

Historia a teraźniejszość

AUTOR: DOMINIK GAC

Romantyczność to kolejne spotkanie Wolnych Kupałowców z Mickiewiczem. Rzetelnie czytany poeta został wpisany w białoruski kod narodowej identyfikacji. Szkoda jednak, że za dużo tu patosu, a za mało ironii i śmiechu, w których celuje Mikołaj Pinigin.

■ „Pod namiotami zwierciadeł, / Na miękkiej wodnych lilijek bieli, / Śród boskich usnąć widziadeł” – miałem ogromną ochotę, lecz *Romantyczność* w warszawskim Teatrze Polskim Mickiewiczowskich cudowności skąpi. Za wyjątkiem senności. Po teksty wieszczą sięgnęli Wolni Kupałowcy, czyli artyści Teatru im. Janki Kupały w Mińsku, od 2021 roku działający w trybie rezydencji w różnych miastach Polski. To ich kolejne spotkanie z Mickiewiczem. W marcu w lubelskim Centrum Kultury zrealizowali *Dziady* (reż. Paweł Passini), a jeszcze przed emigracją – w 2014 roku – wystawili w Mińsku (po raz pierwszy po białorusku) *Pana Tadeusza*. Reżyserem był Mikołaj Pinigin, odpowiadający również za warszawską *Romantyczność*. To postać dla Kupałowców bardzo ważna – autor największych sukcesów teatru w latach dziewięćdziesiątych (m.in. słynnych *Tutejszych* według tekstu patrona sceny). Pod koniec wieku wyjechał do Rosji i pracował w petersburskim Wielkim Teatrze Dramatycznym im. Georgija Towstonogowa, by wrócić do Mińska w 2005 roku. Dziś to główny reżyser teatru i jego przewodnik w tułaczce.

Spektakl oparty na *Balladach i romansach* wpisuje się w ministerialny program honorujący dwusetną rocznicę wydania debiutanczkiego tomu *Poezji*. Idea jest tyleż pretekstowa, co szlachetna. Mickiewicz nie jako pióro niezgody, a jako artystyczny pomost łączący sąsiedzkie narody. Wszak jego uniwersalny, a jednocześnie zanurzony w lokalności projekt rozdził się właśnie tam, gdzie i dziś brzegi „sinej

Świtezii wody”. Dystans polityczny sprawił, że Polacy zwiedzają raczej Wilno, a nie Nowogródek. Białoruś stała się krainą odległą, bo trudniej dostępną (teraz właściwie szczególnie zamkniętą). W pewnym sensie przysłużyło się to tekstom poety. Opisywane miejsca przynależą bardziej do mitologii niż do geografii. Przynajmniej dla mnie, Polaka, którego bezpośrednie doświadczenie Białorusi sprowadza się do jednodniowego spaceru po Mińsku. Kupałowcy mają rzecz jasna zupełnie inny punkt widzenia. Dla nich aktualny i bliski jest Mickiewicz z Paryża – poeta tęskniący. Dlatego *Romantyczność* zaczyna się Inwokacją. Najpierw po polsku, a potem w ojczystym języku, Kupałowcy recytują chórem: „Litwo! Ojczyzna moja!...”. Wprost do widowni, ustawieni w długim szeregu, ubrani w także długie czarne szaty. I choć rzucają emigracyjne zaklęcie, to wokół unosi się podejrzanym nastrój szkolnej akademii.

Wrażenie wzmacnia scenografia. Wznoszący się lekko podest, na którym stoi samotny biały krzyż (tytułowy kurhanek Maryli). W tle zmieniający kolory ekran. Po bokach ogromne, raz to leżące, raz wiszące warkocze. Ani chybi magiczne, wprost z przepisu starej kumy: „Włosy jego w węża splącz”. Aktorzy w kolejnych rozdziałach wnosić i znosić będą dodatkowe elementy w rodzaju kwiatów (*Lilie*) czy łabędzi (*Świtezianka*). Wszystkie jakby zbudowane z dziecięcych klocków. Zmieniają się też kostiumy, utrzymane w podobnym jednakże kroju: długie, jednolite kolorystycznie, co jakiś czas urozmaicane akcesoriami (kapelusze,

szerokie ozdobne pasy). Nieco bardziej ekstrawagancko ubrane są postacie fantastyczne, choćby unosząca się nad sceną Świtezianka (Monika Daukso) w monstrualnie długiej różowej sukni. W innym momencie pani jeziora objawi się w obcisłej, błyszczącej cekinami sukience. Jej rozmigotanie przywodzi na myśl fale i łuski oraz nieznośne poczucie ilustracyjnego banału, które potęgują pojawiające się od czasu do czasu dźwięki, na przykład – grzmoty. Lepiej było zostawić to w gestii siedzącego na skraju sceny skrzypcowego duetu. Przygrywają wszak ładnie, a że ckliwie i monotonnie? Może gdyby mieli za zadanie zagrać coś więcej niż sentymentalizm, brzmiałoby to lepiej? Nastrój muzyczny jest tożsamy z aurą spektaklu. Wszystko dzieje się w spokojnym, momentami wręcz rozwlekłym tempie. Kolejne historie (*Pierwiosnek*, *To lubię*, *Rybka*) rozpościerają się niby rozwijane i zwijane na podeście pasy z ludowym ornamentem przypominającym ten znany z flagi Białorusi. Całość sceny zdaje się zresztą taką właśnie flagą, raz po raz w innych nurzaną kolorach. Biel, czerwień, zieleń, ale też czerń, złocista żółć, intensywny fiolet czy wspomniany róż. *Romantyczność* uporządkowano według wyraźnego konceptu. Rzetelnie czytany Mickiewicz wpisany został w białoruski kod narodowej identyfikacji. Pomysł ciekawy, bo odwrotny niż nasz. W ramach polskiej perspektywy zwykliśmy raczej dopatrywać się w Mickiewiczu i innych romantykach architektów tego, co rozumiemy pod pojęciem polskości. To nie my ich w polską flagę wpisujemy – to

**Romantyczność
na podstawie poezji
Adama Mickiewicza**

scenariusz, reżyseria
Mikołaj Pinigin
ruch sceniczny
Piotr Czubowicz
scenografia
**niezależna grupa
teatralna
Kupałowcy**

premiera
8 października 2022

Scena zbiorowa



Fot. Karolina Jóźwiak / Teatr Polski w Warszawie

polska flaga przez nich została zaprojektowana. W pewnym sensie oczywiście.

Ballady i romanse po białorusku brzmią interesująco, ale też – niestety – siermiężnie, co nie jest winą tłumaczenia, a recytacyjnego rytmu. Ciężkiego, dobitnego, wzmacnianego od czasu do czasu chórem. Co kilka scen daje się odczuć, że Pinigin próbuje ująć nieco patosu i na pastiszowych zagrać tonach – za lekko jednak. Gdy w *Pani Twardowskiej* pojawia się Mefistofeles (Andrej Drobysz) i całość popada w komedię, można odetchnąć z ulgą, choć czart z wielkimi czarnymi uszami, przypominający Myszke Miki, nie jest sam w sobie przesadnie zabawny. Pomagają mu jednakowoż nie tylko Pan Twardowski (Siarhiei Czub) i bohaterka tytułowa, choreograficznie bliższa kwoce niż szlachciance (Jauhienija Kulbacznaja), ale także wcześniejsze kłopoty artystów z uzyskaniem nastroju grozy i tajemniczości, czyli kłopoty z romantycznością. Być może to nie ta uliczka, nie ten zakątek. Być może u Kupałowców nie dziwy, a konkret. Nie bojaźń i drżenie, a ironia i śmiech. Dowodem byłaby ich poprzednia realizacja, *Gęsi – ludzie – łabędzie* (reż. Aleksander Harcujew, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie). Ale i w *Romantyczności* znajdziemy przykłady na poparcie tej tezy. Najlepszy to krótka bajka *Golono, strzyżono*. Historia o waśni między Mazurem (Aleh Harbuz) a jego żoną (Zoja Biełachwoscik). Państwo spod Zgierza kłóć się, czy ich sukę ogolono, czy ostrzyżono. Konflikt jest co się zowie patriarchalny, bowiem mąż w ramach koronnego argumentu topi małżonkę w sadzawce. Ta jednak nie daje za

wygraną i choć głowę ma pod wodą, unosi wysoko rękę, markując dłonią ruch nożyczek. I te dwa uniesione przez kobietę palce rozbawioną publiczność wywołują do solidarnościowych, politycznych oklasków. Wiktoria rodzi się niekiedy z tego, co błahe. Podobnie niesamowitość. I o tym chyba w białoruskiej inscenizacji zapomniano.

Jednym ze słynniejszych przedstawień Pinigina w Mińsku była *Szlachta pińska* Wincenego Dunina-Marcinkiewicza z 2008 roku. Jeśli wierzyć białoruskiemu badaczowi Kiriłowi Maksudauowi, spektakl to przykład preferowanej przez reżysera ironii, z plejadą karykaturalnych, kłótliwych postaci. W *Romantyczności* znajdziemy podobne tropy. Nie tylko w historii o Mazurze i jego żonie, ale także w *Ucieczce*, gdzie widmowy jeździec (Aleh Harbuz) równie jest sarmacki, co jego wierzchowiec śmieszny. Koń zamarkowany długim i animowanym przez kilkoro aktorów sznurem-warkoczem przypomina chińskiego smoka, który zbłądził na nowogródzką kolędę. Dowcip staje się jasny, kontrast, uruchomiony w przypadku ballady o wpiękwstąpieniu, oczywisty – dlaczego więc to wszystko nie działa? Gdybym miał jakikolwiek wpływ na dalszą pracę Wolnych Kupałowców w Polsce, to namawiałbym ich nie na Mickiewiczowskie mosty, a na przybliżenie białoruskiej literatury i tamtejszej teatralnej problematyki. A jeśli to z jakichś powodów niemożliwe i wystawianie *Szlachty pińskiej* w Warszawie czy Lublinie nie ma sensu, to może warto pójść tym tropem i miast romantycznego wieszczą wziąć na warsztat, bo ja wiem, Fredrę?

*

Kupałowcy mają (mieli?) w Białorusi status szczególny. W niewydanej jeszcze książce o historii białoruskiego teatru wspomniany już Maksudau pisze:

Dla nauczycieli i białoruskojęzycznej inteligencji była to jedna z ważniejszych instytucji kultury, która nie tyle wspierała, ile legalizowała ideę białoruskości. Naturalnie nie w czasach radzieckich – choć już wtedy Kupałowcy mieli świadomość misji. Na fali odrodzenia narodowego lat 90. i wzrostu zainteresowania własną tożsamością Teatr Kupałowski natychmiast zmienił swoją politykę repertuarową, proponując spektakle zaangażowane społecznie.

To właśnie wtedy jednym z najistotniejszych jego twórców był Pinigin. Dziś wydaje się, że prowadzona przezeń grupa znalazła się w trudnym położeniu nie tylko politycznym, ale i artystycznym. O ile nie potrafię ocenić komunikatywności realizowanych w Polsce przedstawień z białoruskim widzem, która do niedawna stanowiła priorytet zespołu (spektakle nagrywano i udostępniano w Internecie), o tyle powątpiewam w skuteczność rozmowy z polskim widzem za pomocą polskiej literatury. Mickiewicz to naturalnie lepszy wybór niż Sergiusz Piasecki (*Zapiski oficera Armii Czerwonej*, reż. Mikołaj Pinigin, 2021), ale i tak niewiele nam o współczesnej Białorusi mówi. Stawiam te wymagania cokolwiek beczelnie, trudno się jednak powstrzymać, skoro do naszego teatru trafili najwyższej klasy ambasadorzy białoruskiej kultury. ■