



Schron w teatrze

Plac przed Pałacem Kultury,
w którym mieszczą się teatry:
Dramatyczny, Studio, Lalka i 6. Piętro.

Przed polskimi teatrami pojawił się napis „ДЕТИ” (dzieci). To gest solidarności ze zbombardowanym Teatrem w Mariupolu. Ale nasz teatr funkcję schronu pełnił już wcześniej. Przynajmniej metaforycznie.

ANETA KYZIOŁ

Od ponad sześciu dekad 27 marca obchodzimy Międzynarodowy Dzień Teatru. Z tej okazji publikowane są tzw. orędzia – międzynarodowe i rodzime. W tym roku autorem pierwszego jest światowej sławy amerykański reżyser teatralny i operowy Peter Sellars; polskie orędzie stworzył zaś Dramatyczny Kolektyw, czyli kobieca grupa, która pod wodzą Moniki Strzępki we wrześniu obejmie stołeczny Teatr Dramatyczny. Ton tych dokumentów jest różny. Amerykanin jest spokojny, Polki odwołują się do wojny za naszą wschodnią granicą i apelują do teatrów, aby w geście solidarności namalowały przed swoimi wejściami napis „ДЕТИ” (dzieci) – kopię tego, który widniał przed Teatrem w Mariupolu, gdzie chronili się cywile, i był wołaniem do sumień bombardujących budynków. Wiemy i nie zapomnimy. Do akcji przyłączyło się wiele scen z całej Polski.

W tych różniących się stopniem emocjonalności orędziach zaskakuje zbieżność treści: artyści z dwóch stron kuli ziemskiej postrzegają teatr jako schron dla uciekających przed opresyjną rzeczywistością i jednocześnie miejsce przemiany osobistej oraz społecznej, która ma tę rzeczywistość uczynić bardziej znośną.

Przed śmiercią

Sellars pisze: „Potrzebujemy być razem. Musimy dzielić tę samą przestrzeń i musimy kultywować współpracę w przestrzeni. Potrzebujemy chronionych przestrzeni głębokiego nasłuchania i równości. Dramatyczny Kolektyw używa słowa „schron”: „Schron dla wyobraźni, która niesie alternatywę i stwarza nowe języki. Schron dla wartości. Schron dla istnień ludzkich i pozaludzkich (...). Schron dla humoru, którego nie możemy stracić, bo znaczyłoby to, że uwierzyliśmy w śmierć”.

Teatry stają się dziś schronami i gabinetami terapii grupowej. Podczas pandemii rozpoczęły dyskusję na temat

systemowej oraz jednostkowej przemocy w swoich strukturach i podjęły działania naprawcze. Ale też pomagały widzom przetrwać. I dawały nadzieję.

O czym mówić ze sceny do ludzi w maseczkach? Temat pandemii pojawił się bezpośrednio w przedstawieniach właściwie tylko na jej początku – w adaptacjach „Dekameronu” Boccaccia czy „Dżumy” Camusa, potem m.in. w „Czerwonych nosach” w reż. Jana Klaty w poznańskim Nowym. Później więcej było teatralnych prób osławiania tematu śmierci. W „Śmierci i umieraniu” w reż. Grzegorza Laszuka z Komuny Warszawa twórcy wykorzystali dzienniki z czasu umierania na raka Ingrid von Rosen, pisane przez nią samą i jej bliskich, męża Ingmara Bergmana i córkę Marię. Zawartą w nich bezradność wobec śmierci skonfrontowali z obrazami życia: wygłupami, aktorskimi prowokacjami. Sens był jasny: życie zawsze kończy się śmiercią, na umieranie nie da się przygotować, można tylko cieszyć się życiem, póki trwa. Duże wrażenie robiła scena z finału świetnej, opartej na literaturze staropolskiej „Krótkiej rozmowy ze Śmiercią” w reż. Marcina Libera z Teatru im. Fredry w Gnieźnie, która miała premierę tuż przed wybuchem pandemii. Tytułową bohaterkę grają cztery aktorki ucharakteryzowane na Amy Winehouse, pełne czarnego humoru utwory gra na żywo zespół Nagrobki, a na koniec aktorzy

zapraszają widzów do *danse macabre*, ludzki wąż wije się po scenie i widowni. Z kolei stand-up „Onko” Weroniki Szczawińskiej i Sebastiana Pawlaka z TR Warszawa, odnoszący się do zmagania tej pierwszej z rakiem, kończyło wezwanie: „Kochajcie teatr, kochajcie artystów. Badaćcie piersi”.

Dzisiaj w teatrach można usłyszeć, że widzowie pytają o lżejszy repertuar – chcą odpocząć. W warszawskim Powszechnym zauważono, że bilety na pogodną i familijną w zamyśle „Ronję, córkę zbójnika” Astrid Lindgren w reż. Anny Ilczuk chętnie ostatnio kupują także bezdzietni dorośli. Przybywa więc spektakli z nadzieją, piosenkami i humorem – to ostatnie zresztą nie zawsze wychodzi, polski misyjny teatr ma większą wprawę w celebrowaniu powagi i krytyce niż rozbawianiu znękanym. Ale próby trwają. W Narodowym na przykład Piotr Cieplak, po tym jak w rok wcześniej wystawił ponurego, odbierającego wszelką nadzieję „Woyzecka”, w niedawno zrealizowanym „Wieczorze Trzech Króli albo Co chcecie” Szekspira postawił na konwencję operetki, zabawy słowne Stanisława Barańczaka, farsowe aktorstwo i równiutko przycięte tuje, na kółkach.

Nowy początek

Śmierć może też być szansą na nowy początek, a sala w domu pogrzebowym – gabinetem rodzinnej psychoterapii. W takim nowoczesnym duchu zinterpretowali „Cudzoziemkę”, powieść Marii Kuncewiczowej z 1936 r., dramaturg Tomasz Walesiak i reżyserka Katarzyna Minkowska w inscenizacji z poznańskiego Teatru Polskiego. I – sądząc po euforycznych brawach – trafili w oczekiwania widzów. Akcja dzieje się na pogrzebie Róży Żabczyńskiej (Alona Szostak), która nawet po śmierci nie przestaje nadzorować najbliższych i ironicznie komentować ich zachowań. Z czasem jednak nadzór słabnie i stypa zamienia się w seans rodzinnego prania brudów. Wdowiec, dzieci i ich małżonkowie, dotąd żyjący w cieniu apodyktycznej, niespełnionej matki, dostają szansę opowiedzenia swoich historii, wyrażenia bólu, ale też usłyszenia i skonfrontowania się z historiami innych. Po to, by pójść własną drogą i w przyszłości nie umierać, jak Róża, z poczuciem, że właściwie nie żyli.

W podobnym duchu „Halke”, operę Moniuszki i Wolskiego, zinterpretowały w krakowskim Starym Teatrze reżyserka Anna Smolar i dramaturżka Natalia Fiedorczyk. Pierwsza część spektaklu kończy się buntem tytułowej bohaterki przeciwko patriarchalnej narracji, która narzuca kobiecie rolę ofiary. Druga,

dopisana, to historia dojrzewania bohaterów: konfrontacji z własnymi lękami i wstydami oraz odkrywania swoich potrzeb. Czterech mężczyzn z miłością opiekuje się niemowlęciem, wdzięcznie granym przez plecaka. Zofia zaczyna widzieć w Halinie przyjaciółkę, nie rywalkę. Jontek, grany przez pochodzącego ze Śląska Cieszyńskiego Łukasza Stawarczyka, mierzy się z piętnem wiejskości, Dudziarz odkrywa niebinarność, a Janusz krytycznie przygląda się figurze białego heteroseksualnego mężczyzny pod pięćdziesiątkę.

Z kolei „Nieczułość” z gdańskiego Wybrzeża, będąca adaptacją kaszubskiej rodzinnej sagi Martyny Bundy, z piękną muzyką Ola Walickiego, zachęca do odkrywania swoich korzeni w kobiecej linii. Z desek pochodzących z rozbiórki 120-letniego domu zbudowano podłogę z klapami przykrywającymi zejścia do piwnicy. To metafora silna, piękna i bliska, łatwo poczuć temat. Chodząc po tych deskach, wnuczki wspominają budowniczą domu i rodu babkę Rozelę i jej trzy córki. Wojna, wywózki i gwałty sąsiadują z historiami o miłościach nieszczęśliwych i szczęśliwych, porody – ze świniobiciami. Jest też o kobiecym poczuciu winy i wstydu przenoszonym przez pokolenia i o tresurze do znoszenia bólu w pokorze. A także o buncie wobec tego wszystkiego. A tytułowa nieczułość, dziedziczona w rodzinie, ułatwia przetrwanie, ale utrudnia życie. W finale dostajemy przejmujący świecki obrzęd samoodpuszczenia win-niewin, uwolnienia od poczucia wstydu.

Bez wstydu

Wstyd jest chyba uczuciem najsilniej dziś przywoływanym, analizowanym i odczynianym w teatrze. Mocnym echem odbiły się u nas autobiograficzne książki francuskich autorów: „Powrót do Reims” Didiera Eribona i „Koniec z Eddym” Édouarda Louisa, opisujące koszty awansu społecznego, wstyd związany z pochodzeniem klasowym, poczucie wyobcowania.

Powstały głośne inscenizacje. Katarzyna Kalwat znalazła idealny odpowiednik Eribona na polskim gruncie: historia życia Jacka Poniedziałka w wielu miejscach rymuje się z historią Francuza. Aktor wydał niedawno „(Nie)dziennik”, w którym rozlicza się z piętnem biedy z czasów dzieciństwa, z rodzajem stałe napięcie i stres poczuciem niedouczenia, niezakorzenia w etosie inteligenckim, a także ze skłonnością do używek i kłopotami z kontrolowaniem agresji. To ostatnie było zresztą powodem wstrzymania grania „Powrotu do Reims” na długie

miesiące, po tym jak aktor został oskarżony przez kolegę z obsady o przemoc. Pomogły mediacje i pokazy właśnie wznowiono – w warszawskim Nowym Teatrze i krakowskiej Łażni Nowej.

Ale książki Francuzów zadziałały też jako inspiracja. Z przeszłością, pochodzeniem i wstydem konfrontują się m.in. bohaterowie monodramów: „Byka” Roberta Talarczyka z tekstem Szczepana Twardocha (warszawskie Studio) oraz „Fizyki kwantowej. Czyli rozmów nigdy nieprzeprowadzonych” Julii Wyszynskiej (Komuna Warszawa). Oba zresztą odwołują się do śląskiej tożsamości. Pierwszy jest atakiem – u Talarczyka celebryta Robert Mamok jak refren powtarza: „Śląski byk”, „Jestem nie do zajebania”. W domu dziadka, który, kiedy żył, trzymał rodzinę twardą ręką, przeczekuje medialną burzę wywołaną wypłynięciem wstydliwych filmików z jego udziałem. Ćpa, pije, narzeka na bliskich i na warszawkę, a w międzyczasie dokonuje rozliczenia ze śląskością – od dziadka z Wehrmachtu, przez toksyczną męskość, po kompleks języka i ogólnego wyobcowania z polskości. Bohaterem monodramu Wyszynskiej jest kilkuletni Julek – aktorka przemierza krainę wspomnień, fantazji i dywagacji ubrana w strój pluszowego misia. Jest niedający wsparcia rodzinny dom, przemocowa szkoła i opresyjne społeczeństwo z gotowymi rolami do odegrania. Jak po tym wszystkim nie spędzić reszty życia jako frustrat planujący zemstę? Otóż przyda się psychoterapia, która pozwoli złapać dystans, pogodzić się z przeszłością, zrozumieć, że wszystkie przeżycia, dobre i złe, składają się na naszą osobowość...

Czy i jak wojna rozpetana przez Rosję oraz zaangażowanie polskiego teatru w pomoc uchodźcom wpłynie na repertuary? Jakim schronem okaże się polski teatr? Jak na razie w zapowiedziach pojawiają się kolejne spektakle spod znaku jednostkowej i zbiorowej psychoterapii. Monika Strzępka swój zwyczajny program w walce o Teatr Dramatyczny zatytułowała „Terapia dla wszystkich”. „Po lockdownie, w czasie nadal trwającej pandemii, ataku na prawa kobiet i kryzysu humanitarnego na granicy potrzebna jest terapia w wielu obszarach” – uzasadniała swój wybór. Kolejne sezony noszą nazwy: „Reanimacja”, „Oddech: odzyskiwanie tego, co wspólne”, „Konfrontacja: odzyskiwanie tego, co niczyje”, „Miejsce mocy”, „Wspólnota, która nadeszła”. A broniący w Polskim Radiu wyboru tego właśnie terapeutycznego programu szef stołecznego Biura Kultury Artur Jóźwik odwoływał się do starożytności i pojęcia *katharsis*. Teatr ma uzdrawiać. ■