

Portret aktorki

AUTOR: PAWEŁ SCHREIBER

Reżyserski debiut Martyny Peszko opowiada o Halinie Mikołajskiej, jej relacji z publicznością, jej miejscu w teatrze, a wreszcie o tym, jak czuje się sama ze sobą.

■ Tytułowa Wielce Szanowna Pani to Halina Mikołajska. W bydgoskim spektaklu – debiucie reżyserskim grającej jeszcze parę lat temu w TPB Martyny Peszko – pojawia się co chwila w nagraniach wideo wyświetlanych na wielkiej kotarze rozciągniętej za przestrzenią gry. Dostojna, górująca nad pozostałymi aktorami obecnymi na scenie (Małgorzatą Trofimiuk, Małgorzatą Witkowską i Dorotą Landowską), z perfekcyjnym scenicznym „ł”. Gwiazda. Ale przecież Witkowska, Trofimiuk i Landowska też są Mikołajską – nie tylko dlatego, że wchodzi na scenę w siwych perukach naśladowujących jej fryzurę. Ich przeżycia i wyznania swobodnie mieszają się z wypowiedziami i listami Mikołajskiej. Można powiedzieć, że – najpierw w trakcie prób, a potem grając przez półtorej godziny w cieniu jej monumentalnej, patrzącej z ekranu postaci – przesiadają jej obecnością i upodabniają się do niej. Nic dziwnego, w końcu też są aktorkami na polskich scenach, podobnie zresztą jak reżyserka spektaklu.

Płynne przenikanie się tożsamości i problemów jest główną zasadą konstrukcyjną spektaklu. *Wielce Szanowna Pani* to przedstawienie o kilku sprawach jednocześnie. Po pierwsze, jest portretem Haliny Mikołajskiej, obejmującym nie tylko jej karierę aktorską i zaangażowanie polityczne, ale też osobistą sferę jej życia i barwny temperament. Po drugie – opowiada też o występujących w przedstawieniu aktorkach. Landowska, Witkowska i Trofimiuk mówią o swoich marzeniach, rozczarowaniach i doświadczeniach związanych z występowaniem na scenie i życiem poza nią. Po trzecie, przedstawienie zajmuje się kondycją aktorki w ogóle – jej relacją z publicznością, jej miejscem w teatrze, a wreszcie tym,

jak się czuje sama ze sobą. Wszystkie te wątki przeplatają się ze sobą na tyle płynnie, że bardzo trudno je od siebie oddzielić – to duża zasługa odpowiedzialnej za tekst Justyny Lipko-Koniecznej.

Obraz Mikołajskiej jest w bydgoskim przedstawieniu bardzo ciekawie budowany z rozsypanych fragmentów. Nie ma tu próby stworzenia usystematyzowanej, ułożonej w porządku chronologicznym biografii – jest kolaż osobistych zapisków, ról filmowych i teatralnych, listów od wielbicieli i przeciwników, czy podań składanych u dyrektorów teatrów, w których pracowała. Wrażenie rozbicia i rozsypania materiału potęguje fakt, że wszystko to jest rozpisane na trzy role grane przez trzy aktorki, swobodnie żonglujące wątkami tej opowieści. Żeby zrozumieć wszystkie odwołania, warto, żeby widz zapoznał się przed wyjściem do teatru z podstawowymi faktami z życia Mikołajskiej, ale i bez nich powinien być w stanie orientować się, o co chodzi. Mikołajską-aktorkę reprezentują wyświetlane fragmenty spektakli i filmów – m.in. *Dobrego człowieka z Seczuanu* w reżyserii Ludwika René czy opartego na opowiadaniu Zofii Nałkowskiej krótkiego metrażu *Przy torze kolejowym* Andrzeja Brzozowskiego. Pojawiają się też listy do rodziców opisujące intrygi mające pozbawić ją ważnych ról oraz listy rezygnacyjne, zrywające współpracę z teatrem (po których czasami następuje *dementi*, wyjaśniające, że prośba o rezygnację była podyktowana chwilowymi emocjami). To fragmenty wyrwane z szerszych kontekstów, ale budują obraz osoby pełnej temperamentu i świadomej własnej wartości, która w bezpośredniej współpracy potrafi być raz wspaniała, a raz nie do zniesienia. Ten obraz jeszcze bardziej komplikują zapiski

Mikołajskiej z okresu choroby nowotworowej – czasem są bezlitosnymi rozliczeniami z własnym ciałem i życiem, a czasem przyjmują ton beztrosko odrealniony, jakby terapia była jedyną w swoim rodzaju przygodą. Wyłaniająca się ze świetnie zagranych ról Witkowskiej, Landowskiej i Trofimiuk Mikołajska bywa też próżna, na przykład w scenie, w której aktorki odczytują naiwne, czasem rozczulające, a czasem po prostu żałosne listy od wielbicieli. Z jednej strony napawają się hołdami, a z drugiej – naśmiewają się z ich niezdarności.

Zupełnie inne listy pojawiają się w kontekście działalności politycznej Mikołajskiej. To prawdziwa antologia ludzkiej podłości, czasem w postaci jeszcze udającej cywilizowaną, a czasem, już bez ogródek, wyklinającej działaczkę Komitetu Obrony Robotników jako „żydowicę”, która powinna jak najszybciej wynieść się z kraju. Jest też głos zatroskanej koleżanki, która próbuje przekonać Mariana Brandysa, żeby poważnie z żoną porozmawiał, bo tylko sobie narobi kłopotów w pracy i w życiu. Wszystkie odcienie hejtu brzmią tu niepokojąco współcześnie – jakby polski nienawistnik pozostawał niezmieniony od czasów komunizmu.

Portret Mikołajskiej zbudowany w *Wielce Szanownej Pani* robi wrażenie swoją wielostronnością – jest w nim miejsce na sferę polityczną, zawodową i osobistą, na próżność i bohaterstwo, na beztroski chichot i lęk przed śmiercią. Decyzja o budowaniu go na podstawie oderwanych od siebie wycinków tym bardziej wzmacnia jego niejednoznaczność. Spektakl nie pokazuje ikony aktorskiej czy politycznej, tylko żywego człowieka, a żywi ludzie zawsze składają się z kontrastujących ze sobą



fot. Natalia Kabanow / Teatr Polski w Bydgoszczy

Wielce Szanowna Pani, reż. Martyna Peszko, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy (2020)

strzępków informacji zbieranych przez ludzi, którzy się z nimi stykają.

Niejednoznaczność i tajemnica obecne w obrazie Mikołajskiej przekładają się też na inne kluczowe wątki spektaklu. Od czasu do czasu pojawiają się w nim wspomnienia i wyznania grających w nim aktorek – za każdym razem odtwarzane jako płynące z offu nagranie, podczas gdy aktorka, która jakoby je wypowiedziała, stoi na scenie i milczy, czasem tylko reagując na to, co słyszy, zmianą wyrazu twarzy. Wyznanie odrywa się od osoby, której dotyczy. Aktorka na scenie bawi się dystansem wobec swojej prywatności.

Zabawa bliskością i dystansem jest również dominantą sposobu, w jaki spektakl podchodzi do trzeciego ważnego tematu, który podejmuje – problemu statusu aktorki w teatrze i jej relacji z publicznością. Kiedy przedstawienie się zaczyna, na widowni w ogóle nie ma krzeseł. Trzy aktorki napinają się i prężą przed widownią, która czuje rosnący dyskomfort – chociaż obsługa teatru informowała zawczasu, że krzesła się w pewnym momencie pojawią, nie wiadomo, kiedy to się stanie. Aktorki – a przez nie może również Mikołajska – promiennie się do widzów uśmiechają. Powtarzają, jak mantrę: „Zajęłam się teatrem nie po to, żeby kochać, ale żeby być kochaną”. Mówią do publiczności: „Nie kocham was. Mam do was niechęć, że was muszę zdobywać”, po czym robią znaczącą pauzę, oczekując na oklaski. Aktorka jest z jednej strony przedmiotem podziwu i pożądania, a z drugiej – osobą poddaną pod osąd płacącej za bilet publiczności, którą musi jak najlepiej obsłużyć. Wobec tego to aktorki

zaczynają grzecznie wnosić krzesła dla widowni, a później będą ją częstować własnoręcznie przygotowanymi kanapkami. Jak pokazuje przykład listów do Mikołajskiej, nigdy nie wiadomo, kiedy uwielbienie płynnie przejdzie w nienawiść – bo aktorów i kochać, i nienawidzić bardzo łatwo. Nieprzypadkowo obrzydliwe listy atakujące Mikołajską aktorki dają do przeczytania widzom, którzy jeszcze chwilę temu z uśmiechem je oklaskiwali, albo właśnie jedzą rozdawane przez nie kanapki.

W gorzkim finale Trofimiuk wyciąga jednego z widzów do tańca w takt *Puro Teatro La Lupa* – piosenki o zakłamanym, zagranym jak rola uczuciach, w której teatr jest synonimem fałszu. Komunikacja między aktorką a widownią jest zaburzona. Nie wiadomo, co się rzeczywiście udało powiedzieć, a co tylko zagrać. Na to pytanie musiała sobie odpowiadać również Mikołajska, która, słuchając oklasków dla działaczki „Solidarności”, zastanawiała się, co z jej rolami, które nagle okazały się drugorzędne.

Wielce Szanowna Pani to niewątpliwie udany debiut – po pierwsze jako ciekawy, wieloznaczny i momentami zaskakująco intymny portret wielkiej aktorki i odważnej kobiety. Po drugie, jako przyczynek do rozmowy o relacjach aktor – widownia i o naturze teatru. Poruszane tu wątki dystansu i bliskości, gry i autentyczności nie są nowe, ale zostały ciekawie skonstruowane, świetnie zagrane i przebiegają w pełnym napięcia kontakcie z publicznością. Jest też jedna zmarnowana szansa – spektakl dużo mniej, niż można by oczekiwać, mówi o problemach opresywnej hierarchizacji we

współczesnym polskim teatrze, która stała się jeszcze bardziej widoczna dzięki odwadze molestowanych aktorek z krakowskiej Bagateli. W wyznaniach aktorek na chwilę pojawiają się wątki wykorzystywania seksualnego i przyznawania ról kobiecych według kryterium atrakcyjności fizycznej, ale szybko znikają i nie mają większych konsekwencji dla całości spektaklu. W dwóch momentach na scenę wychodzą pracownicy techniczni teatru – raz, kiedy trzeba rozłożyć resztę krzeseł, które zaczęły wnosić aktorki, a drugi raz, kiedy trzeba założyć kostiumy do odgrywanej przez chwilę sceny z *Marii Stuart*. Wchodzą na scenę cichutko, szybko wykonują swoją pracę i grzecznie znikają. W spektaklu, który tyle mówi o uprzedmiotawianiu człowieka na scenie i przedstawieniu jako dziele zbiorowym, to pewien zgrzyt. Tym bardziej że i dzisiejsza refleksja nad teatrem, i spektakle takie jak choćby *Kwestia techniki* Michała Buszewicza czy *O męznym Pietrku i Sierotce Marysi* duetu Rubin/Janiczak zauważają obecność pracowników technicznych w spektaklu i robią z niej ważny, ciekawy temat. W bydgoskim spektaklu bardzo dobrze wychodzi poruszanie problemów teatru w ogóle, ale kiedy próbuje on dotknąć problemów teatru tu i teraz, robi to z nieco mniejszą energią i przekonaniem. ■

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki
w Bydgoszczy
Wielce Szanowna Pani
reżyseria Martyna Peszko
premiera 22 lutego 2020