

Magdalena Hasiuk

BYĆ JAK LETTE?

Okladka płyty filmu *Być jak John Malkovich* (reżyseria Spike Jonze) przedstawia kilkudziesięciu mężczyzn. Każdy z nich zasłonił twarz maską z wizerunkiem amerykańskiego aktora. Już nie ma indywidualnych oblicz, jest za to ciżba klonów, nieludzka i przerażająca, grupa postaci rodem z *Brzydala* Mariusa von Mayenburga. Prapremiera tej sztuki dramaturga berlińskiej Schaubühne, znanego dotychczas polskim widzom przede wszystkim z *Ognia w głowie* oraz *Pasożytów*, odbyła się na scenie Teatru Jarczaka w Łodzi.

Klucz do sztuki von Mayenburga stanowi pomysł obejmujący wiele poziomów interpretacyjnych dzieła; naczelną metaforą, z której wylania się fabuła tyleż moralitetowo-universalna, co absurda. W *Brzydalu* autor nie mówi nic nowego o rozkładzie konsumpcyjnego społeczeństwa Zachodu, w którym manipulacja dotyka wszystkich dziedzin życia, kiedy to ambicje i potrzeby indywidualnego rozwoju zastępuje wyścig szczurów, a opacznie rozumiany sukces „przysługuje” tylko nielicznym, uosabiającym społeczne wzorce przede wszystkim fizycznej atrakcyjności. To już wiemy skądinąd. Siła von Mayenburga wynika z formy przekazu – prostej, precyzyjnej i tak przezroczystej, że aż porażającej. Widzowie śmieją się wraz z bohaterami, śmieją się z nich, a jednocześnie czują się sparaliżowani wobec takiej wizji świata, rozpoznając w niej rzeczywistość za oknem.

Taki odbiór tekstu stał się możliwy dzięki wyidealizowanej do najmniejszego szczegółu inscenizacji Grzegorza Wiśniewskiego. Rzadko spotyka się w teatrze tak organiczną koegzystencję tego, co napisane, z tym, co przedstawione. Reżyser zaufał tekstowi i aktorom, stworzył im odpowiednie miejsce i sytuację. Przezroczystej formie tekstu odpowiadają prostota i szlachetność przedstawienia, w którym zarówno śmiech, jak i przerażenie ostatecznie służyły pogłębionej refleksji na temat współczesnego świata.

Brzydal to historia wynalazcy Lettego (Mariusz Siudziński), który z powodu nieatrakcyjnego wyglądu nie może podczas kongresu zaprezentować swojego życiowego odkrycia – wtyczki 2CK. Zamiast niego, szef laboratorium Scheffer (Mariusz Saniternik) oddelegowuje tam przystojnego asystenta, *niedokładnego śrubokręta* Karlmana (Mariusz Ostrowski). Lette, wspierany przez chirurga-demiurga (w tej roli także

Saniternik), postanawia zmienić swą powierzchowność. Wyniki operacji zadziwiają nie tylko lekarza. *Ty podobasz się mnie* – zachwycą się Fanny (Barbara Marszałek), żona naukowca, która chwilę wcześniej nazywała męża wstrętnym. Mężczyzna z tytułowego brzydala przeistacza się w amanta. Niezwykle sprawny w swojej roli Mariusz Siudziński (momentami do złudzenia przypominający Bogumiła Kobielę, szczególnie z filmu *Kobiela na plaży*) tylko gra zmianę: fizycznie się nie zmienia, ale widzowie postrzegają go inaczej, aktor po zabiegu „pięknieje”. Od tej pory to wyłącznie Lette reklamuje produkty laboratorium, za sowitą gażę demonstrując przy okazji dzieło chirurga. Jako zblazowany piękniś od niechcenia romansuje z dwudziestoma pięcioma kochankami (motyw iście witkacowski), wśród których jest pewna wpływowa siedemdziesięcioletnia dama, *w całości odgruzowana* (w tej roli także Barbara Marszałek). Nie ulega tylko jej androgynicznemu synowi (Mariusz Ostrowski). Towarzysząca wypiękniemu wewnętrzna metamorfoza wynalazcy, jego cynizm i wyrachowanie nie przeszkadzają w żaden sposób w tym, by był on społecznie rozchwytywany. Fenomen pacjenta wykorzystuje sprytny chirurg, rozpoczynając „masową produkcję” mężczyzn z nową twarzą Lettego. Sytuację trafnie komentuje Fanny, *za-fiksowana na twarz* ukochanego mężczyzny i szukająca pociechy w ramionach także *przeistoczonego* w jej męża jego asystenta. Czas Lettego jednak mija. *Takich jak pan jest za dużo* – mówi Scheffer, wyrzucając go z pracy. Sens życia przyskaka. Katastrofa, która wydawała się nieunikniona, w ostatniej chwili zostaje zatrzymana.

Aby opowiedzieć tę współczesną przypowieść, Grzegorz Wiśniewski (twórca także scenografii) ukształtował metaforyczną przestrzeń bez ozdób, zimną i nieludzką. Scenografia przypomina tunel, środek gigantycznej tuby, wnętrze teleskopu, w którym w metalicznym obramowaniu dostrzec można kolejne ścianki z plastiku odpowiadające ogniskującym soczewkom. Niemal wszystko jest tu metaliczno-szaro-czarne (jedyne barwy akcent to wnoszone przez Scheffera mandarynki). Samo miejsce staje się narzędziem badania ludzkiej kondycji w jej wymiarze indywidualnym i społecznym. Oto współczesne kręgi piekła. W scenie transformacji Lettego jedna z przezroczystych przegród zostaje zbrzyzgana ciemną cieczą, a mo-

że to tylko odbicie światła wywołuje efekt brudnej zasłony. Nawet w tym zimnym i bezdusznym świecie pewne ludzkie decyzje i działania powodują kosmiczne konsekwencje.

Scena przemienia się kolejno w laboratorium naukowe, metaliczny salon współczesnego domu, gabinet lekarski, pokój hotelowy, salę odczytu, windę. Płynna transformacja miejsc odbywa się nie tylko, choć przede wszystkim, dzięki grze aktorów, zmianie detali w ich kostiumach, ale także dzięki różnobarwnemu światłu, przechodzącemu od bladej poświaty, przez czerwień nocnych klubów, do trupiej zieleni. Wszystkie przywołane w ten sposób domeny niewiele się od siebie różnią, są równie bezduszne i anonimowe. Nieliczne meble (*à la* Ikea) – biurko i krzesła – zmieniają się pod wpływem działań aktorskich. Siła teatru Wiśniewskiego polega na połączeniu prostoty z czystą teatralnością, kiedy to gest aktora, jego spojrzenie i ton głosu całkowicie przemieniają miejsce, przywołują fizycznie nieobecne przedmioty, kształtują sytuację. Aktor coraz to na nowo formuje świat na oczach widzów, wzbudzając ich zadziwienie i zachwyt.

Asceza środków oraz metaforyczny wymiar sceny doskonale odpowiadają specyfice dramatu. Lekkość i kunsztowność języka von Mayenburga, jego piękno, trafność i rytm wybrzmiewają w całej pełni. Kiedy Scheffer sam odpowiada wobec Lettego na postawione przez siebie pytanie, po co robi się wynalazki, jego replika: *Żeby ludzie kupowali, kupowali, kupowali* brzmi jak mantra. Z kolei oszczędność tekstu i inscenizacji otwiera dodatkowe możliwości aktorom. Czwórka wykonawców przeistacza się w korowód barwnych postaci. Ich wewnętrzne bogactwo kontrastuje z szarzyną noszonych przez nich strojów, tyleż eleganckich, co oficjalnych i standardowych. Świat biznesu określony zostaje jako pokaz mody, w którym każdy człowiek zajmuje kolejne miejsce jak model na wybiegu. Wszyscy aktorzy grają bez zarzutu, ale to struktura spektaklu sprawia, że ich role są więcej niż dobre. Grzegorz Wiśniewski skonstruował przedstawienie z obrazów-sytuacji równie prostych, co subtelnych, odgrywanych coraz szybciej w lekko narastającym tempie. Większość z nich to majstersztyki. Bo jak inaczej nazwać małżeńską rozmowę przed telewizorem (współczesny trójkąt), w której mimika i spojrzenia zawierają więcej informacji niż słowa. Spojrzenia Siudzińskiego i Marszałek mówią wszystko, podobnie jak chropowaty głos aktorki w roli wampa. Relacja siedemdziesięcioletniej milionerki z synem jest jedną z najbardziej elektryzujących w całym przedstawieniu. Możliwości transformacji Mariusza Ostrowskiego zadziwia-

ją, podobnie jak dystans Mariusza Saniternika. W ustach jednego z najlepszych aktorów charakterystycznych sekwencja wijącego się jak piskorz szefa skierowana do tytułowego brzydala: *Ta pańska twarz nie jest zupełnie w porządku*, nabiera dodatkowych znaczeń i niuansów. Wiśniewski cytuje niemal każdy obraz. Nawet jeśli scena operacji plastycznej Lettego świadomie przypomina *sitcom*, towarzyszący jej komentarz (reżyser włączył do spektaklu tekst didaskaliów), wypowiedziany monstrualnym głosem przez osnutego nikotynowym dymem Ostrowskiego, wprowadza efekt przerażenia. Wszelkie „obydajowe rozmowy” zostały sprowadzone do esencji, pozostawiając aktorom możliwość i przestrzeń na dookreślenie ich.

Finał spektaklu sprawia, że *Brzydal* nie tylko ukazuje bolączkę współczesnego świata, ale odśladania także ten jedyny raz w pełni ludzkie pragnienie osiągnięcia stanu kryzysowego. Kulminacyjny moment przedstawienia, gdy na dachu wieżowca spotykają się pragnący popełnić samobójstwo mężczyźni o tych samych obliczach, porusza. Krótki dialog wypowiedziany przez Lettego i Karlmana wprowadza patos. Jego fragment brzmi: *Ty jesteś mną. / Tęskniłem za sobą. / Kocham*. Moment nad przepaścią, o włos od katastrofy, staje się chwilą rozpoznania. Nawet w społeczeństwie masowej produkcji, manipulacji i ogólnego rozkładu wartości pozostaje ludzka tęsknota za nawiązaniem kontaktu ze sobą, pragnienie bliskości i uczuć. Taka relacja człowieka z samym sobą nie może się jednak już dokonać bezpośrednio, ale tylko poprzez kontakt z „Ty”. Z „Ty” szczególnym, bo o twarzy „Ja”, a do tego jedynie w chwili największego zagrożenia. Ten moment prawdy, zatrzymania się, spotkania ze sobą elektryzuje nawet wówczas, gdy inni, jak chirurg i milionerka, pozostają uwięzieni w swoich rolach.

Jeśli *ludzka twarz jest milczącą mową*, która została stworzona nie dla siebie, ale dla innego, dla Boga, we współczesnym świecie tylko w sytuacji ostatecznej, krańcowej, wobec śmierci ta mowa potrafi wybrzmieć i zostać wysłuchana. Tylko wówczas człowiek umie choć przez chwilę dostrzec przebłysk życia. Czy to wystarczy, żeby zacząć na nowo w pełni go doświadczać?

Magdalena Hasiuk

Marius von Mayenburg: *Brzydal*. Scena Kameralna Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi. Reżyseria i scenografia Grzegorz Wiśniewski. Prapremiera 8 września 2007.