

Nie z miłości

AUTOR: JULIA LIZUREK

Spektakl *Krwawe gody* w reżyserii Kuby Kowalskiego daleki jest od prostej publicystyki. Zadaje raczej pytania o rolę artysty i sztuki w świecie, w którym dominują żal, przemoc i narcyzm.

■ Namiętność, żaloba i faszyzm – te trzy motywy splótł ze sobą hiszpański dramatopisarz Federico García Lorca, pisząc w 1933 roku *Krwawe gody*. Niezwykłość tej sztuki polega na precyzyjnym ich połączeniu, które wytwarza wrażenie, że każde ze zdarzeń czy wyborów postaci wynika z jednoczesnego doświadczenia bólu, utraty, żądz i wielkości. Reżyser spektaklu Kuba Kowalski oraz twórczyni adaptacji Małgorzata Maciejewska rozczytując te wątki, podjęli próbę rozszerzenia ich o nowe konteksty – niegdyś tabuizowane, dziś tworzące pole debaty publicznej.

Krwawe gody kieleckiego Teatru im. Stefana Żeromskiego charakteryzuje precyzja formalna rozpięta między realizmem a poetyckością, konsekwentnie budowana poprzez scenografię, kostiumy (Maks Mac), muzykę (Kamil Pater) i choreografię (Krystian Łyson). Plan sceny wyznacza obrotówka wyściełana szaro-brązową wykładziną, której faktura zmienia się za każdym przesunięciem i postawieniem buta lub nagiej stopy. Na niej stoi czarna, błyszcząca skała, przypominająca zastygłą lawę. Widzowie siedzą na scenie, okalając z trzech stron kręcący się okrąg. Wystarczy jednoosobowy materac, by przestrzeń zmieniła się w pokój kochanków, wianek, by stała się miejscem ślubno-weselnej ceremonii, a czarne konfetti

sugeruje runo w gęstym ciemnym lesie. Podobnie proste kostiumy informują widzów, że znajdują się oni w sytuacji domowej, że matki mimo upływu lat wciąż przeżywają żalobę, że czarne głowy koni rządzą światem snów i fantazji, czarne długie płaszcze wieszczą faszystów, a torreadorskie spodnie czekają na wściekłego byka, którego mogą ujarzmić.

Rytm przedstawienia tworzy wykonywana na żywo przez samego kompozytora spektaklu muzyka. Mimo zastosowaniu looperów jej siła leży w prostocie i oszczędności. Kompozycje tworzone są przy użyciu bębna obręczowego, djembe, kastanietów i gitary elektrycznej. Obecne w tekście sztuki pieśni nie stanowią zaledwie dodatku, a organiczną część akcji. Drgania metalowych krążków eskalują napięcie między postaciami, uderzenia w membranę – rodzący się gniew, pociągnięcia smyczka o struny – smutek i żal. Ruchy postaci, zainspirowane tradycyjnymi tańcami hiszpańskimi, opowiadają ich relacje lub – wykonywane synchronicznie, ale w oddzieleniu – samotność. Aktorzy często przemieszczają się po okręgu, wzdłuż linii brzegu obrotówki, wielokrotnie stoją w miejscu – porusza ich scena. Ot, magiczna sztuczka.

Kiedy wybiorę sobie miejsce na widowni, jeden z dwóch półnagich młodych mężczyzn

siedzących już na scenie nawiązuje ze mną prowokujący kontakt wzrokowy. Z początku odczuwam zainteresowanie i zaintrygowanie. Po chwili pojawia się skrępowanie. Obserwuję, jak dłonie tych dwóch – nazwanych w scenariuszu Grabarzami (Mateusz Bernacik i Kuba Golla), ubranych w ozdobne, wyszywane złotą nitką spodnie torreadorów – zaczynają się zmysłowo dotykać i pieścić, by nagle złapać się gwałtownie, przeciągając to w jedną, to w drugą stronę, szukając wspólnego rytmu.

Ta erotyczna sytuacja znajduje swoje odbicie w kolejnej scenie – spotkania Federica-Pana Młodego (Andrzej Plata), *alter ego* samego autora, i Luisa-Leonarda (Wojciech Niemczyk). Są równolatkami, ale Plata-Federico wydaje się być starszy, nieśmiały, skrępowany swoją fizycznością. Erotyzm ich spotkania jest dużo mniej oczywisty; być może to powidok poprzedniego obrazu. Na pierwszy rzut oka wydają się tworzyć bliską relację. Nie dostrzegam w niej jednak zaufania i intymnego napięcia – mężczyźni próbują wyrwać się z przeżywanej samotności. Luis chce, by kochanek dostrzegł jego poezję i jego wartość. Federico ironizuje i dystansuje się. Ten brak zaangażowania dotyczy też kwestii udziału w wojnie. Bohaterowie słyszą jej odgłosy, ale wolą słuchać pieśni i poezji, a nie wystrzałów. Na ustach mają słowa o przekraczaniu siebie, ale nie chcą czuć niewygody doświadczenia. Dyskomfort ten odnieść można zarówno do zaangażowania politycznego, jak i do wejścia w homoseksualny związek.

O tym, że nadchodzący ślub Federica i Panny Młodej (Klaudia Janas) będzie namiastką związku, a nie potwierdzeniem dla realnej relacji, wiedzą matki w żalobie (Joanna Kasperek i Beata Pszeniczna). Dialogują spowite w czerń, nie patrząc na siebie, jakby bały się, że ich ból,

Adaptacja Maciejewskiej traktuje afekty, które pchają bohaterów Lorki do zdrady, ucieczki czy zabójstwa, nie tylko w wymiarze osobistych namiętności. Pokazuje raczej, że są one częścią tego, jak żyje społeczeństwo, jakiej traumy doświadcza, z wizją jakiej przyszłości próbuje sobie poradzić.

brak nadziei czy niewiara w sens małżeństwa zostaną przez tę drugą rozpoznane. Chodzą, uderzając mocno obcasami o podłogę. Zamiast rozmawiać, wypowiadają wielkie słowa o niesprawiedliwości wymiaru kary dla morderców ich rodzin. Pielęgnują swój żal i niespełnienie w odniesieniu do własnych dzieci. Żona Leonarda (Anna Antoniewicz) czule dotyka okalający ją czarny materiał, który zmieni się w jej dziecko. W śpiewanej przez nią kołysance słysząc tęsknotę za cielesną przyjemnością, której nie daje jej zakochany w innej mąż.

Niegasnącą wolę życia, potrzebę (erotycznej) przyjemności reprezentuje dwóch Grabarzy oraz dowodzący nimi Ojciec Panny Młodej (Dawid Żłobiński). Ubrani w długie, czarne, lateksowe płaszcze przypominają perwersyjnych, faszystowskich spiskowców. Zmuszają Federica do śpiewania rewolucyjnych piosenek i z łatwością wypominają mu jego homoseksualne skłonności. Nie przeszkadza im nienawidzić tego, co sami reprezentują. Przed ślubem idą schwycić Pana Młodego. Zamiast doprowadzić go do aresztu, ubiorą go w weselny strój i postawią przed narzeczoną. Zrobią z niego dobrego męża – obywatela, by ostatecznie przekonał siebie i przyszłą małżonkę o łączącym ich uczuciu.

Adaptacja Małgorzaty Maciejewskiej traktuje afekty, które pchają bohaterów Lorki do

zdrady, ucieczki czy zabójstwa, nie tylko w wymiarze osobistych namiętności. Pokazuje raczej, że są one częścią tego, jak żyje społeczeństwo, jakiej traumy doświadcza, z wizją jakiej przyszłości próbuje sobie poradzić. Stąd wprowadzenie kontekstu homoseksualnego związku pisarza oraz uczynienie z postaci młodych, witalnych mężczyzn nie drużbów i drwali, ale torreadorów, którzy próbują ujarzmić nacierającego na ofiarę byka. Ich pierwotna agresja wyraża się zarówno w ekspresji seksualnej, jak i w przemocy dokonywanej na kochankach. Wzmaga ją rewolucyjny nastrój, który Maciejewska i Kowalski celowo do sztuki dodają i eksponują.

Wojna domowa, zakończona w Hiszpanii dyktaturą generała Franco, w momencie powstania utworu wydawała się prorocstwem Lorki. Twórcy kieleckiego przedstawienia traktują to nie tylko jako diagnozę historyczną, ale również jako ostrzeżenie dla współczesnych. Za wartość spektaklu uznają jednak brak dosłowności. Kruchość i ból Pana Młodego, który przez małżeństwo musi potwierdzić swoją męskość, samotność Żony, która urodzi kolejne niechciane przez Leonarda dziecko, skazana na władzę swojej matki Panna Młoda – te wszystkie nieszczęśliwe postaci tworzą krajobraz hiszpańsko-polskiego miasteczka. Spod ziemi wyzierają wciąż niezidentyfikowane ciała poległych w bratobójczej walce, o czym

przypomina reporterka Katarzyna Kobylarczyk w świetnym tekście zawartym w programie do spektaklu.

Przedstawieniu jeszcze nieco brakuje gęstości, choć kameralna przestrzeń zaprasza do tego, by widzieć każde drganie i poruszenie ciała, a muzyka grana na żywo – by zatopić się w czystej wibracji dźwięku. Może moje poczucie niedosytu wynika z rozczarowania spowodowanego nieobecnością w tym świecie czystego uczucia miłości, które zdolne jest ocalić?

Grabarze schwytawszy goniącego za Luise-Leonardem i Panną Młodą Federica, prezentują go publiczności, zachęcając do oklasków na jego cześć. Niektórzy klaszczą, póki mężczyzna żyje. Choć padł, uśmiecha się dumnie. Może nieco pyszałkowato, jakby osiągnął swój cel. Od początku przecież znajdujemy się w teatrze, w jego wyobraźni, w jego pokoju z miękką wykładziną. Młodzi mężczyźni pytają go retorycznie o to, czy lubi teatr. Federico nie odpowiada. Czy gdyby nie był artystą, próbowałibyśmy nadać jego milczeniu sens? Czy tłumaczylibyśmy jego wątpliwe moralnie decyzje o ślubie i lęku przed zaangażowaniem się w realny związek? Plata na scenie tak wyraziście ucieleśnia Lorkę, że w pewien sposób zdejmując z tej postaci ciężar biografii rzutującej na twórczość. Bo kiedy artysta na scenie staje się ludzki, jego przecucia, lęki i namiętności stają się zaskakująco bliskie wszystkim. ■

TEATR IM. STEFANA
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH

Krwawe gody
Federica Garcíi Lorki

tłumaczenie, adaptacja
Małgorzata
Maciejewska
reżyseria
Kuba Kowalski
scenografia, kostiumy
Maks Mac
reżyseria światła
Damian Pawella
muzyka
Kamil Pater
choreografia
Krzysztof Łysoń

premiera
13 kwietnia 2024

Scena zbiorowa,
na środku
Andrzej Plata
[Federico/Pan Młody]
i Klaudia Janas
[Panna Młoda]



Fot. Krzysztof Bielinski / Teatr Żeromskiego w Kielcach