

Zatrzymać się i pomyśleć

Stopklatka, reż. Alina Moś-Kerger, Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim

JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu

AA A



Piotr Klimek, kompozytor i dyrektor Teatru Animacji, prowadząc w ramach Warsztatów Dramaturgicznych organizowanych przez Centrum Sztuki Dziecka wykład o roli muzyki w teatrze, wymienił bardzo dużo bardzo ciekawych przykładów, jak może ona budować wymowę spektaklu. Mówiąc o muzyce, przywołał także zagadnienie ciszy, ale postrzeganej tak po Cage'owsku. Cały czas zajmował się jednak tym, co w kwestii warstwy dźwiękowej spektaklu proponuje zespół twórców. Ciekawa jestem, jak umiejscowiłby w roli muzyki w teatrze ciszę wyprodukowaną przez kilkadziesiąt młodych osób na widowni – ciszę tak gęstą, że można

by ją kroić nożem; ciszę tak głęboką, że wychodzenie z niej trwało jeszcze po opuszczeniu sali teatralnej.

Kilka dni po wykładzie Klimka oglądałam w gorzowskim teatrze *Stopklatkę* Maliny Prześlugi wyreżyserowaną przez Alinę Moś-Kerger. Po raz drugi zawdzięczam tej reżyserce w tym miejscu jedno z najsilniejszych przeżyć teatralnych. Jej umiejętność budowania wielowarstwowych – a jednak niezwykle klarownych, złożonych – a jednak celnych w przekazywaniu myśli, spektakli budzi naprawdę podziw. Jej inscenizacja tekstu Prześlugi wyprodukowała takie pełne uwagi napięcie na widowni, że kilkadziesiąt osób w wieku, w którym strasznie trudno utrzymać powagę, w ciszy i niezwykłym skupieniu, nie odrywając się właściwie do siebie, wychodziło z teatru. Warto więc zastanowić się, jakimi środkami udało się twórcom tego spektaklu tak mocno wpłynąć na widzów, chociaż w tym jednym momencie skłonić ich do przejęcia się tym, co usłyszeli ze sceny.

Teatr dla młodzieży bardzo często ma ukryty mniej lub bardziej cel edukacyjny – przekazania młodym ludziom jakiejś wiedzy o świecie. Można odnaleźć go też w *Stopklatce*. Każdego roku w Polsce około 600 osób na skutek skoku do wody doznaje uszkodzenia rdzenia kręgowego – są to głównie ludzie w wieku 19-25 lat. Wielu z nich umiera lub zostaje kalekami na całe życie. Można uznać, że celem tego przedstawienia jest z jednej strony skłonienie młodych ludzi do pomyślenia, zanim podejmą jakieś ryzykowne działanie, a z drugiej uczynienie widzialnymi tych, którzy zostali inwalidami w takim stopniu, że przebywają cały czas w domach. Mądrość dramatu Prześlugi i sukces spektaklu Moś-Kerger udowadniają, że można tworzyć teatr dla młodych, który ma poruszyć ważny i realnie istniejący problem tak, by było to zarówno wspaniałe dzieło sztuki, jak i wyrazisty komunikat.

Inszenizacja Moś-Kerger ustawia sytuację przedstawioną w dramacie w sposób bardzo teatralny. Scena jest niemal pusta, w głębi w półkolu stoją lustra z oświetleniem w ich ramach takie, jakie można znaleźć w garderobach teatralnych. Na krzesłach zwróceniu do nas twarzami, również w półkolu dookoła zielonego pagórka, siedzą aktorzy – półprywatni, tak jakby na próbie przyglądali się pracującemu koledze. To wrażenie próby teatralnej wzmagają jeszcze egzemplarze, jakie mają w rękach i z jakimi wychodzą na środek sceny. To spośród nich główny bohater, Wojtek (Mikołaj Kwiatkowski), wybiera osoby do odegrania postaci w swoim teatrze. Na początku wydawać się może, że to jego teatr wyobraźni – osoby z kręgu odgrywają sceny, których on staje się reżyserem i aktorem równocześnie. Oni mu partnerują w miniinscenizacjach, w których to on jest głównym bohaterem. Wychodzą na środek, będąc „aktorami”, dopiero tam przeistaczają się w postacie, czasem przy zachęcie czy wsparciu innych siedzących w kole. Bardzo wyraźne było to w scenie z Martą Karmowską, grającą podrywaną przez Wojtkę dziewczynę. Karmowska jako aktorka teatru Wojtki wydaje się początkowo zawstydzona, niepewna, tak jakby była dziewczyną z jakiegoś amatorskiego zespołu, która boi się publicznej ekspozycji. Ma lekko skulone ramiona, włosy zebrane w zwisający kucyk, oczy schowane za okularami, niepewnie wchodzi na środek. To zachęty ze strony innych z półkola skłaniają ją do rozpuszczenia włosów i zamienienia się w atrakcyjną młodą dziewczynę. Taka podwójna relacja między aktorem „aktorem”-postacią w połączeniu z usytuowaniem postaci na scenie przywołuje jeszcze jeden kontekst – terapii grupowej z nurtu *Gestalt*. Dość długo oba te konteksty gdzieś ze sobą się splatają, oba wydają się równie uprawnione i prawdopodobne, dopiero końcowe sceny przynoszą rozwiązanie, co tak naprawdę obserwujemy na scenie. Wtedy staje się jasne, że mamy do czynienia z teatrem – ale tym dziejącym się tu i teraz, przed nami, świadomie konstruowanym na nasz użytek przez aktorów, którzy kreowane postacie kryją za samymi sobą jako „aktorami”. Postacie zdają się mówić: „Jestem aktorem i mówię do was jako aktor, który chce przedstawić sytuację obcej mi osoby – człowieka, który sam nie może opowiedzieć o sobie, bo jest przywiązany do łóżka inwalidą mającym problemy nawet z artikulowaniem słów tak, by być zrozumianym przez innych”. Ta ostatnia myśl jest wykrzyczana przez Wojtkę/Kwiatkowskiego w finale wprost do widzów.

Całe przedstawienie rozgrywane jest na bezpośrednim kontakcie z widzami, na zwracaniu się wprost do nich, na świadomym konstruowaniu przed nimi swojej opowieści. W pierwszej scenie *Stopklatki* Wojtek/Kwiatkowski wchodzi przed scenę, wita się „przybiciem piątki” z siedzącymi z przodu. Nawet kiedy wchodzi już na scenę, nadal jest tak samo „prywatny”, sympatycznie luzacki, mówiąc wprost do widzów. Jednak język, jakiego używa jego postać, nie jest jakąś kalką języka „młodzieżowego”, to zwykła, poprawna polszczyzna, tyle że dopasowana do postaci kilkunastolatka. Jego wstępne słowa jednak podkreślają dystans między nim na scenie, a tymi, co na widowni – dopytuje się, czy teraz tak młodzi się ubierają. Nie chce udawać, że jest jednym z nich, jest raczej jak ktoś, kto potrzebuje kontaktu z innymi, świadomy jest jednak tego, że taki kumpleski kontakt od pierwszej chwili nie jest możliwy. Wojtek opowiada o swojej fascynacji filmem, o zachwycie nad możliwością uchwycenia i zatrzymania chwili. Opowiada o tym widzom, stojąc na krawędzi drewnianego pomostu wychodzącego z lewej strony sceny w widownię. Rozważania o możliwościach filmu pomstulając się przez całą opowieść służą temu, by wprowadzić problem główny i najważniejszy, iż taka „stopklatka” w życiu jest niemożliwa. Opowieść Wojtki o sobie wywołuje poszczególne postacie z półkręgu. Aż do sceny z dziewczyną/Karmowską można właśnie odnieść wrażenie, że to tylko takie inscenizacje z własnego życia. Jednak ta scena zostaje powtórzona – przenosi spektakl z planu iluzji, złudzenia kreowanego przez Wojtkę, a plan jego „prawdziwego życia”. Kiedy pierwszy raz gra scenę z podrywaniem dziewczyny na przystanku, jest swobodny, wyluzowany. Potem jednak dowiadujemy się, jak ta scena wyglądałaby „naprawdę”. Wojtek/Kwiatkowski pada na ziemię, jego ciało wygina się w spastycznym skurczu, a zamiast uwodzicielskich słów z jego ust wydobywa się niezrozumiały bełkot. Od tego momentu poznajemy życie „po” – po skoku, który jak najbardziej dosłownie złamał mu życie.

Ciąg dalszy spektaklu to prezentacja tego, jak jedno „złamane” życie wpływa na inne życia osób bliskich. Wstrząsająca jest tu scena z matką (Beata Chorażykiewicz), która w swoim monologu przechodzi przez wszystkie fazy żałoby po dziecku, które jest jakby martwe. To przechodzenie od kpiny, kiedy Wojtek opowiada, jak rodziców irytowały jego nisko opuszczone spodnie i pytali, czy nosi w nich pieluchę, do opowieści o prawdziwym zmienianiu pieluchy po wypadku powoduje, że opowieść nie przytłacza swoim horrorem, który prawdziwie udaje się aktorom oddać. Nie czyni to jej jednak mniej wstrząsającą, kiedy okazuje się, że rzeczy, z których nieopatrznie drwiono, stają się ponurą codziennością.

Siedząc na widowni, czuło się, jak wzrasta i tężeje napięcie, kiedy nawet ponure żarty Wojtki mimo ich obiektywnej śmieszności, nie były już w stanie wywołać wesołości. Spektakl Moś-Kerger stał się dla mnie *post scriptum* do jeszcze innej dyskusji z tych samych warsztatów dla młodych dramaturgów. Burzliwe rozmowy wywołał przykład *Kolorowej, czyli białe-czerwonej* – spektaklu Bartłomieja Miernika, z którym przychodzi on do szkół. Manipulacja, jakiej się w nim dopuszcza – uczniowie myślą, że mają do czynienia z autentycznym uczniem nacjonalistą, wywoływała mój ogromny sprzeciw. Niektórzy dyskutanci twierdzili, że w dobrym celu takie działanie jest uprawnione, a zwykły spektakl teatralny nie wywołałby takich skutków. Gorzowska *Stopklatka* jest dla mnie dowodem, że teatr, jeśli się wie, jak go użyć, ma ogromną siłę oddziaływania i wcale nie musi być oszustwem.

04-10-2017

GALERIA ZDJĘĆ

STOPKLATKA, REŻ. ALINA MOŚ-KERGER, TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W GORZOWIE



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim
Malina Prześluga
Stopklatka
reżyseria: Alina Moś-Kerger
scenografia i kostiumy: Natalia Kołodziej
muzyka: Marek Zalewski
ruch sceniczny: Bartosz Bandura
realizacja nagrań: Arkadiusz Malinowski
obsada: Beata Chorażykiewicz, Joanna Ginda, Marta Karmowska, Joanna Rossa, Bartosz Bandura, Mikołaj Kwiatkowski, Jan Mierzyński oraz Młodzież ze Studia Teatralnego
premiera: 20.05.2017.

TAGI: Malina Prześluga, Alina Moś-Kerger, Gorzów Wielkopolski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim,

Udostępnij

SKOMENTUJ

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
trzy plus dziesięć jako liczbę: