

Metoda Wdowik

AUTOR: AGATA TOMASIEWICZ

Do spektaklu *Gniew* zaangażowano nastoletnich aktorów wyłonionych w trakcie warsztatów teatralnych. W centrum uwagi stoi bohater zbiorowy – dojrzewający chłopcy poszukujący emocjonalnego barometru.

■ Styl Małgorzaty Wdowik powoli się krystalizuje. Warto mieć na uwadze fakt, że reżyserka bierze na warsztat (czy raczej: umieszcza na laboratoryjnej szalce Petriego) kolejne grupy społeczne i przygląda im się przez pryzmat narracji, jakie wokół nich narosły. W stworzonych razem z dramaturgiem Krzysztofem Szekalskim i choreografką Martą Ziółek *Piłkarzach*, wystawionych w TR Warszawa, stworzyła apoteozę perfekcyjnego ciała-maszyny. Sportowiec, jako bohater masowej wyobraźni, podtrzymuje swój wizerunek przez autoafir-

bohaterkami przedstawienia, czyli grupą dorastających dziewczynek. W tym ujęciu dziewczęcość czy też „dziewczyńskość” stała się pieczołowitym przygotowaniem do przyszłej roli społecznej. Wykonawczynie powtarzały zapętlone performatywy konstytuujące powszechne wyobrażenie kobiecości. I w tym przypadku Wdowik dokonała wolty. „Popisy” skierowane w stronę publiczności, symbolicznie wyobrażającej ogół społeczeństwa, ustąpiły miejsca skupionemu pielęgnowaniu wsobnych, tajemniczych rytuałów.

dzięki czemu „bliskość” warstwy audialnej uzupełniała to, czego nie można było dostrzec na spowitej mrokiem scenie.

Nie dziwi więc fakt, że i tym razem Wdowik zdecydowała się wprowadzić odbiorców w sam środek performatywnych działań, w dodatku *in medias res*, bez ekspozycji, bez żadnego wprowadzenia do kreowanego na bieżąco świata (za wyjątkiem wręczonej przy wejściu kartki z rozrysowaną topografią przestrzeni, na której widnieją punkty takie jak „depresja depresji”, „kopalnia powodów” czy „szczelina krzyku”). Tym razem twórcy zaproponowali nielinearną narrację. Widzowie zostają wprowadzeni w otwartą na eksplorację przestrzeń, zaprojektowaną przez Dominikę Olszow. *Gniew* jest w pewnym sensie negatywem poprzednich widowisk: zamiast tajemniczego dziewczęstwa mamy burzliwe chłopięctwo, w miejsce pasywnego strachu pojawia się ekspresyjny gniew. Z początku nadmiar wizualnych bodźców przytłacza i konfunduje, po krótkim czasie jednak dochodzi do aktywizacji władz poznawczych widza-uczestnika. Zachowawczy spacer od punktu A do punktu B zmienia się w spontaniczne plądrowanie zakamarów, voyeurystyczne łypanie za zastawki. Miejsca, w których rozgrywa się akcja, tworzą archipeląg wysepek rozsianych na czarnych deskach Sceny Małej. Zmysły ulegają wyostrzeniu; liczy się czujność, chwytanie najmniejszych niuansów. Frustracje i dramaty dorastających chłopców nie chcą być przegapione.

Niektóre elementy scenografii jawią się jako specyficzne ołtarzyki. Wzdłuż jednej ze ścian rozpościera się mur pamięci („ściana z żyłami i skarbami”) z zasklepionymi w ka-

Niestety *Gniew*, mimo interesujących zabiegów formalnych, popada w płycizny, głównie przez zalew komunikatów, niekiedy nieczytelnych, zbyt mętnych i nieskoordynowanych.

Jednak tę słabość można, paradoksalnie, przekuć w atut. Być może tak powinno się patrzeć na doświadczenie dojrzewania.

macyjne gesty. Artystka wydzieliła emblematyczne dla piłkarzy „skrawki zachowań”, zbadała je gruntownie reżyserską sondą, po czym dokonała demitologizującej przewrotki. Z opowieści o fetowanych gwiazdach futbolu, wprzęgniętych w tryby rynku konsumpcyjnego, przeszła do snucia historii trzecioligowych graczy zmagających się z psychofizycznymi ograniczeniami.

W *Dziewczynkach*, wystawionych w STUDIO teatr Galeria, potencjał dramaturgiczny wynikał ze spięcia, jakie narodziło się między dorosłą aktorką (Ewelina Żak) a właściwymi

Z kolei *Strach* według dramaturgicznej partytury Roberta Bolesty stanowi najwidoczniej preludium cyklu spektakli opiewających afektywną stronę ludzkiej egzystencji. Przedstawienie lawirowało pomiędzy różnymi wyobrażeniami wspomnianej emocji – od pierwotnego, atawistycznego strachu, przez apokaliptyczne obrazy i estetykę *body horror* rodem z filmów Davida Cronenberga, po drobne opowiastki związane z nieustannym zagrożeniem zrujnowania „małej stabilizacji”, wpisanym w życie millenialsów. Każdy z widzów został zaopatrzony w zestaw słuchawkowy,

TEATR POWSZECHNY
W WARSZAWIE

Gniew

reżyseria
Małgorzata Wdowik
dramaturgia
Szymon Adamczak
scenografia, kostiumy
Dominika Olszowy
druga scenografka
Małgorzata Nawrot
światło
Aleksandr Prowaliński
muzyka
Paweł Kulczyński
ruch sceniczny
Marta Ziółek

premiera
21 września 2018

Scena zbiorowa



fot. Natalia Kabanow

lafonii artefaktami dzieciństwa. O wiele większą satysfakcję daje jednak tropienie scenograficznych detali, zagłębienie w szczeliny. Klaruje się tu podział kluczowy dla spektaklu-instalacji Teatru Powszechnego. Przestrzeń podzielona jest na sferę publiczną, związaną z życiem towarzyskim, gdzie można do woli popisywać się, konkurować, szabrować, słowem: stroić w piórka i dawać upust emocjom – i sferę prywatną, owe tajemne zakamarki, które warto zbadać, by odkryć niezliczone skarby oraz trofea: zawieszane na ścianach rysunki, stereotypowy kalendarz z kobietą w wyuzdanej pozie, przyklejone na gumę do żucia figurki żołnierzyków, karty do gry, plastikowe resoraki.

Jednym z lejtmotywów *Gniewu* jest zakreślanie granic kredą, stanowiące gest wytyczania granic własnego azylu, oraz obrysowywanie konturów leżących postaci – akt osławiania, zamknięcia w ramy ciała, które zaczyna się wymykać spod kontroli. Instynkt terytorialny pociąga za sobą pragnienie egzekwowania porządku. Młodzieńcy wyznaczają naprędce linie demarkacyjne (przykładowo dzielące „terytorium smutku” od reszty niesprzyjającego świata), broniąc swojej autonomii przed rodzi-

cielską kontrolą. Rozpaczliwe próby odseparowania się zostają zignorowane przez widzów, którzy z coraz większą śmiałością podsłuchują ukradkowe zwierzenia czy opowieści o Dywizjonie 303, lub podglądają ukryte rysunki, choćby ten przedstawiający człowieka w zbroi, opatrzone podpisami „uśmiech”, „ironia”, „unik” (genialny instruktaż, jak „grać” w dorosłość, maskować chłopięcą ranliwość – bo przecież chłopaki nie płaczą, jak śpiewano w jednym ze szlagierów lat dziewięćdziesiątych).

Z początku trudno wychwycić indywidualne cechy wykonawców. Młodzi bohaterowie są z pozoru maksymalnie zunifikowani, noszą nawet identyczne sportowe komplety z napisami „FOLLOW ME” wydrukowanymi na odwrocie koszulek. Jest to rodzaj podwójnego przekazu – sugestia dla widza, by pomimo mnogości bodźców atakujących percepcję śledzić poczynania protagonistów, ale i komunikat „patrz na mnie”, „chcę być widzialny”. Stopniowo postaci indywidualizują się. Jeden z nastolatków jest wyjątkowo napastliwy, szturcha swojego kolegę. Inny izoluje się; siedzi samotnie przy masywnej gipsowej bryle nazwanej „kopalnią powodów”. Oto niewygodna

prawda – każda grupa potrzebuje swojego koźła ofiarnego.

W widowisku istotną funkcję pełni nieokreślony żywioł zabawy, stanowiący próbę tworzenia wspólnoty, ale i przymiarkę do ról przyjmowanych w dorosłym życiu. Zabawa jest w tym przypadku zarówno spontanicznym aktem testowania granic, jak i mimetycznym odtwarzaniem wzorców. Aktorzy markują ciosy i uniki, walczą z namacalnym bądź niewidzialnym przeciwnikiem, stękają, klną przez zaciśnięte zęby. Niebagatelne znaczenie ma tu próba narzucenia hierarchii w obrębie grupy. Wiele sekwencji choreograficznych autorstwa wspomnianej już Marty Ziółek opartych jest na ciągu repetycji. Na scenę wchodzi dorośli aktorzy – Grzegorz Artman, Mateusz Łasowski, Oskar Stoczyński. To właśnie oni dają asumpt do rozpoczęcia „obrzydliwych” męskich zabaw – grupowego wężowania pach i butów, robienia pompek na czas, konkursu płucia na odległość. Jeżeli można mówić o postaciach kreowanych przez starszych wykonawców w kontekście stanowienia jakiegokolwiek autorytetu, to jest to autorytet podwórkowy, zasadzający się na zgrywie i popisach. Tylko w jednej sce-



fot. Natalia Kabanow

Strach, reż. Małgorzata Wdowik, TR Warszawa [2018]

nie dorosły występuje w roli cokolwiek nierozgarniętego coacha, ucząc młodzików prostych kroków dyskotekowego tańca przytulańca do rozkołysanych rytmów hitu Whitney Houston.

W pewnym momencie na twarzach niektórych wykonawców pojawiają się czarne maski plemienne, co rodzi oczywiste skojarzenie z *Władcą much* Williama Goldinga. Struktury konstytuujące wspólnotę zostają zanegowane. Pozbawieni autorytetu dorastający chłopcy (czy raczej: odrzucający autorytet z zasady) próbują w różny sposób katalizować wewnętrzne napięcie. Tytułowy gniew manifestuje się w najbardziej wyrazisty sposób w otwarciu i w finale widowiska. Na samym początku spektaklu jeden z chłopców w amoku rozbija gipsowe płyty; odpryski lądują pod stopami publiczności. Przedstawienie zamyka scena, w której grupa ustawia plastikowe skrzynki jedną na drugiej, formując je w wieżę – tylko po to, by zburzyć ją celnym kopniakiem. Niedługo potem następuje wygaszenie światła. W całkowitej ciemności rozlega się końcowy monolog poświęcony rozmyciu odpowiedzialności za szkody wyrządzone podczas eksplozji

młodzieńczej furii. Okres dojrzewania staje się tym samym stanem zawieszenia między dzieciństwem pozbawionym realnych konsekwencji, czasem „skubania” granic – a dorosłością, której najważniejszym wyróżnikiem (i jednocześnie brzemieniem) jest nieszczęsna konieczność rozliczania się ze swoich czynów.

Ale chłopięcość i związane z nią emocje nie grzęzną wyłącznie na poziomie prostych skojarzeń. Wdowik nadaje kształt odległym asocjacji, czym zaskoczyła również we wcześniejszym *Strachu*. Z klapy w suficie wychyla się kuriozalna postać w masce. Z góry ścieka obmierzła maź. Kilka chwil później chłopcy zakładają zmierzwiłone czarne peruki (co przywodzi na myśl bardziej ryt plemienny niż perspektywę crossgenderową). Zaczynają się przygotowania do obrzędów higienicznych – performerzy operują metalowymi pałeczkami z przyczepioną doń ligniną, pocierają nią skórę innych postaci, naruszając tym samym ich intymną przestrzeń. Owe zabiegi przeplatają się z wykonywanymi w pocie czoła pompkami, co tworzy syntetyczny obraz dyscypliny ciała, której poddaje się chłopców od momentu wejścia w okres dojrzałości płciowej. W wizualnej

tkance spektaklu pojawiają się również obrazy trudniejsze do zinterpretowania – choćby wtedy, gdy aktorzy ustawiają w przestrzeni gry rośliny doniczkowe, po czym obchodzą się z nimi w różny sposób. Przykładowo wciskając w ziemię butelkę coli i wrzucając do niej mentosa, co prowadzi do spienienia napoju – to najprawdopodobniej obraz młodzieńczej ejakulacji.

Refleksja Wdowik przebiega dwutorowo. Reżyserka studiuje afekty, koncentruje się na fizjologicznych reakcjach ciała. Razem z Ziółką jako choreografką celnie wychwytuje i wykorzystuje dynamikę ciał młodych aktorów. Przy tym rzutuje tę rozedrganą energię na matrycę uwarunkowanych kulturowo zachowań. Niestety *Gniew*, mimo interesujących zabiegów formalnych, popada w swoje płycizny, głównie przez zalew komunikatów, niekiedy nieczytelnych, zbyt mętnych i nieskoordynowanych. Jednak tę słabość można, paradoksalnie, przekuć w atut. Być może tak powinno się patrzeć na doświadczenie dojrzewania. Jak na chaos emocji, plątaninę rozgorączkowanych gestów, kakofonię krzyków o uwagę – i jakąś śmieszną odrobinę zrozumienia. ■