didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 184**
Data wydania: grudzień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/drzewa-do-lasu-i-zasada-zlotego-srodka

/ REPERTUAR

„Drzewa do lasu!” i zasada złotego środka

Justyna Kowal

Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu

Ali Smith

Jesień

reżyseria: Katarzyna Minkowska, dramaturgia: Joanna Połeć, adaptacja: Joanna Połeć, Katarzyna Minkowska, scenografia: Łukasz Mleczak, reżyseria świateł: Monika Stolarska, wideo: Marek Kozakiewicz, kostiumy: Jola Łobacz, muzyka: Wojciech Frycz, choreografia: Krystyna Lama Szydłowska

premiera: 15 listopada 2024 w Centrum Sztuk Performatywnych Instytutu Grotowskiego

W najnowszej premierze wrocławskiego Teatru Polskiego w Podziemiu Katarzyna Minkowska – jedna z najciekawszych reżyserek młodego pokolenia, tegoroczna laureatka Nagrody im. Swinarskiego i kandydatka do Paszportu „Polityki” w kategorii „teatr” – sięga po współczesną literaturę angielską. *Jesień*, zaadaptowana na potrzeby sceny we współpracy z Joanną Połeć, to najsłynniejsza i najbardziej poczytna część tetralogii *Pory roku* Ali Smith, szkockiej pisarki, laureatki wielu nagród, kilkukrotnie nominowanej

do Bookera. Na Wyspach krążą plotki, że jest szkocką pretendentką do Nobla, czekającą cierpliwie w długiej kolejce.

Jesień w reżyserii Minkowskiej należy uznać za mądry, rzetelny, porządny teatralny projekt. Projekt bardzo wyważony – postrzegam ten spektakl w kategoriach złotego środka, przemyślanego lawirowania pomiędzy różnymi opozycjami: literaturą i oryginalną dramaturgią, prywatnym i publicznym wymiarem historii, formalnym realizmem i oniryzmem, wykorzystywaniem aktorskiego doświadczenia i nowej, młodej, scenicznej energii.

Literatura i dramaturgia

Jesień określana jest mianem „powieści brexitowej". Na marginesie, ta nomenklatura jest ciekawa z czysto literaturoznawczego punktu widzenia: czy wyjście Wielkiej Brytanii z Unii Europejskiej stanie się w przyszłości historycznoliteracką cezurą, wyznaczającą nową epokę dla literatury Wysp? A może kwestia nazewnictwa dotyczy teorii literatury i powołania do życia nowego podgatunku powieści, rozbijającej realizm świata przedstawionego, mocno rozluźniającej linearność narracji, a mimo to osadzonej na tle społecznym, przestrzegającej przed umacnianiem się nacjonalizmów i medialnym bełkotem? Książka Ali Smith została przełożona na język sceny niemalże wiernie, co nie oznacza, że Minkowska patrzy na teatr jako na maszynkę do wystawiania literatury. Reżyserka ma zresztą wyjątkową umiejętność pracy narracjami powieściowymi. Wystarczy wspomnieć jej poznańskiego *Doktora Faustusa* i *Cudzoziemkę* (choć spektakl *Kiedy stopnieje śnieg*, który przyniósł Minkowskiej Nagrodę im. Swinarskiego, jest oparty na scenariuszu oryginalnym, napisanym wraz z Tomaszem Walesiakiem). Zachowane zostały całe partie tekstu Smith, a także jasna i łatwa do zdekodowania struktura narracyjna – historia w spektaklu

opowiadana jest przejrzyście, mimo licznych (obecnych także w powieści) retrospekcji i odrealnionych fragmentów onirycznych. Dramaturgicznym uzupełnieniem w stosunku do tekstu Smith są między innymi sceny rodem z telewizyjnego talk-show.

Prywatne i publiczne

Tekst Smith i spektakl Minkowskiej rozgrywają się w dwóch planach. Pierwszy z nich, mikrohistoryczny, dotyczy intymnej opowieści o przyjaźni, która nie miała prawa się wydarzyć. W kapryśnej chronologii wspomnień funkcjonuje czas teraźniejszy, „czas zero", który jest czasem akcji i pewnym punktem odniesienia. Z tej perspektywy poznajemy historię wieloletniej relacji ponadstuletniego Daniela (Tomasz Lulek, w młodszej wersji – Filip Szatarski) i trzydziestoletniej Elizabeth (Justyna Jankowska). Daniel przebywa w domu opieki, przesypia całe dnie, co nie przeszkadza jego przyjaciółce w codziennych odwiedzinach, podczas których odbywa z nim wyimaginowane rozmowy. Obydwoje znajdują się w jakimś momencie granicznym, czy to pomiędzy życiem i śmiercią, czy – jak w przypadku bohaterki – braku stabilnej pracy i partnera, konieczności pomieszkiwania w wynajętym mieszkaniu lub kątem u matki. Elizabeth tkwi w metaforycznym momencie liminalnym, wszak nie posiada przez chwilę obywatelskiej tożsamości – jej paszport stracił ważność, więc usilnie stara się wyrobić nowy.

Publiczna makrohistoria, która osacza bohaterów ze wszystkich stron i nie daje o sobie zapomnieć nawet na chwilę, również zanurzona jest w czasie przemiany – brytyjskie społeczeństwo właśnie zadecydowało w referendum, że chce opuścić Unię Europejską. Pogrążone w kryzysie, dzieli się na dwa obozy, z których każdy przekonany jest o słuszności swojego stanowiska.

Minkowska wizualizuje za pomocą różnych środków scenicznych (między innymi dzięki świetnym projekcjom wideo Marka Kozakiewicza) lęk przed narastającym nacjonalizmem i rygorystyczną polityką antymigracyjną. Na wizualizacjach widzimy sceny z marszu narodowców, tak wiele razy transmitowanych w ostatnich latach przez media, że stają się trudne do zidentyfikowania i zlokalizowania – to agresywny pochód z polskiego Dnia Niepodległości, pobrexitowa manifestacja na Wyspach czy przemarsz neonazistów przez któreś z niemieckich miast? Obecna w powieści Smith społeczna ekspresja, chęć odcięcia się od wspólnoty i budowanie opozycji „swój kontra inny" staje się symbolem europejskiego widma nacjonalizmu. Ten brutalny i masowy zyskuje u Minkowskiej inną twarz, przystojną, inteligentną, sprawną retorycznie, a przez to zdecydowanie bardziej niebezpieczną. W telewizyjnym talk-show Zoe Spencer-Barnes (Agnieszka Kwietniewska) gości w studiu dwóch przedstawicieli ruchu pronarodowego (Matusz Guzowski i Maciej Ćwieluch, którzy z wdziękiem, diabelską logiką i nonszalanckim zwrotem „pani redaktor" sieją demagogię, przekonują, że dotychczasowa polityka migracyjna była naiwna i ryzykowna, a „kunktatorzy boją się odważnych ludzi".

Z perspektywy opozycji prywatne versus publiczne można spojrzeć także na poboczną ścieżkę narracyjną *Jesieni*. W spektaklu Minkowska powraca do wątku, na którym zbudowała swojego poznańskiego *Doktora Faustusa*: funkcjonowania genialnej osobowości twórczej o wyobraźni wyprzedzającej swoje czasy. Elizabeth jest historyczką sztuki i w trakcie studiów doświadcza powidoku pamięci; odnajduje katalog wystawy Pauline Boty, brytyjskiej pionierki pop-artu. Jednocześnie rekonstruuje go ze strzępków dziecięcych wspomnień, w których Daniel opisywał jej obraz artystki. Elizabeth widzi go po raz pierwszy i wtóry jednocześnie, rozpoznaje i paradoksalnie odkrywa na nowo. Fascynuje ją także sama artystka: przekleństwem Boty był jej

społeczny, publiczny image, uroda, dziewczęcość i wdzięk, a więc to wszystko, co na zewnątrz. Minkowska oddaje jej głos, by opowiedziała o swoich prywatnych motywacjach i artystycznych poszukiwaniach (w roli Boty świetna Katarzyna Wnuczko). Mam wrażenie, że teatr jest lepszym (lepszym niż literatura) medium do opowiedzenia historii Boty: Minkowska wykorzystuje do granic możliwości wizualny potencjał tego powieściowego wątku, przemieniając scenę w mieniący się feerią barw kolażowy świat artystki.

Realizm i oniryzm

W świecie wykreowanym na scenie plan realny przenika się z sennymi majakami Daniela, wspomnieniami z dzieciństwa Elizabeth i rzeczywistością powołaną do życia dzięki dziecięcym, imaginatywnym zabawom dwójki przyjaciół (wkomponowanym pudełkowo w pamięć bohaterki). Temu zatarciu granic sprzyja otwarta przestrzeń wrocławskiego Centrum Sztuk Performatywnych Piekarnia i scenografia Łukasza Mleczaka. Sceniczne „dzianie się" rozgrywa się w kilku miejscach jednocześnie, od szpitalnego pokoju Daniela, przez stertę jesiennych liści, po wnętrze mieszkania matki Elizabeth. Głównym elementem scenografii jest ustawiona wzdłuż sceny konstrukcja przypominająca reliefowy szereg średniowiecznych mansjonów. Jeden z nich pełni funkcję pocztowego okienka, przy którym rozgrywa się scena zarówno realistyczna, jak i kafkowska – Elizabeth próbuje złożyć wniosek o nowy paszport, ale dopada ją kuriozalna maszyna biurokracji i pedanteria obsługującego ją pracownika (w tej sarkastycznie komediowej roli Michał Opaliński). Równoważne miejsce, jak prozie życia i wielkiej polityce, na scenie przysługuje szalonej wyobraźni Daniela i ośmioletniej Elizabeth. Starzec ma duszę dziecka, sam jest artystą (ze strzępków informacji widz dowiaduje się, że najprawdopodobniej w młodości zajmował

się pisaniem piosenek). Zaleca swojej przyjaciółce, by zawsze coś czytała, jeśli nie książkę, to obrazy, a jeśli tych obrazów nie widzi, niech tworzy je w głowie. Tu otwiera się szerokie pole dla teatralnej wizualności i nieskrępowanej wyobraźni. Apogeum scenicznego surrealizmu jest scena rozmowy dwóch uzbrojonych mężczyzn z Człowiekiem-drzewem (w tej roli także Michał Opaliński, w fantastycznym kostiumie projektu Joli Łobacz, łączącym realistyczne drzewo z kiczowatym drzewem rodem ze szkolnych przedstawień). Nawet w ten magiczny, irracjonalny świat stworzony na potrzeby zabawy Daniela i Elizabeth wkrada się achronologiczny dyskurs polityczny. Człowiek-drzewo chce tylko żyć, za to żołnierze, chociaż przekonują, że są nastawieni pokojowo, terroryzują go, oświadczają, że jego zachowanie jest nienormalne, nie wszystkim to odpowiada. Miasteczko jest „strefą wolną od drzew", chcą żyć w miasteczku bez drzew, jak ich rodzice, dziadkowie i pradziadkowie. Człowiek-drzewo opuszcza wyimaginowany świat zabawy i zostaje okrzyknięty przez media symbolem oporu. Nagle trafia do talk-show Zoe Spencer-Banks, która chce w nim widzieć miłośnika Foucaulta i wielkiego performera, a w jego sposobie życia – gest społecznej subwersji. A Człowiek-drzewo nie interesuje się polityką, lubi chodzić na grzyby i opowiadać dowcipy. To zaledwie jeden z wątków, które tworzą polifoniczny świat powieści Smith i spektaklu Minkowskiej.

Młoda krew i doświadczenie

Zespół aktorski *Jesieni* tworzy sprawny organizm. W choreografii Krystyny Lamy Szydłowskiej nic nie wydaje się przypadkowe. Na scenie dzieje się bardzo dużo, ktoś zawsze pląsa w tle, ktoś odbywa intymną rozmowę. W dialogach-duetach i powiązanej z nimi kreacji postaci objawia się ciekawa zależność. Co naturalne, w zetknięciu z drugim człowiekiem postaci przybierają maski i role społeczne, ich wzajemne stosunki ewoluują. Matka

Elizabeth (Halina Rasiakówna) podczas nagrania telewizyjnego programu poznaje swoją idolkę z dzieciństwa, którą kiedyś podziwiała na szklanym ekranie, a „teraz", jako dojrzała kobieta, zaprzyjaźnia się z nią, a właściwie wchodzi w relację romantyczną. Elizabeth-jednostka dorasta i dojrzewa, przeżywa romanse, popada w konflikt z promotorem swojej pracy dyplomowej (Igor Kujawski), kończy studia. Jedynym punktem stałym jest jej przyjaźń z Danielem, ich rozmowy, sposób postrzegania świata, nawet pomimo faktu, że dziewczyna nie ma już ośmiu lat, a starzec pogrążony we śnie nie jest w stanie jej odpowiedzieć. Trudno stwierdzić, czy ich dialogi toczone przy szpitalnym łóżku są wytworem wyobraźni Elizabeth, czy jakimś irracjonalnym sposobem komunikacji pokrewnych dusz. Duet Lulek-Janowska sprawnie oddają wyjątkowość tej relacji, a lekkość, z jaką aktorka lawiruje pomiędzy wcielaniem się w ośmioletnią dziewczynkę, marudzącą mamie, że nie może zrobić zadania domowego, a poważną, trzydziestoletnią wykładowczynię historii prowadzącą zajęcia o kolażach Boty potwierdza konsekwencję w przygotowaniu roli. Obok Janowskiej na wyróżnienie zasługuje Michał Opaliński, który wciela się w kilka ról drugoplanowych; z niesamowitą płynnością przechodzi od farsy do patosu, nawet wtedy, kiedy przyjdzie mu zagrać Drzewo.

Wracając do myśli o złotym środku i wyważonych proporcjach – Minkowska w *Jesieni* może nie poszukuje nowych środków wyrazu, ale na pewno maksymalnie opracowuje i dopracowuje każdy element scenicznego świata. Spektakl jest zdecydowanie wart uwagi: dobrze zagrany, bardzo ciekawy wizualnie, ostrzegający przed rozrastającym się nacjonalizmem, odchodzeniem jednostki i dotychczasowego porządku społecznego.

Wzór cytowania:

Kowal, Justyna, *„Drzewa do lasu!” i zasada złotego środka*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 184, https://didaskalia.pl/pl/artykul/drzewa-do-lasu-i-zasada-zlotego-srodka.

Autor/ka

Justyna Kowal

Justyna Kowal – doktora nauk humanistycznych, teatrolożka i literaturoznawczyni, pracowniczka Zakładu Teorii Kultury i Sztuk Widowiskowych w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół szeroko pojętego teatru *non-fiction* i problemu pamięci w teatrze. Współredaktorka tomu *Teatr zaangażowany w Polsce i na świecie. Wrocławski Zeittheater* (2021) i *Między filmem a teatrem III. Na granicy: środkowoeuropejska przestrzeń kulturowa* (2022). Współpracuje z Zakładem Narodowym im. Ossolińskich i Muzeum Pana Tadeusza we Wrocławiu; kuratorka wystawy *Dziady. Przejście* (2023) poświęconej najważniejszym inscenizacjom *Dziadów* Mickiewicza.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/drzewa-do-lasu-i-zasada-zlotego-srodka*