

TEATR POWSZECHNY
IM. ZYGmunTA
HÜBNERA
W WARSZAWIE

Melodramat inspirowa-
ny *Pętlą* Marka Hłaski
i filmową adaptacją
Wojciecha Jerzego
Hassa

wiersze
Natalia Fiedorcuk
monologi, dialogi
Karolina Adamczyk,
Michał Czachor,
Anna Ilczuk,
Andrzej Kłak,
Anna Smolar,
Julian Świeżewski
scenariusz, reżyseria
Anna Smolar
scenografia, kostiumy
Anna Met
światła
Monika Stolarska
muzyka
Enchanted Hunters
(Magdalena Gajdzica,
Małgorzata Penkalla)
choreografia
Karolina Kraczkowska

premiera
20 maja 2023

Od lewej:
Karolina Adamczyk,
Anna Ilczuk



fol. Magda Hueckel / Teatr Powszechny w Warszawie

Wzajem

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Anna Smolar w *Melodramacie* uporczywie wraca do nieefekownych, intymnych scen partnerskiej codzienności, pozwala nam je smakować, rozciąga w czasie, jakby stanowiły esencję egzystencji.

■ Dziwny tytuł: *Melodramat*. Przecież nie za miłosny wątek, ani tym bardziej za gatunkowy sznyt, pamiętamy opowiadanie Marka Hłaski i późniejszy o rok film Wojciecha Jerzego Hasa. *Pętla* – jedno z autorskich dzieł polskiej szkoły filmowej oraz jego literacki pierwowzór – to przede wszystkim alkoholowa odyseja młodego mężczyzny, który po socrealistycznej dekadzie odnalazł się w rzeczywistości plugawej i mrocznej, ale opisaney i sfilmowanej w artystycznie wyrafinowany sposób. Hłasko w swoim utworze pokazał mistrzostwo psychologicznej narracji i morderczą precyzję w używaniu słowa, zaś u Hasa dostaliśmy duszny nastrój wnętrza i ulic wzorowany na ekspresjonistach, elektryzujący talent młodego Gustawa Holoubka, no i w końcu wstrząsający

monolog Tadeusza Fijewskiego: „Kto pije, będzie pił”.

Przed premierą wróciłem do opowiadania Hłaski i od razu zrozumiałem, że moje zaskoczenie tytułem przedstawienia jest właściwie wpisane w zamysł reżyserki, która niedawno w krakowskim Starym Teatrze zaproponowała nam rewizjonistyczną wersję *Halki* Moniuszki i Wolskiego. Nie wiedziałem jeszcze, że na scenie Teatru Powszechnego nie znajdzie się niemal żaden z emblematycznych wątków *Pętli*, ale już poczułem, że Anna Smolar gra z naszą kulturową pamięcią o tym ważnym dziele. Nie tak to zapamiętałem, ale w *Pętli* istotnie kluczowy jest właśnie związek Kuby i Krystyny. Związek toksyczny – powiedzieliśmy dziś. To właśnie on – istotnie przedsta-

wiony do szpiku melodramatycznie – staje się motorem całej akcji opowiadania. A ściślej jest nim obietnica Krystyny, że przyjdzie po Kubę o szóstej i zabierze go do lekarza, by ten podał mu antabus. I że zacznie dzięki temu nowe życie bez wódki. „Szósta” w *Pętli* to słowo zaklęcie. Wystarczy nie napić się do szóstej, by zostać zbawionym przez kobietę anioła.

Na widowni poczułem się niezręcznie, bo moje niepamiętanie Krystyny, a także filmowej kreacji Aleksandry Ślaskiej, zostało stematyzowane w spektaklu już w jednej z pierwszych scen. Podglądamy w niej – również za pośrednictwem okiem kamery – plan zdjęciowy *Pętli* Hasa. Z rozmów między reżyserem, scenarzystą a dwójką aktorów jasno wynika, że każda linijka tekstu i każdy kadr przyszłego

działa filmowego mają być podporządkowane męskiej perspektywie. To Kuba przeżywa tu głęboki dramat, zaś jedyną właściwością partnerki bohatera, ślepej na jego nikczemne manipulacje, ma być bezmyślne niemal oddanie, a jedynym jej dążeniem – ocalenie mężczyzny. W aktorce grającej Krystynę narasta frustracja, że dostała tak bezbarwną postać, że jej jedynym zadaniem jest korzystnie wyglądać przed kamerą. A w nas, rzecz jasna, że Hłasko z Hasem tak męskocentrycznie nam tę historię opowiedzieli.

Smolar kieruje w tej scenie światła na postać Krystyny, chcąc ją w duchu *gender studies* zrehabilitować, czyli ujawnić jej przemilczany dramat. We wspomnianej już *Halce* podobny bunt protagonistki, usiłującej wyswobodzić się z opresyjnego libretta, uruchamia fascynujący i zaskakujący ciąg zdarzeń. Ale w *Melodramacie*, choć twórcy na łamach programu zapowiadali zmierzenie się z figurą Dobrej Żony, próba emancypacji Krystyny nie jest w efekcie ani aż tak gwałtowna, ani aż tak brzemienne w skutki. Patriarchalna narracja zostaje skrytykowana, a pytanie o głęboką kondycję zapomnianej bohaterki opowiadania i filmu zostaje zadane jakby dla porządku i... zawisa w powietrzu. Ale ze wspomnianej „filmowej” sceny wypływa pytanie inne, zaczepne: a może to nie alkoholowe uzależnienie Kuby jest w tej opowieści najważniejsze? Może dziś, w naszej terapeutycznej kulturze, ważniejsze raczej staje się uzależnienie obojga bohaterów od siebie nawzajem?

Melodramat, choć upomina się o podmiotowość kobiecego doświadczenia w narracjach kulturowych i życiu społecznym, nie opowiada wyłącznie o jednostkowej, kobiecej perspektywie. To raczej opowieść o spotkaniu, w której reżyserka usiłuje czule oświecić dwoje ludzi – i kobietę, i mężczyznę, niezależnie od tego, czy funkcjonują w związkach hetero-, czy nieheteronormatywnych. Na scenę wprowadza więc nie jedną, ale aż trzy pary, które będą grać w rozmaitych konfiguracjach warianty ludzkiego współzależnienia. Warianty dzisiejszej Krystyny i dzisiejszego Kuby, choć niekoniecznie z wątkiem uzależnienia od alkoholu i substancji psychoaktywnych w pierwszym planie (warto tu wspomnieć, że Smolar ma na koncie inscenizację głośnej powieści *Najgorszy człowiek na świecie* Małgorzaty Halber, która mierzyła się właśnie z tym tematem).

Z filmu Hasa Smolar pożywa charakterystyczny, noirowy wizerunek bohaterów. Mężczyźni ubrani są w kapelusze i prochowce, ko-

biety w futra i retro sukienki za kolano. Ta stylizacja kostiumów niejako ujmuje bohaterów w nawias gatunku i nieco dystansuje nas wobec ich emocjonalnego rozedrgania. Nieraz zresztą jesteśmy w *Melodramacie* uwodzeni nastrojowo świeconymi scenami, z dymem kłębiącym się przy podłodze, powiewającą kotarą i lejącą się muzyką *Enchanted Hunters*. Spektakl zaczyna się przecież niezwykle poetycką, rozbudowaną sekwencją taneczną, która mieni się metaforami brutalności i czułości – ktoś upada, ktoś kogoś podnosi, ktoś jest dźwigany na plecach, ktoś się w kogoś łapczywie wpija (za choreografię odpowiada Karolina Krackowska, również obecna na scenie jako jedna z Krystyn). Piękne bywają te przestylizowane melodramatyczne klisze – sędzę, że twórcy nie przywołują ich ironicznie, ale chyba z pewną zgodą na ich uwodzicielską moc.

Smolar chętnie bawi się w swoim spektaklu gwałtownymi zmianami nastroju. Z równym zaangażowaniem opowiada także o dość szorstkiej prozie życia – w pełnym świetle oglądamy małżeńskie przesiadywania w wannie, rozmowy o płaceniu ZUS-u podczas mycia zębów przed lustrem (świetne sceny Anny Ilczuk i Michała Czachora), rozpaczliwą kłótnię gejowskiej pary (Czachor i Julian Świeżewski), czy opowieść o rozgrywanym przez rodziców dziecku z rozbitej rodziny (przejmująca scena Andrzeja Kłaka). Smolar uporczywie wraca do nieefektywnych, intymnych scen partnerskiej codzienności, pozwala nam je smakować, rozciąga w czasie, jakby stanowiły esencję egzystencji. Łatwo czasem zapomnieć, że nad aktorami przez cały spektakl góruje gigantyczna metafora chłodu i martwoty: czarny głaz zaprojektowany przez scenografkę Annę Met.

Melodramat jest grany przez świetnych aktorów Powszechnego w znacznym emocjonalnym uniesieniu. Doceniam, z jaką wrażliwością i aktorskim smakiem wnikają oni w relacje swoich bohaterów, portretując ich codzienność: przyziemną, bliską i jednocześnie niezwykle nasyconą. I choć przez ponad trzy godziny skolekcjonowałem kilka

poruszeń i utożsamień, nie do końca potrafiłem skomunikować się z tym spektaklem: ani z jego meandrującą myślą, ani z rozwibrowaną emocjonalnością. Zabrakło mi pewniejszej trajektorii dramaturgicznej, ciężko było mi się zorientować, gdzie w tej migotliwej, kolażowej i bardzo luźno poukładanej z wielu elementów opowieści położone są akcenty, gdzie są jej punkty węzłowe. Co jest w niej dygresją, a co jest w niej naprawdę istotne. Najbardziej wątpliwa wydała mi się pod tym względem nieznośnie długa – i nieszczególnie udana – scena „teatralna”. Oglądamy w niej zespół aktorski po skończonym spektaklu omawiający z dyrektorem teatru problem alkoholowej niedyspozycji jednej z koleżanek. Wątek alkoholu w środowisku teatralnym to temat, który z pewnością jeszcze doczeka się niejednej scenicznej historii, ale w spektaklu Powszechnego scena ta sprawia wrażenie obcego ciała, rozbijając opowieść mocnym gestem na dwie części.

Nie da się pominąć finałowego monologu Anny Ilczuk, w którym bohaterka, odbierając klucze do nowego mieszkania, niespodziewanie zaczyna zwierzać się wynajmującej (Karolina Adamczyk), że opuszcza pijącego partnera. Aktorka siedzi na skraju sceny w mocnym świetle i wydaje się mówić z nadludzkim wysiłkiem: „Boję się, że...”. Od tych słów zaczyna każde zdanie swojej monumentalnej litanii. Ta zdaje się nie mieć końca, jakby lęk bohaterki przed zaczynaniem od nowa (mówi o kwestiach ekonomicznych, relacjach z dziećmi czy o śmierci w samotności) był bezbrzeżny. Spektakl kończy się jednak jasno, bo daje nadzieję, że zamknięcie toksycznej relacji, jakkolwiek śmiertelnie trudne, nie jest niemożliwe. W końcu też zostają postawione pytania niezadane ani przez Hłaskę, ani Hasa: jak przeciąć pętlę współzależnienia? Jak żyć po związku z alkoholikiem? Odpowiedzi, których bohaterka Ilczuk udziela w swoim monologu, z pewnością niejedną osobę uderzą w czułe miejsca. Ja na tym etapie, przyznaję, straciłem już serce do tego spektaklu, ale wierzę tym, którzy mówią, że im ta scena serce złamała. ■

Może to nie alkoholowe uzależnienie Kuby jest w tej opowieści najważniejsze? Może dziś, w naszej terapeutycznej kulturze, ważniejsze raczej staje się uzależnienie obojga bohaterów od siebie nawzajem?