

Lateksowe genitalia

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Balkon w reżyserii Jana Klata mówi o wciąż odbudowujących się hierarchiach, o ludzkiej cielesności i erotyce postawionych na piedestale zamiast bogów. Reżyser nie nadaje jednak trzygodzinnemu spektaklowi wyraźnego kierunku, prowadząc nas za sobą od sceny do sceny, od pomysłu do pomysłu.

■ Jest w tym przedstawieniu kilka sygnałów, że Jan Klata sięgnął teraz po *Balkon* Geneta, by powiedzieć nam coś o pisowskiej Polsce. Ot choćby w scenie, w której Chantal (Magdalena Gorzelańczyk) wciska do rąk Rogerowi (Piotr Biedroń) książkę o homofobii po polsku, grubą, czyli bogatą w treści. Inny sygnał to perwersyjna scena figli Biskupa (Krzysztof Matuszewski), których duchowny dopuszcza się z Rosine (Agata Woźnicka), przebraną za niewinne dziewczę jak z orszaku Świętej Łucji; dla Rosine obrzydliwość tych figli jest powodem dramatycznego wstrząsu. Jeśliby ktoś do premiery *Balkonu* w reżyserii Klata jeszcze nie wiedział, że polski Kościół nie uporał się z problemem pedofilii, po premierze już to wie...

Wolę jednak wierzyć, że Klata o polskim tu i teraz chciał nam coś powiedzieć niejako przy okazji i że nie stracił z oczu tego, co w *Balkonie* jest ważniejsze od wszelkich politycznych aktualności. Pisał o tym przecież sam Genet we wstępie do swego dramatu: „Nie trzeba grać tej sztuki tak, jakby była satyrą na to czy tamto. Jest ona gloryfikacją Obrazu i Odbicia, i tak należy ją grać”.

Lustra i krzyże

Do tworzenia na scenie gry obrazów i odbić Genetowi często służą lustra. W scenografii Mirka Kaczmarka (także kostiumy i światła) są one ustawione tak, że mogą się w nich przeglądać nie tylko bohaterowie, co często robią, ale i one same. Mogą też służyć jako rodzaj skrytki, zza której Artur (Jan Napieralski) wydobywa klejnoty, w które ustroi się Irma (Dorota Androsz) przed schadzka z Komentantem Policji (Cezary Rybiński). Klejnoty,

biskupie koronki, generalskie lampasy, sędziowska toga, ale też muskularne torsy półnagich buntowników – wszystko to odbija się w lustrach, nadając tym, którzy się stroją, iluzję prawdy? godności? Klata i Kaczmarek dopisali jednak Genetowi jeszcze inne „lustra”: nad sceną, zamiast hiszpańskiego krucyfiksu z didaskaliów, zawiesili sporządzone z posrebrzanej blachy dwa połyskujące krzyże. W ich stronę zwraca się w swoich tyradach nie tylko Biskup, ale i Sędzia (Katarzyna Figura). Wpatrują się w nie, jakby się w nich przeglądali i utwierdzali w tym, co mówią.

Nie przypuszczam, by krzyże te reżyser zawiesił jako znak obiektywnej rzeczywistości, proklamację wiary w istnienie „czegoś ponad sceną”. Ale takim znakiem pozostają one dla bohaterów przedstawienia. Jednak tylko do czasu, dokładniej: do triumfu rewolty, gdy do luksusowego burdelu pani Irmy wkracza trzech półnagich, uzbrojonych w kałasznikowy buntowników (humorystyczni Marcin Miodek, Jakub Nosiadek, Piotr Witkowski). Jeden z nich, owszem, dostrzeżę blaszane krzyże, w których odbija się scena, ale wpatruje się w nie cokolwiek baranim wzrokiem, a na koniec lekceważąco wzrusza ramionami. Dla tych muskular-

nych młodzianów „coś” zawieszono w górze nie ma już wagi i powagi.

Centrum miłości

Przyznać trzeba, że tak prowadzona myśl reżysera, zwłaszcza gdy dodamy do tego projekcje (Natan Berkowicz) wyświetlane na pofałdowanej lateksowej kotarze obramowującej z trzech stron scenę, składa się w pewien wywód. Cykl projekcji rozpoczyna ilustracja niczym z osiemnastowiecznej powieści – sztych z francuskim napisem „Centrum miłości”. Wiek XVIII, Francja – to by się zgadzało, wtedy przecież zaczęło się ściąganie religii z piedestału. W finale widzimy filmiki jakby skopiowane z amatorskich nagrań z Pornhuba, nieostre, rozmyte, niedosłowne zatem, a przecież na tyle dosłowne, że musi to szokować w teatrze. Dlaczego Klata gra tak grubo, co chce tak dosadnie nam powiedzieć? Czy to, że postawienie ludzkiej cielesności na miejscu innych bogów prędzej czy później nieuchronnie pornografią się skończy?

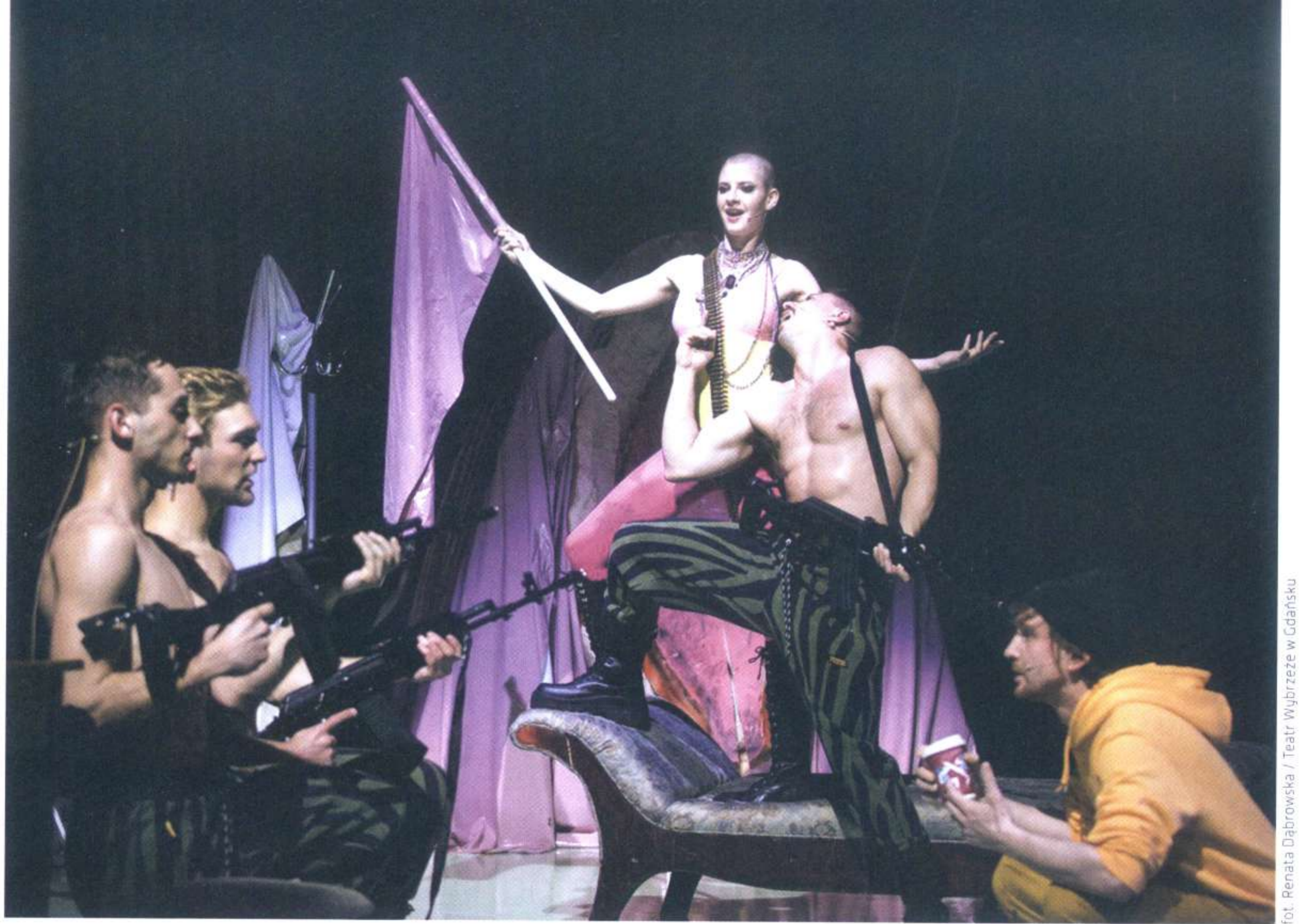
Filmy wyświetlane na lateksowych kotarach coś takiego sugerują. Spektakl tak jasno już tego nie mówi. Przedstawienie okazuje się niestety nużące i niespójne. Klata idzie za tek-

Balkon
Jeana Geneta

tłumaczenie
Maria Skibniewska,
Jerzy Lisowski
adaptacja, reżyseria,
opracowanie muzyczne
Jan Klata
scenografia, kostiumy,
światła
Mirek Kaczmarek
ruch sceniczny
Maćko Prusak
projekcje
Natan Berkowicz

premiera
4 czerwca 2021

Scena zbiorowa



fot. Renata Dąbrowska / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

stem Geneta dość wiernie, kończy się to jednak niemiłosiernie rozwleczonymi scenami, ich pojawianiem się i znikaniem bez wzajemnego związku. Robert Ninkiewicz gra na przykład Generała z takim samym satyrycznym talentem, z jakim potrafi kreować zdziwaczałych pedancików, za to Katarzyna Figura odtwarza Sędziego według innej zupełnie konwencji, naddramatycznej. Dwie sceny, jedna po drugiej, a jakby wzięte z różnych przedstawień. Powie ktoś: kostiumy to przecież taka sama „estetyka nieładu”, może tak właśnie ma być, może wszystko jest tu patchworkiem z rozmaitych kawałków pozszywanym. Problem w tym, że reżyser przez większą część trzygodzinnego widowiska nie nadaje spektaklowi wyraźnego kierunku, prowadząc nas za sobą od sceny do sceny, od pomysłu do pomysłu.

Wagina i fallus

W tym rozproszeniu i utykaniu przedstawienia można jednak dostrzec, że ludzka skłonność i zdolność do kreowania ról, budowania na nich ceremoniałów, hierarchii i władzy oraz niezdolność funkcjonowania poza nimi, o czym opowiada Genet, ma swoje etapy. Niegdyś miały one oparcie (i zwieńczenie) w religii. Ale w tekście Geneta pojawia się myśl, że to „zwieńczenie” także jest odbiciem, że – jak to wykląda swym rozmówcom Naczelnik Policji – „ponad Bogiem stoicie wy, bez których Bóg byłby niczym”. Ta myśl ma swoje ważne konsekwencje, ponad pół wieku od napisania *Balkonu* jeszcze lepiej widoczne. I o nich chyba Klata nam opowiada.

Buntownicy w spektaklu to nie tylko owi trzej muskularni młodzieńcy z kałachami,

w programie określani jako „krew, sperma i lzy”. To także zakochani w sobie na zabój Chantal i Roger. On w hipsterskiej włóczkowej czapeczce, z plastikowym kubkiem z kawą ze Starbucksa czy innej sieciówki, ona – w fantastycznym kostiumie na cebulkę, cała w różowościach i ze sztucznym trójkątnym futerkiem naklejonym na kostiumie w okolicach bikini. Młodzi, naiwni, do czerwoności rozerotyżowani rewolucjoniści spod znaku wolnej miłości. Gdy Chantal ginie od kuli, jej ciało zostaje wkomponowane w monumentalną projekcję, niczym niewinna ofiara złożona na malarskim ołtarzu. Co jednak po takich ofiarach, skoro niby raz na zawsze obalone międzyludzkie hierarchie zawsze się odbudowują. Mówią nam o tym nie tylko pojawiający się chwilę po śmierci Chantal, wysoko nad sceną, jak na balkonie, protagoniści spektaklu w tych samych co zawsze przebraniach, ale także projekcje, na których oglądamy wracające wciąż do pionu wyburzane domy na puszczanych wstecz dokumentalnych rejestracjach. Nie ma takich pirotechnicznych ładunków, które gmach Obrazów i Odbić mogłyby definitywnie wysadzić w powietrze. Nigdy dotąd się to nie udało, i nie uda się też teraz.

Pornograficzne projekcje to niejedyny znak nasycenia naszej kultury cielesnością i erotyką. Mamy też, a jakże, wielką lateksową waginę, zamykającą przejście, którym dostają się na scenę aktorzy. Mamy również genitalną kanapę, która w finale wypręży się, dzięki jakowejś pneumatycznej, ukrytej w niej maszynierii, w kilkumetrowego fallusa, pomnik Naczelnika Policji. Zebrani wokół niego bohaterowie zmawiają razem *Ojciec nasz*. Gdyby

scena ta miała być jakowąś satyrą na otumanioną zbiorowość pisowskiej Polski, budziłaby we mnie tylko absmak. W ramach wywodu, którego logikę próbuję tu zrozumieć, zastanawia. W takim oto znaleźliśmy się miejscu w ponad pięćdziesiąt lat od premiery *Balkonu*? Stoimy wianuszkami wokół ubóstwionego k...sa (mówiąc Genetem) – taki przydarzył się smutny finał nam, którzyśmy uwierzyli w iluzję zburzenia gmachu Obrazów i Odbić i stworzenia w jego miejsce czegoś innego?

Być może przedstawienie jest niespójne, bo reżyser sam nie jest pewien, po której stronie znajduje się w tym sporze... Ani budowanie hierarchii, ani ich obalanie nie wydają się Klacie reżyserującemu *Balkon* prowadzić do dobra. Niezdecydowanie reżysera skończyło się ułomnym spektaklem. Nie tylko zresztą przedstawienie, także aktorzy sprawiają wrażenie pozostawionych bez opieki. Jedynie Dorota Androsz jako Irma i Michał Jaros jako Wysłannik stworzyli postaci zdecydowane, konsekwentnie zagrane. Nie wiem, jak Irmę zagrała Katarzyna Dałek, której Klata powierzył tę rolę w drugiej obsadzie. Androsz i Dałek grają bowiem Irmę i Carmen na zmianę: w jednym spektaklu tak, w drugim na odwrót, niczym dwie obsady w tytułach operowych. Nie wiem, jaki by to miało mieć sens. To pewnie jeszcze jeden z pomysłów wprowadzanych przez reżysera pojedynczo, w oderwaniu od całości przekazu tego niesprzęgającego się przedstawienia. Szkoda, bo diagnoza, jaką Klata stawia w *Balkonie* naszemu momentowi kultury, a może i samemu sobie, mogłaby mocno zastanawiać. ■