

Okiem kobiety

AUTOR: MAGDALENA LEGENDŹ

Humankę (2016), Pustostan (2017) i Ciało Bambina (2018) więcej dzieli, niż łączy, jeśli weźmiemy pod uwagę tematykę: w pierwszym przedstawieniu futurystyczną, w drugim współczesną, w trzecim historyczną.

■ W ostatnich sezonach Agata Puszczy wyreżyserowała w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej trzy przedstawienia. Wszystkie powstały na podstawie współczesnych tekstów. Dwa pierwsze – autorów chętnie grywanych w teatrze: Jarosława Murawskiego i Maliny Prześlugi, ostatnie na kanwie oryginalnego scenariusza Zuzanny Bojdy, która skorzystała z lokalnej, a nawet rodzinnej historii. Na pierwszy rzut oka *Humankę* (2016), *Pustostan* (2017) i *Ciało Bambina* (2018) więcej dzieli, niż łączy, jeśli weźmiemy pod uwagę tematykę: w pierwszym przypadku futurystyczną, w drugim współczesną, w trzecim historyczną. We wszystkich widoczna jest, mniej lub bardziej wyeksponowana, kobieca perspektywa, jednak uproszczeniem byłoby sprowadzenie tego do płci realizatorów – za scenografię i kostiumy do wszystkich przedstawień, a także ich reżyserię, odpowiadają kobiety. Wspólny jest też w pewnej mierze sposób kreowania scenicznego świata i podejmowany temat: co i w jakim stopniu określa naszą tożsamość.

Martwe znasz prawdy

Tkanka przedstawień Agaty Puszczy składa się z sensualnych obrazów i metateatralnych znaczeń. Z dramatycznego tworzywa reżyserka potrafi wysnuć nić stanowiącą ośnowę niebanalnej opowieści. Przy tym nie interesuje jej sama rodzajowość – teatralną materię poddaje groteskowej deformacji. Wydobywa ironiczny sens sytuacji scenicznych, odwołując się do zakorzenionych w kulturze stereotypów.

Świat oglądany na scenie nie jest realistyczny, jest światem mentalnych wyobrażeń. Puszczy buduje go z szablonów i klisz, które poddaje próbie ironii. Te, które jej nie wytrzymują –

ulegają bezwzględnej dekonstrukcji. Interesuje ją zabawa formą, zarówno językową, jak i gatunkową, gdy udanie miesza melodramat z komedią i kryminałem.

Swobodne żonglowanie konwencjami i stylami wiąże się z przekonaniem, nienowym wprawdzie, ale mocno eksponowanym, o nieprzystawalności pojęć i języka do współczesnej rzeczywistości. Zarówno pojęcia, jak i zwroty zgrały się i nie znaczą nic, ewentualnie znaczą całkiem co innego niż pierwotnie. Gdy w *Pustostanie* Babcia zakładając plecak i buty, modli się przed drogą, parafrazując modlitwę *Ojcze nasz*: „W imię Ojca i Syna... i Córkę, i Matki”, widz zastanawia się – a czemu właściwie by nie, skoro świat się zmienia? Niezależnie czy usiłujemy wyrażać współczesność w kategoriach wywiedzionych z tradycji, czy językiem kolorowych magazynów i reklam, otrzymujemy fałsz, banał i pustkę.

Reżyserka wskazuje, że w miejsce martwych, zużytych wzorców przeżywania pojawia się zmutowana, wykształcona przez popkulturę religijna potrzeba rytuału i ofiary. „Nie wiem, jak wygląda zbawienie” – mówi Pies w *Pustostanie*. Aby bohaterowie go dostąpili, potrzebne jest oczyszczenie przez śmierć, rzeczywistą lub symboliczną, złożenie ofiary. W *Humance* rytualnym momentem jest wyłączenie, resetowanie żeńskiego humanoida. Ten mechaniczny zabieg nie przynosi przecież przełomu – nie przywraca ani miłości, ani nadziei, ani wiary w ludzkość. Czy jednak śmierć Babci lub Partyzanta (*Ciało Bambina*) tę kwestię załatwi – reżyserka wątpi. Pokazuje jednak mechanizmy, które do takich parareligijnych, rytualnych zabójstw prowadzą. Cud się nie zdarza, odrodzenie nie następuje, bo ludzkości

brak autentyczności i wiary, a przede wszystkim – transcendencji.

Kobieto, puchu marny

Żeński punkt widzenia bielskich przedstawień jest spojrzeniem grupy marginalizowanej. Marginalizowanej także przez to, że zdolność empatii, umiejętność rozpoznawania i kierowania emocjami oraz kompetencje społeczne – uważa się w kulturze patriarchalnej za gorszy sposób postrzegania świata. Zarówno naszą, chrześcijańską i polską, kulturę, jak i historię postrzegamy w kategoriach analitycznych i abstrakcyjnych. Rola i znaczenie kobiet są w nich pomijane. Reżyserka wybiera inne kryterium oceny postaci i scenicznej rzeczywistości, przyjmując, że nie tylko sukces i pozycja społeczna, ale też relacje między ludźmi – dobre i złe – są miarą dokonania człowieka i udanego życia. Męskiemu światu walki przeciwstawia żeński świat budowania intymności.

Wszystkie trzy przedstawienia oświetlają współczesną sytuację kobiet w Polsce. Choć nie omawiają jej jednak wprost ani nie czynią zbytecznych aluzji do ich usankcjonowanego prawnie lub zwyczajowo nierównego w niektórych kwestiach traktowania. We wszystkich doszukać się też można dekonstrukcji ukształtowanych przez romantyzm i pokutujących do dziś stereotypów: kobiety idealnej oraz miłości romantycznej. W *Humance* kobieta nie jest równoprawną partnerką mężczyzny, lecz towarzyszką zabawy lub obiektem seksualnym. Idealem kobiety jest elektroniczny system operacyjny o damskim głosie (motyw znany z filmu *Her* Spike’a Jonze’a), z którym posiadacz może do woli flirtować, ale też może

go wyłączyć, gdy ma ochotę. Odczłowieczony świat jest niemal pustą przestrzenią z wielkim łóżkiem i monitorem – te miejsca wyznaczają ludzką aktywność. Samotność, wyobcowanie pokazane jest przez serie monologów, bohaterowie się nie porozumiewają, wysyłają tylko komunikaty. Nie tylko człokształtny robot Szi (Oriana Soika), ale wszystkie ludzkie postaci są zaledwie humanoidami, odczłowieczonymi, jeśli przyjmiemy, że o odrębności gatunku *homo sapiens* świadczą tzw. uczucia wyższe. W sferze emocji system zero-jedynkowy nie działa: Dzo (Daria Polasik-Bułka) będąca w związku z humanoidem marzy o dziecku, a bezgraniczne oddanie Szi wprowadza Em (Michał Czaderna) z równowagi. Dramatyczna jest scena, gdy sprzedana przez niego i zresetowana Szi „budzi się” i nie-nagannie miłym głosem wypowiada do nowego właściciela te same stereotypowe banały. Czy nie tak to funkcjonuje w realu? – pyta reżyserka.

W *Pustostanie* przedmiotem uwagi jest współczesna rodzina, jednak i tu reżyserskim tematem jest zamknięcie na bliskość, samotność wśród ludzi, niemożność nawiązania rzeczywistego porozumienia i brak zainteresowania drugim człowiekiem. Matka, Córką, Ojciec i Syn nie mają imion, są tylko figurami, a Puszcz interesuje, jak odgrywają swoje społeczne role. W dużej mierze determinują je kwestie tłumionej seksualności, szczególnie wyraziście zagrane w przypadku Matki (Jagoda Krzywicka) i Córką (Oriana Soika). Okrągły stół, przy którym ich sadza, to antyteza porozumienia i równości. Siedzą wewnątrz, plecami do siebie, cały czas na obrotówce. Rozmowy toczą się i toczą – choć są to właściwie, tak jak w *Humance*, monologi, w które dodatkowo wpleciono didaskalia. Postacie nie patrzą na siebie nawzajem, nie widzą się. Nie mogą się jednak od siebie uwolnić, powiązane lepką, jakby pajęczą siecią rodzinnych połączeń. Przestrzeń gry jest tu zarazem przestrzenią międzyludzką, rodzajem metafory. Stół rozkłada się na dwie połowy i wypuszcza ze złowieszczonego kręgu rodzinę dopiero na filmową projekcję, której oczekiwali cały wieczór. Współczesnym zbawicielem jest Kevin „sam w domu” albo milczący facet, któremu rodzina przypisuje boskie cechy, a który okazuje się agentem nieruchomości.

Katalizatorami emocji są Babcia (Jadwiga Grygierczyk) i Pies (bardzo dobry Piotr Gajos). Babcia odmawia uczestnictwa w pustych rytuałach – jest jednak Wigilia i dlatego stawia do-

datkowy talerz. Rodzina nie wie już, w jakim celu. „To dla Nieproszonego Gościa” – mówi Ojciec, i to przejęzyczenie jest znamienne: tu nikt nikogo nie słucha i nie obchodzi, wszyscy się przekrzykują, forsując swoje ego. Dlatego Babcia „chce do Dziadka”, dawno zmarłego, z którym łączyła ją prawdziwa więź, a Pies ko-cha być kopanym, bo gdy potem jest głaskany, czuje, że „jest dobrze”.

Ciało Bambina jest już opowieścią na wskroś feministyczną, nie tylko dlatego, że snują ją bohaterki po przejściach, które, jak okazuje się w finale, „niczego nie żałują”. To jakby inkarnacje istniejących już w kulturze postaci: Anka (Anita Jancia-Prokopowicz) to trochę Mickiewiczowska Grażyna i trochę dziewczyny „wódz powstańców – Emilija Plater”, choć paniństwo przypadło w udziale Zosi Dziewicy z kwietnym wiankiem na głowie, który wyciąga z reklamówki razem – a jakże – z zielonym badyłkiem. Grająca ją Oriana Soika nad podziw dobrze odnajduje w sobie dystans do roli, a sztuczność wychodzi jej całkiem naturalnie. Panna Młoda, Żydówka Abigail, Matka Partyzanta – one też utkane są ze skutecznie dekonstruowanych stereotypów.

Losy i miłosne historie pięciu (sześciu, licząc Matkę) kobiet snują się równolegle, zderzając co pewien czas. Spotykają się na meczu, w mleczarni i w kościele. Plotkują, dokuczają sobie nawzajem i pomagają. Kochają tych samych mężczyzn albo to ci sami mężczyźni je kochają. Miłość, zdrada, śmierć – następują po sobie nieuchronnie, jak w ludowej balladzie. Gdy rozbrzmiewa kurpiowska pieśń weselna, gdy potem słyszymy włoską piosenkę partyzancką *Ciao Bambina*, wiemy, że Puszcz świadomie uwodzi widza sentymentalizmem, melodramatyczną frazą.

Tym spektaklem opowiada dobitnie o zderzeniu rzeczywistej, prawdziwej kobiety z ideałem kobiecości, który wpasowany jest z jednej strony w katolicką narrację, z drugiej w narrację folkową, zakorzenioną w ludowości romantycznej.

Gdzie dusza jego? – W krainie pamiętek

W swoich przedstawieniach Puszcz zderza różne porządki: groteskę z melodramatem, tradycjonalizm z nowoczesnością, porządek ciała z porządkiem słowa, sacrum z profanum. Stawia diagnozę, że nasz świat określają, a nas, współczesnych, na równi konstytuują romantyzm, zwłaszcza w swej ludowo-patriotycznej odsłonie, oraz kultura popularna. Te tropy

eksploatuje aż do przesytu. Bliżej jej jednak do ironii Słowackiego niż do Mickiewicza, którego emocjonalność dopuszcza do głosu i pozwala jej wybrzmieć w spektaklu. Dlatego w *Ciało Bambina* współistnieją filmowe projekcje i muzyczny motyw z *Love Story* z cepliowskimi kwietnymi wieńcami na głowach aktorek i powiększonymi do gigantycznych rozmiarów słomianymi ozdobami weselnymi; stąd piłkarski stadion z ruchomymi trybunami jako wielofunkcyjna przestrzeń gry i obrazoburczy monolog Księdza o „Matkach Boskich poza obrazem”, odwołujący się do widzenia księdza Piotra, *Lamentu świętokrzyskiego*, a kończący się jak Wielka Improwizacja – bluźnierstwem. Z mrocznym motywem *Lilii* sąsiaduje zbieranie malin z *Balladyny* i piosenka *O mój rozmarynie* – wykorzystująca romantyczno-patriotyczny wzorzec przeżywania, śpiewana przez kolejnych straceńców przegranej polskiej sprawy.

Taki romantyzm, rodem z podręczników szkolnych, banalny, sztamkowy, został zawłaszczony przez popkulturę, która teraz nas upupia – jak on niegdyś. Popkultura to u Puszcz narkotykowo-muzyczny trans i elektroniczne, szybkie środki komunikacji w *Humance*, które nie tylko nie zbliżają, ale odwrotnie, wręcz kasują intymność. To rodzinne jedzenie popcornu przed telewizorem nawet w wigilijny wieczór jako figura pseudorodzinnych wartości w *Pustostanie*. To wodny balet synchroniczny w *Ciało Bambina* – kwintesencja kobiecości pełnej gracji, lekkości, piękna, kontrastującej z pospolitością codziennych domowych zajęć, takich jak pranie czy lepienie pierogów. Kobiecości idealnej, wdrukowanej w społeczne oczekiwania, do której aspirują kobiety, a której nigdy nie osiągną.

Agata Puszcz umie bawić się znaczeniami, jakie niesie teatralna tradycja. Choć legendy trudno zmusić do powrotu na scenę, reżyserce się to udaje. Weźmy postać Bystrego. Odwrotnie niż Gustaw-Konrad, który najpierw jest romantycznym kochankiem, a potem walczy za ojczyznę, Bystry, wychowywany od początku na bohatera, jest przede wszystkim partyzantem, dopiero z czasem zostaje mu narzucona rola romantycznego kochanka. Obu nie potrafi sprostać. Jego monolog jest częściowo tekstem Konrada Wallenroda, częściowo jego parafrazą. W pewnym momencie zaczyna wypowiadać się w swoim imieniu, swoimi słowami – i wtedy widać, że już nam z tym romantyzmem nie tak bardzo po drodze. Pozy i gesty, z obowiązkowym „machaniem sza-

TEATR POLSKI
W BIELSKU-BIAŁYM

1/Humanka Jarosława Murawskiego

reżyseria Agata Puszcza
scenografia Paulina Czernek
kostiumy Iga Sylwestrzak
muzyka Kamil Tuszyński
ruch sceniczny Mateusz Wojtasiński
multimedia Tomasz Tobys

premiera 27 maja 2016

2/Pustostan Maliny Prześlugi

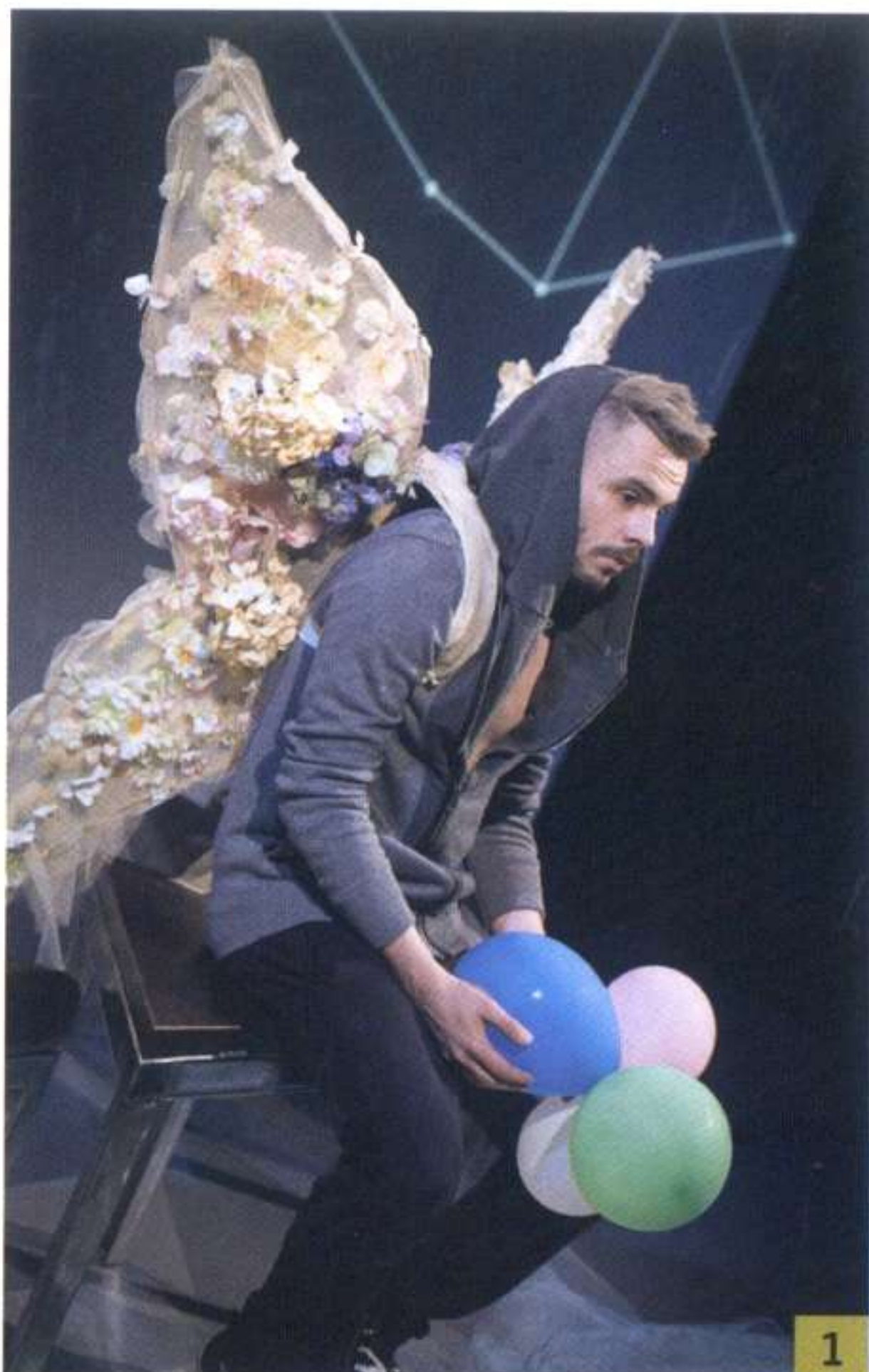
reżyseria Agata Puszcza
scenografia Małgorzata Iwaniuk
kostiumy Iga Sylwestrzak
muzyka Krzysztof Maciejowski,
Oriana Soika,
Mateusz Wojtasiński

premiera 20 maja 2017

3/Ciało Bambina Zuzanny Bojdy

reżyseria Agata Puszcza
scenografia, wideo Ilona Binarsch
kostiumy Iga Sylwestrzak
światło Michał Głazczka
muzyka Krzysztof Maciejowski
choreografia Mikołaj Mikołajczyk

premiera
20 kwietnia 2018



1



2



3

fot. 1 Dorota Koperska, fot. 2 i 3 Joanna Galuszka / Teatr Polski w Białym Białym

belką”, noszące kwantyfikator „bohaterskie”, nie przystają do fraz w rodzaju „nie lubię romantyzmu” czy „ale mnie się naprawdę nie chce”. Następuje zderzenie dwóch porządków – języka ciała i języka słowa. Jesteśmy romantycznym myśleniem straszliwie obciążeni, dlatego wobec romantyzmu trzeba się stale na nowo określać – i to Puszcza próbuje na różnych płaszczyznach robić. Sposób, w jaki reżyserka prowadzi postać Bystrego, przypomina trochę Walusia z *Do piachu* Różewicza, choć Sławomir Miska nie naśladuje ani Piotra Cyrwusa, ani Witolda Mazurkiewicza ze słynnych realizacji Kazimierza Kutza i Teatru Provisorium/Kompanii Teatr.

Z kolei gdy Matka Partyzanta robi na drutach kombinezon, czerwony jak krew przelana za ojczyznę, na myśl przychodzi *Matka* Witkacego wyreżyserowana przez Jerzego Jarockiego w krakowskim Starym Teatrze, spektakl, w którym matka-męczennica Ewy Lassek ginęła wręcz pod

zwałami szafirowej włóczki. Marta Gzowska-Sawicka przybiera pozę Piety piastującej na rękach jedynie futerał, „skórę” – zewnętrzną powłokę bohatera. To, co w środku, żywe ciało, człowiek odarty z bohaterstwa jest zarazem dobry i zły, i oprócz bohaterskich czynów może dopuszczać się przemocy.

W obu przykładowych przecież przypadkach gra aktorska, niezwykle precyzyjna, wpisuje się w wykreowaną przez scenografkę przestrzeń. Daje się odczuć intensywną relację pomiędzy ciałami aktorów a plastycznym światem, w którym cały czas coś się dzieje. Aktorzy są zaangażowani, uwalniają swoje emocje, jednocześnie mając świadomość, że grają, że są scenicznymi postaciami. W *Ciało Bambina* – co i rusz mamy pełne dystansu zwroty do publiczności. Od zaczynającej spektakl wypowiedzi Anki, będącej rodzajem przypisu wyjaśniającego współistnienie fikcji i faktów, po finał, gdzie przy opuszczonej kurtynie bo-

haterki spektaklu głośno zastanawiają się, co tu właściwie jest puentą. Reżyserka skutecznie tworzy obszar gry między iluzją i deziluzją, wprowadzając między innymi obserwatora scenicznych wydarzeń. W *Humance* to bezosobowe oko kamery, w *Pustostanie* jest to Gość, będący wariacją na temat Beckettowskiego Godota. Śmiesznie i strasznie robi się, gdy on się naprawdę pojawia, a wszyscy przedstawiają mu swoje wygórowane oczekiwania. Z kolei w *Ciało Bambina* realia wojny reżyserka zamyka w teatralno-musicalowym cudzysłowie. Wydarzenia komentuje chór żołnierzy-piłkarzy, którego obecność zaciera granice różnych porządków. Konstrukcyjne szwy uwidacznia na każdym kroku, przez co potęguje efekt nieprzystawalności rzeczywistości dramatycznej do potocznych doświadczeń widza. Efekt jest inteligentny, zabawny, nieprzytłaczający, bo Agata Puszcza mówi o rzeczach ważnych w komunikatywny sposób. ■