ubrani w przywodzące na myśl kaftany bezpieczeństwa białe kostiumy z maskami-kapturami, które można ze sobą łączyć, tworzyli jeden poplątany organizm. Spętani wędrowali po scenie, parodiując wzniosłe cele

laboratoryjnej pracy skupionej na relacjach człowieka wobec człowieka. Komunikat wydaje się jasny – wspólnota wyrasta na innym podłożu.

Szyscy z grotowskiżczyzny, Garbaczewski stawia akcent na Reymontowski naturalizm, sugerując: oto prawda o polskiej wsi. Nie da się jej odsłonić, przygrywając na skrzypkach i ćwicząc gacki oraz inne tańce przeworskie. Tradycja w tej formie jest ledwie folklorem, skupianie się na nim nie pomaga w ujawnieniu uniwersalnych prawideł życia w społeczności. Nieprzydatna okazuje się także erudycja, sprowadzona w przedstawieniu do bełkotu. Dlatego pracujący w tartaku Antek (Mateusz Lasowski) dzień za dniem rąbie opasłe woluminy dzieł zebranych twórcy Teatru Laboratorium. Strzępy kartek ścielą się po podłodze i choć książek zawsze szkoda, to scena ta ma w sobie siłę. Obrywa się też Włodzimierzowi Staniewskiemu i ekologii teatru – ekstatyczny taniec Jagny (Magdalena Kolesnik) do rachitycznego oberka przypomina płasy znane z *Ifigenii w A...* Gardzienic. W scenie klótni o Jagnę jej matka (Ewa Skibińska), ubrana w luźną przypominającą kimono szatę, wymachuje długim kijem podobnym do tych używanych w aikido. Na zwisającym z sufitu (jak opuszczona do połowy kurtyna) ekranie wyświetlono dwa znaki azjatyckiego alfabetu. Wszyscyśmy z jednego międzykontynentalnego domu, jednacy jesteśmy wszyscy, krewniacy z *oikos*. Czyż nie tak wyglądają wasze złudzenia? – zdaje się mówić Garbaczewski – śmiesznie i pretensjonalnie? Ale czy reżyser rzeczywiście „prawdę pyta”? Jeśli nie wierzymy spuścić Grotowskiemu, nie mamy też obowiązku zaufań artystom bawiącym się w wiejską gromadę w warszawskim teatrze. Toć nie trzeba być ze wsi, żeby widzieć, iż „chleb ich różni”.

świat i ludzie

Miejsce, gdzie rozgrywa się *Chłopi* Garbaczewskiego, jest aktualizacją osady z powieści. Topografia Lipiec (dziś są to Lipce Reymontowskie) nałożyła się na przestrzeń sali Teatru Powszechnego. Zrównanie poziomem ze sceną większej części widowni sprawiło, że rzędy foteli pozostawione na swoich miejscach były niby staw, opodal którego rozsiadły się chałupy przypominające metalowe klatki lub klosze. Nad brzegiem biegła linia torów, po których artyści przechadzali się za pługiem lub jeździli znanym z planów filmowych wózkiem z kamerą. Twórcy, przywracając miejscowości Kolej Warszawsko-Wiedeńską (wyrugowaną z powieści), podłączyli wieś do wielkiego świata.

Zamach na tak obszerne dzieło literackie obarczony jest oczywistym ryzykiem dłużyzn. Artyści Powszechnego nie uszli niebezpieczeństwu. Nieszczęśliwie wypadają przede wszystkim sceny, w których biorą do rąk książkę i czytają. Trudno utrzymać napięcie w kilkuminutowej lekturze opisu przyrody, nieważne jak byłby on ekspresyjny. Nie udało się to Barbarze Wysockiej (w roli Żyda), serwującej ustęp poświęcony ziemie. Beznamiętny głos aktorki sprawiał, że przedstawienie zaczynało nudzić już na wstępie. Na szczęście po chwili wrzucono nas w sam środek fabuły. Antek stracił już ojcowską łaskę i dzieląc ubóstwo z Hanką (Julia Wyszynska), brnął przez móżół codzienności. To on jest głównym bohaterem większej części przedstawienia. Podkreślenie jednostki sprawia, że jej finalne tchórzliwe wtopienie się w gromadę ma wyjątkowo gorzki wydźwięk.

Cykliczność i swoista rytualność, tak ważne u Reymonta, przeniesiono do skali mikro. Tryb pór roku ustąpił pola zmianom o nieco mniejszym zasięgu. Zamiast ogromnej maszyny oglądamy zbliżenia na poszczególne jej części – kola, tryby i zacinające się od czasu do czasu zębaki. Intrygująco wypada scena, w której Antek na zmianę odgrywa reakcję na śmierć ojca i gorączkowe przekonanie o tym, że nadeszła pora siewu. Kolejni zalotnicy prowadzą z Jagną ten sam dialog, ale tu poza powtórzeniem jest też proces przebiegający od miłosnych zaklęć Antka do brutalnego gwałtu dokonanego przez Wójta (Grzegorz Artman). Namietność jak niewidzialna siła odsuwa bohaterów w ciemne kąty. Przywykliśmy myśleć, że mrok sprawia, iż nikt nas nie widzi, tymczasem nowoczesność bezlitośnie odsłania nasze kryjówki. Kamera bierze na celownik obrazy, które ukazują się nam przykryte monochromatycznym filtrem. Dzięki niej zaglądamy w mrok.

Czas i wspólnotę przed rozpyską chronią także kościelne ceremonie. Zarówno pasterka, w trakcie której Antek i Jagna wymieniają skrycie miłosne spojrzenia, jak i pogrzeb Macieja Boryny (Arkadiusz Brykalski) są pretekstem dla erupcji humoru. Grający Mateusza Michał Czachor przedrzęznia w swej powierzchownej gorliwości kapłańskie kazania. Z kolei Ksiądz (Grzegorz Falkowski) dobywa z siebie tony iście prorocze. Gdyby nie Mateusz, nie byłoby się z czego śmiać, kwestie Księdza są bowiem boleśnie sugestywne, a wizja piekła w zadymionej, przecinanej zimnymi światłami sali teatru niepokojąco plastyczna. Tym samym biadolenie Mateusza stanowi jedyną możliwą formę obrony przed metafizycznym lękiem.

śmierci warte

Humor w *Chłopach* nie zna poprawności. Aktorzy, ułożywszy się w figurę Gwiazdy Dawida, niby groteskowy synod kwileniem i pokrzykiwaniem dopingują Żyda w targu o krowę – ta zaś, podobnie zresztą jak kura, grana jest przez aktora, który, emancypując rogaciznę, pozwala sobie na oddawanie jowialnych poklepywań. Dojenie Siwuli stanowi zaś pretekst do erotycznej ekstazy Jagny, znajdującej w tryskającym mleku ekwiwalent obcowania z Antkiem. Tym samym, który niebawem trafi do więzienia za polamanie jedynych grabi we wsi, a uciekając z ośodobnienia, zostawi w kajdanach zakrawioną rękę. Śmiech karmi się również stereotypami. Żydy w swej wielości są jak groteskowe monstrum zagarniające i rozpijające biednego chłopca. Wiejski inwentarz reprezentuje jeszcze świnia, czyli sześciokołowy robot – saperski albo międzyplanetarny, nie jestem pewien, nie wyznają się niestety na rasach robotów.

Poza humorem jest też miejsce na poetyckość. Garbaczewski dochodzi do niej przez multimedia. Techniczne bebechy możemy oglądać równolegle z projekcją, co podkreśla nie tylko złudzenie poetyckości, ale również jej moc. Po cóż patrzeć na Borynę operatora, skoro na ekranie możemy obserwować wydobytą z ciemności parę kochanków. Od ich czarno-białych ciał bije trupi erotyzm. Są niby Lemowskie nekrobie, tyle że przeniesione z fotografii do filmu. Jeśli erotyka objawia się w tym zaświatowym entourage'u, to i śmierć musi mieć podobny image. W innej scenie na wózku poza kamerą znalazło się również miejsce dla spoczywającego na desce martwego Boryny. Na ekranie wygląda to tak, jakby zwłoki unosiły się nad ziemią. U końca torów Boryna wstaje i przechodzi przez drzwi wiodące za kulisy. Idzie na to „Jezusowe pole” w towarzystwie postaci ubranej w białą szatę zasłaniającą całe ciało, łącznie z twarzą. Tej samej, która niby przychodzący zza grobu wikary towarzyszy Księdzu przy nabożeństwach. Na czołe ma wtedy mały neon-ekran, na którym wyświetla się napis „amen”. Równie eschatologiczny wydźwięk ma kadry, w którym widać publiczność, a właściwie składającą się z ludzkich sylwetek czerwoną, kipiącą lawę. Ktoś krzyczy „gore!”. Zstąpienie do tej głębi wymagać musi nie lada odwagi. Należy się zastanowić, czy w ogóle warto próbować? Może wystarczy rzucić im ze sceny: „i w błocie tarzasz gwieздną duszę, człowieku, w błocie”. Tylko co dalej?

Garbaczewski obnaża i diagnozuje, umiejętnie uchodząc tendencyjności przekazu. Wskazuje na dyskryminację jako naturalny los osobliwej jednostki w hermetycznej społeczności. Trwanie gromady opiera się na czarnej solidarności. Nie chodzi tu jednak o kozła ofiarnego i antropologiczne teorie rozwiązywania kryzysów społecznych. Jagna jest rodzajem nieuświadomionej prowokacji, testu dla innych – dzięki temu *Chłopi* nie są moralizującą opowieścią o szowinistycznym ucisku kobiety dążącej do wyzwolenia, a raczej rozważaniami na temat norm regulujących każdą wspólnotę. Klęcząca w przezroczystym plastikowym wiadrze na głowie jest jak eksponat, przedmiot pożądania – niedostępny, ale widoczny i prowokujący – przecież to tylko plastikowe opakowanie, na pewno da się je otworzyć. Tarzająca się w strzępach papieru jak w liściach uosabia biologiczną naturalność pozbawioną intelektualnego balastu. Wiszące nad sceną chomąto zamienia w huśtawkę, szczęśliwa z tej nieprzemysłanej szczeliny w patriarchalnym świecie, gdzie wolno jej więcej. Do czasu.

Sąd nad Jagną jest krótki i sprawują go kobiety. To znamienne, że męski świat ma swoje policjantki, które na dziewczęcyń innych obyczajów rzucają kłatwy i ziemię – grzebią ją żywcem. Należy jej się, bo nie chciała postępować tak, jak postępować się powinno i tak, jak ludzie mówią, że postępować należy; bo była obrazą boską i ludzką; bo bardziej niż do XIX-wiecznej wsi, przystawała do świata kamer i robotów; bo nigdy nie ścięła warkocza. To chyba dość, żeby kogoś wynieść za próg? Takie przejście jest pewnego rodzaju bolesną transgresją. Zdaje się, że właśnie transgresyjną moc teatru usiłował badać Grotowski.

02-06-2017

GALERIA ZDJĘĆ

CHŁOPI, REŻ. KRZYSZTOF GARBACZEWSKI, TEATR POWSZECHNY IM. ZYGMUNTA HÜBNERA W WARSZAWIE

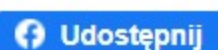


ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie
Władysław Stanisław Reymont
Chłopi
reżyseria, adaptacja: Krzysztof Garbaczewski
scenografia: Krzysztof Garbaczewski, Jan Strumiłło
kostiumy: Sławomir Blaszewski
muzyka: Jan Duszyński
wideo: Robert Mleczo
reżyseria światła: Bartosz Nalazek
opracowanie tekstów: Karolina Kaprańska
obsada: Karolina Adamczyk, Klara Bielawka, Anna Ilczuk, Magdalena Kolesnik, Ewa Skibińska, Barbara Wysocka, Julia Wyszynska, Grzegorz Artman, Arkadiusz Brykalski, Michał Czachor, Grzegorz Falkowski, Michał Jarmicki, Andrzej Kłak, Mateusz Lasowski, Paweł Smagała, Julian Świeżewski, Kazimierz Wysota
premiera: 12.05.2017

TAGI: Krzysztof Garbaczewski, Władysław Stanisław Reymont, Warszawa, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera,



SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

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

siedem minus cztery jako liczbę:



KOMENTARZE (0)