

TEATR IM. JULIUSZA
SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE

**Plastiki Mariusa
von Mayenburga**

tłumaczenie
Karolina Bikont
reżyseria
Grzegorz Wiśniewski
dramaturgia
Jakub Roszkowski
scenografia i kostiumy
Mirek Kaczmarek
muzyka
Adam Milwiv-Baron

prapremiera polska
8 grudnia 2016

Jerzy Światłoń
(Serge Haulupa)



fol. Krzysztof Bielinski

Mieszczuch celebryta

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Krakowskie *Plastiki* o kryzysie współczesnej rodziny i sztuki to spektakl idealnie łączący walory, które rzadko idą w parze: ambicje artystyczne i komunikatywność.

■ Dawno już nie było premiery tak obciążonej wieloma oczekiwaniami i kontekstami, jak polska prapremiera *Plastików* Mariusa von Mayenburga w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Otworzyła ona Boską Komedję, uznawaną za najważniejszy polski festiwal teatralny, a zarazem nową dyрекcję w teatrze, w którym Krzysztofa Orzechowskiego, kierującego tą sceną przez ostatnie osiemnaście lat, zastąpił Krzysztof Głuchowski, wspierany przez Bartosza Szydłowskiego, szefa Łaźni Nowej i Boskiej Komedii.

Rodzinne piekło

Najsukuteczniejszy w Krakowie tandem ma w cesarsko-królewskim mieście tyle samo entuzjastów, co przeciwników, i może dlatego dało się w nobliwej sali wyczuć napięcie jak podczas derbów Wisły Kraków i Cracovii. Grzegorz Wiśniewski gra na scenie po-

kierował jednak bezbłędnie, łącząc w teatralnej przestrzeni precyzję Ronaldo i fantazję Messiego. Rok wcześniej w tym samym miejscu furorę zrobiło inne przedstawienie Wiśniewskiego – *Kto się boi Virginii Woolf?* z Teatru Wybrzeże. Nie otrzymało nagrody od zagranicznego jury Boskiej Komedii, trudno jednak przecenić wpływ tamtego pokazu na przyznanie przez miesięcznik „Teatr” Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza dla najlepszych aktorów sezonu 2015/2016. Dorota Kolak i Mirosław Baka otrzymali ją ex aequo właśnie za kreacje w tym spektaklu. Ale był to przecież również sukces reżysera, który świetnie poprowadził aktorów w psychodramie dwóch par napisanej przez Albeego.

Znamienne były tematy: tajemnica rodziny i złożoność małżeńskich relacji. Również dwie kolejne premiery Grzegorza Wiśniewskiego poprzedzające krakowskie *Plastiki* – czyli wysoko oceniana *Harper* Simona Ste-

phensa w kieleckim Teatrze im. Stefana Żeromskiego i *Kamień* Mariusa von Mayenburga w warszawskim Teatrze Współczesnym – eksplorowały temat rodzinnego piekła. A jeśli już mowa o Mayenburgu, nie sposób nie zauważyć jego rosnącego znaczenia w Polsce. Status specjalisty od problemów współczesnej europejskiej rodziny, kryzysu światopoglądowego, obyczajowego i religijnego zawdzięcza m.in. inscenizacjom *Męczenników*, w tym Grzegorza Jarzyny w TR.

Dlatego trudno się dziwić, że krakowska premiera pod wieloma względami była wyjątkowa. Dziwne wydaje się tylko to, że znaczenie *Plastików* próbowano obniżać, pisząc w lokalnej prasie o „nowych Dulskich”. Tymczasem sugerowana w ten sposób powtórkowa banalność mieszczańskiego dramatu Mayenburga jest czysto pozorna. Choćby zaskakujący finał wskazuje, że oglądamy coś więcej niż sequel sztuki Zapolskiej. Tematem *Pla-*

stików jest sztuczność życia współczesnych Europejczyków. I jeśli trzeźwo spojrzeć na bohaterów najnowszej sztuki niemieckiego dramaturga, to, z jednym wyjątkiem, wszyscy oni utracili przyrodzoną naturalność na rzecz chorych ambicji, które tylko człowiek pogubiony może nazwać „życiową kreacją” lub „dziełem życia”.

Podłoga czy wybieg

Ulrike (Dominika Bednarczyk) zaczynała od kameralnego rękodzieła, ale porzuciła własne projekty i została asystentką performerera Haulupy (Jerzy Światłoń). Żyjący z Ulrike Michael (Grzegorz Łukawski) jest jej mężem oraz lekarzem, ale obie te życiowe role gra bez przekonania, a wręcz z obrzydzeniem. A może Ulrike i Michael nie są zwykłymi ludźmi, tylko gwiazdami i celebrytami? Grzegorz Wiśniewski już w pierwszej scenie zaaranżował pojawienie się małżeńskiej pary tak, jakby nie wchodziła zwyczajnie do salonu w mieszczańskim apartamencie – tylko na modowy wybieg. Z typowymi dla niego figurami, mianami, spojrzeniami. Gdy jednak małżonkowie dochodzą do proscenium – nie ma wątpliwości, że jeszcze jeden krok, a wpadną w życiową przepaść. Ich rozmowa to katastrofa. Nie ma mowy o prawdziwym dialogu. Każdy z tematów jest trudny. Prześlizgują się więc po nich, jakby dalej szli po niebezpiecznie śliskim plastikowym parkiecie. W miarę neutralną kwestią jest przyjęcie do pracy nowej pomocy domowej Jessiki, bo poprzednia – Polka Danuta – była, co prawda, urocza, jednak kaleczyła niemiecki, co stanowiło zły wzór dla syna Vincenta.

Dwunastolatka granego przez Krzysztofa Piątkowskiego również otacza gra pozorów, o czym przekonamy się we wspomnianej już scenie finałowej. Na razie zamiast spojrzeć prawdzie w oczy – stara się odwrócić od siebie uwagę. Rejestrując wszystko kamerą wideo, de facto ukrywa się za nią. Pozostaje poza polem obserwacji innych, sam starając się kontrolować wszystkich i narzucać model narracji. Już wtedy warto się zastanowić nad tym, że aż trzech z pięciu bohaterów Wiśniewskiego lokuje swoje marzenia w sferze sztuki, a dokładnie rzecz ujmując, w sferze dziś tak modnych sztuk wizualnych!

Tego trzeciego, mistrza performansu Haulupę, poznajemy w przestrzeni co najmniej zastanawiającej: idąc w życiu na dno, niczym wrak leży na dnie wanny, którą scenograf Mirek Kaczmarek umieścił, co prawda, na

środku sceny, lecz znacząco poniżej jej poziomu. Tak jakby Haulupa leżał już za życia w grobie.

Jerzy Światłoń nie pozostawia swą grą wątpliwości, że stary performer jest nieustannie skacowany. Gorycz depresji wypływa podczas niekończących się wybuchów wściekłości. O takich kabotynach jak on zwykło się sądzić, że ich sztuczność jest nieudaną próbą zasłonięcia pustki. Byłby nikim dla siebie i dla

Jerzy Światłoń nie pozostawia swą grą wątpliwości, że stary performer jest nieustannie skacowany. Gorycz depresji wypływa podczas niekończących się wybuchów wściekłości.

innych, gdyby nie tzw. życiowa kreacja. Od początku do końca, bo żaden z niego Haulupa. Nazywa się Sebastian Schwarz.

Matecznik blichtru

Na tle tego mieszczańsko-artystycznego piekła pełna uroku osobistego Jessika (Marta Waldera) pełni w sztuce Mayenburga i spektaklu Wiśniewskiego funkcję przypominającą Albertynkę w *Operetce* Witolda Gombrowicza. Tym bardziej że scenografia w secesyjnym Teatrze Słowackiego uderza nowoczesnością *haute couture*, jakby Mirek Kaczmarek chciał wykreować sztuczny świat, przeklęty u Gombrowicza przez Mistrza Fiora za brak pierwotnej szczerości. Z wyjątkiem Jessiki wszyscy są plastikowi, plastikowy jest każdy element przestrzeni. Lśnią więc arktycznym chłodem parkiet domu Michaela i Ulrike oraz rozpostarte ponad sceną baldachim, a także pasująca bardziej do butików niż do domu szklana szafa z wystrzałowymi kreacjami. To matecznik blichtru i zakłamania. Nieudana kreacja mieszczańskiego dobrobytu.

Michael i Ulrike zdają sobie zresztą sprawę, że ich żywiołem nie jest rodzina, choć przed laty zdecydowali się, że wspólny dom będzie ich celem. Tymczasem Jessika buduje go zwykłymi codziennymi gestami i czynnościami. Po prostu odrabia z Vincentem lekcje, przygotowuje dla niego zupę. Dla rodziców jej ugotowanie jest tak wielką tragedią, jak dla Karla Ove Knausgarda, autora wynoszonej bezsensownie pod niebiosa *Mojej walki*, popularnego cyklu powieściowego stygmatyzującego codzienne rodzinne obowiązki nazbyt wygodnym gadaniem o depresji. Docho-

dzimy do istoty *Plastików*. Marzący o wyzwoleniu mieszczenie, Michael i Ulrike, znaleźli się w takim punkcie życia, w którym jedyną formę zaspokojenia przynosi egoistyczne eskalowanie nowych ekscytacji i doznań. To o takich jak oni Andy Warhol mówił z sarkazmem, że przez piętnaście minut każdy będzie gwiazdą. Ale czy umieją żyć na powrót normalnie, gdy minie ich kwadrans? Małżeński dramat, który dotyka także syna Vincenta, po-

kazuje, że najlepiej czuli by się na planie *Big Brother*a, tej tandetnej parodii dawnych eksperymentów wideo.

Dwa performanse

Wprowadzenie na scenę performerera Haulupy przypomina zawieszenie przez Czechowa strzelby na ścianie. Strzelba musi wystrzelić, performans musi się odbyć. A nawet dwa performanse. W centrum pierwszego pojawia się pusta lodówka – uwaga! – jako tabernakulum. Haulupa opróżnia ją w pseudohereetyckim geście, jak na współczesnego artystę przystało, robiąc na scenie nieprawdopodobny Pociejów, a nawet proponując przybicie nagiego Michaela do krzyża. De facto obnaża pustkę współczesnej sztuki, która nie nadąża z produkcją kolejnych, już nic nieznaczących prowokacji.

Drugim performansem staje się uroczysta kolacja, podczas której Haulupa niczym kanibal chce skosztować wszystkiego, co na stole, ale i wszystkich dookoła stołu. Wygłasza też znaczący, wytrącający nas z dobrego samopoczucia monolog, skierowany w stronę widowni. To naszą paplaninę, to naszą pustkę pokazali Mayenburg, Wiśniewski i aktorzy. O takich scenach mówi się, że widzom śmiech grzęźnie w gardłach. A w polskim teatrze mamy jeszcze dodatkowy smaczek. Haulupa nie tylko przez podobieństwo nazwiska wprowadza skojarzenie z Krystianem Lupą. Czy Wiśniewski chciał pokazać go jako blagiera? Czy może zasugerować, że blaga nie przeszkadza w obnażaniu nędzy współczesnych artystów i mieszczań? Jedna wersja nie wyklucza drugiej. Strzeżmy się plastiku w nas samych. ■