didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 186**
Data wydania: kwiecień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/proba-z-populacji

/ REPERTUAR

Próba z populacji

Piotr Urbanowicz

Stary Teatr w Krakowie

SEKS, HAJS i GŁÓD, kronika rodzinna według Emila Zoli

na podstawie scenariusza *Karma – Zola* autorstwa Luka Percevala w tłumaczeniu Sławy Lisieckiej

reżyseria, scenariusz: Luk Perceval, scenografia: Annette Kurz, kostiumy: Annelies Vanlaere, reżyseria światła: Mark Van Denesse, choreografia: Ted Stoffer, muzyka i wykonanie na żywo: Justyna Skoczek

premiera: 18 stycznia 2025

Spektaklem *SEKS, HAJS i GŁÓD, kronika rodzinna według Emila Zoli* Luk Perceval powraca do Starego Teatru w Krakowie, aby ożywić nieco zapomnianych bohaterów i sprawdzić, co się stanie, gdy pozwoli im się wypowiadać na scenie, rezygnując z naturalistycznej konwencji. Zadanie w założeniu trudne, biorąc pod uwagę ciężar i rozmach, jakie chciał nadać sadze rodzinnej Rougon-Macquartów Zola. A jednak, trzeba to napisać na początku, spektakl w Starym Teatrze jest świetnie zagranym studium emocji,

które daje napawające grozą świadectwo przemocy, ale też inspiruje historią walki klasowej.

Losy rodziny Rougon-Macquartów, do której zaliczają się najbardziej znane bohaterki i bohaterowie twórczości literackiej Zoli, targane są problemami, które twórcy postanowili nieco lakonicznie wyłożyć w tytule spektaklu. Sprowadzenie rozbudowanych dziejów rodu do trzech wątków przewodnich jest wyraźnym żartem z powagi scjentystycznego przedsięwzięcia autora i już na wstępie pozwala złapać nieco dystansu do brutalnej surowości opisywanych przez niego detali życia w drugiej połowie XIX wieku. Co więcej, tytuł podkreśla niesłabnącą aktualność poruszanych historii, bo przecież nadal seks, hajs i głód stanowią sprężyny i wypadkowe naszego może tylko bardziej kolorowego świata globalnej produkcji i niepohamowanej konsumpcji.

Początek historii jest inny niż można by się spodziewać, bo spektakl zaczyna się poniekąd tam, gdzie Zola skończył. Oto Pascal Rougon (Krzysztof Zawadzki), tytułowy bohater domykającej cykl powieści *Doktor Pascal*, wbrew oburzonej matce (Anna Dymna) kompletuje archiwum rodzinne chorób i zaburzeń, które pozwoliłoby mu wyjaśnić zagadkę dziedziczenia poszczególnych cech. Pomaga mu w tym jego siostrzenica, znacznie młodsza od niego Clotilde (Małgorzata Zawadzka), z którą naukowiec, rzekomo świadomy niechlubnej rodzinnej przeszłości: alkoholizmu, zaburzeń psychicznych i przestępstw, wchodzi w kazirodczy romans. Tak się ma teoria do obowiązującej praktyki, zdają się mówić twórcy… W ten oto sposób zaczyna się więc pierwsza część, poświęcona „seksowi”, czyniąc z niekontrolowanego pożądania istotny motor także innej rodzinnej historii – ponurych losów Gervaise Macquart (Ewa Kaim), głównej bohaterki *W matni*. Opuszczona chwilowo przez przemocowego kochanka, pełna marzeń o

poprawie statusu ekonomicznego swojej rodziny, wpada z deszczu pod rynnę, gdy poznaje prymitywnego Coupeau (Aleksandra Nowosadko). Jego okrucieństwo wobec dzieci i patologiczne zainteresowanie młodą córką Gervaise, które początek biorą w alkoholizmie, nie tylko zdeterminuje los jego przybranych synów, ale także córki Anny, znanej później jako Nana.

Każda kolejna część również przeplata ze sobą dwie fabularne nici. Wspomniana Nana (Ewa Kaim i Aleksandra Nowosadko) dba o gromadzenie „hajsu", wodząc za nos podnieconych burżujów. A jednak odnajdziemy w niej również rys tragizmu, ten rodzaj nieutulonego żalu i beznadziejnego poszukiwania szczęścia, którymi zdaje się chcieć odkupić stracone dzieciństwo. Jednocześnie Aristide Rougon (Krzysztof Zawadzki) bohater *Pieniądza*, a zarazem niezbyt uczciwy w sensie rodzinnym ojciec Clotilde, snuje dalekosiężne plany gromadzenia kapitału. Rozbudowuje też listę swoich zdobyczy, umieszczając na niej Caroline (Magda Grąziowska), która mimo pierwotnego skrępowania odkrywa przed nim w końcu karty i zatrważa go obrzydliwie socjalistyczną wizją świata bez pieniądza. O tym, że krzywda wetowana ideologiczną przykrywką prowadzi do pustki, opowiada część trzecia. Tytułowy „głód" trapi nie tylko mieszkańców górniczego miasteczka, bohaterów *Germinala*, gdy zdecydowali się prowadzić strajk. To również stan inspiratora ich buntu, Etienne'a Lantiera, którego historię w formie listów przybliża ze sceny jego kuzynka, wspomniana Clotilde. Jego symptom ciągłego bycia nie na miejscu, jak możemy przypuszczać, bierze się z poważnych deficytów emocjonalnych w dzieciństwie. Te same powody stanęły pewnie za innego rodzaju „głodem" jego brata, Jacques'a Lantiera (Roman Gancarczyk), bohatera *Bestii ludzkiej*, który przejawia się żądzą bliskości połączoną z obsesją zamordowania swojej kochanki…

Ten zbiorowy portret postaci rysowany jest na scenie swobodnie, prosto,

ekspresyjnie i przekonywająco. Bardziej niż na dosłowny wyraz, akcent kładzie się tutaj na rozgrywanie relacji, które stanowią cenny sceniczny kapitał, pozwalają bowiem – w razie potrzeby – rozbuchać portretowane namiętności bez tracenia z oczu ich przyczyn i związków z rozłożoną w czasie i przestrzeni akcją rodzinnej historii. Przyczynia się do tego niezwykłe wyczucie pulsu tych opowieści przez aktorki i aktorów występujących na scenie, którzy znakomicie kontrują ton serio paletą zagrań komediowych. Pomaga im w tym z pewnością muzyka – grana na żywo przez Justynę Skoczek – i piosenki, które wprowadzają wodewilowy nastrój.

Roman Gancarczyk, portretując młodego Jacques'a Lantiera, ściska zabawkowego misia, gdy opowiada o przemocy. To zachowanie zrozumiałe u dziecka, jednakże postać zachowuje to swoiste cielesne nieskoordynowanie, gdy Jacques, już jako osoba dorosła, doświadcza bliskości. Widać zatem jasno, że przeżywanie głębszych emocji go przeraża. Prześmiany Coupeau, w kreacji Aleksandry Nowosadko, to tyleż realne zagrożenie, co uosobiona ironia losu, że Gervaise, mimo marzeń, nie jest w stanie wyjść z matni. Wrażenie zamknięcia w cyklu powtarzania schematów zachowań przez poszczególnych członków rodu zostaje dodatkowo spotęgowane przez obsadzenie tych samych aktorów w różnych rolach lub dublowanie postaci przez dwoje wykonawców, jak w przypadku Nany. Taka wymienność wzmaga poczucie anonimowości tych postaci, które zaczynają być trudno rozróżnialne, choć ich historie, paradoksalnie, brzmią przecież znajomo.

W tym efekcie pomaga aktorom jeszcze jeden zabieg, który z kolei reżyserowi udało się skutecznie ustawić jako ramę całej tej opowieści. Okrojona ze scenografii scena, wypełniona co prawda stosami książek, z pianinem w lewym kącie proscenium, lecz wciąż naga w swojej teatralności, służy jako przestrzeń wcielania się i prób, jakby na materiale z powieści Zoli

toczył się w owym teatrze proces uwalniania literackich bohaterów z ich papierowych ograniczeń. Ze statusu ofiary zyskują wymiar afirmatywny. Widać to zwłaszcza wtedy, gdy w tej pustej przestrzeni zjeżdżają na linach ogromne litery układające się w hasła „seks", „hajs" i „głód". Postaci wykorzystują je do prowadzenia akcji – ktoś rozsiada się w literce „S", ktoś inny ucieka, skacząc slalomem przez „E" „K" i „S". Te socjologiczne kategorie, pojawiające się literalnie „z góry", tylko pozornie grają najważniejszą rolę. Zdaje mi się, że tracą ją właśnie na rzecz budowanych na scenie relacji i przeżywanych emocji. Przypomina to, że medium teatru jest interaktywne w swej istocie, nie pozwala ani widzom, ani aktorom zająć zdystansowanej pozycji obserwatora (ani dać się pochłonąć Pascalowskiej gorączce archiwum), lecz angażuje do przeżywania i renegocjacji zastanych znaczeń. A przeżycie, nie przeczytanie tych biografii może nieść ze sobą nie tylko pożytki poznawcze, ale po prostu – wypełniać nadzieją.

Z jednej strony ten spektakl pozwala zobaczyć społeczeństwo jako system naczyń połączonych, gdzie nierównowaga w jednym układzie powoduje kaskadę wydarzeń i, ostatecznie, ich kulminację w innej dziedzinie życia. Chodzi oczywiście o przemoc, której doświadczyli Jacques, Etienne i Anna. Jacques, choć mocno się przed tym broni, ostatecznie powtarza schemat przemocy. Jego brat Etienne ten sam rodzaj zagubienia, którego doświadczył w dzieciństwie, starał się skutecznie przekuć w czyn rewolucyjny. Clotilde, która w drugiej części przedstawienia czyta listy Etienne'a, jest już dojrzalsza o doświadczenia romansu z Pascalem i to również decyduje o tym, że potrafi utożsamić się z kuzynem, skanalizować swój bunt i niezgodę na niesprawiedliwość. Z drugiej strony trzeba podkreślić, że przedstawienie nie ma w sobie tej analitycznej suchości, którą złośliwi przypisują Zoli, i daje nam możliwość uczestnictwa w mikrostudium emocji, które klują się w trudnych warunkach rodzinnej przemocy.

Można by zatem zapytać, co te bynajmniej niestatyczne, lecz teatralne „próby” z populacji mówią dzisiaj? Czy ich doświadczenia są aktualne, czy ich bagaż jest wciąż poruszający? Chodziłoby tutaj o ich zaskakujące dziedzictwo i dług, który mamy wobec owych postaci. To nie tyle rodzina – źródło niepożądanych cech i cierpień, na przykładzie której oglądamy jak w lustrze nasze dzisiejsze, patologiczne skłonności – ile przede wszystkim wzór oporu przeciwko społecznym uwarunkowaniom oraz finansowej czy egzystencjalnej nędzy, z którą bohaterowie każdej z tych opowieści starali się, często nieskutecznie, ale jednak – zmierzyć. Nieprzypadkowo spektakl kończy się obrazem z *Germinalu*, w którym robotnicy ścierają się z żołnierzami. To jeden z tych momentów, które stanowiły (w końcu!) nie indywidualny, lecz zbiorowy bunt, nie tyle też wymierzony przeciwko warunkom zatrudnienia w kopalni, ile całej tej przemocy wobec kobiet i dzieci, których świadkami byliśmy wcześniej. Z mikrostudiów przeżywanych zawodów, uniesień i namiętności będących w prostej linii próbą kompensacji czy zaprzeczenia swojemu stanowi, przechodzimy do aktu politycznego ustanowienia wspólnotowości, wysiłku przekroczenia zastanej kondycji, który, w warunkach teatralnych, porównywalnie wspólnotowych, wybrzmiewa najmocniej. W ostatniej, poruszającej scenie towarzyszymy zatem i bohaterom, i aktorom składającym im hołd. Stoją przodem do widza z uniesionymi rękami i śpiewają piosenkę *Formidable* (wspaniali, wielcy) na cześć bohaterów, którzy chociaż utknęli w zapisanych przez Zolę matniach, to ich cierpienie nie poszło na marne. Jesteśmy zasadniczo już w sytuacji pozateatralnej. Słuchamy zatem ich piosenki i jest to jedna z tych piosenek, które chciałoby się śpiewać wspólnie.

Wzór cytowania:

Urbanowicz, Piotr, *Próba z populacji*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 186, https://didaskalia.pl/pl/artykul/proba-z-populacji.

Autor/ka

Piotr Urbanowicz

Piotr Urbanowicz – absolwent wiedzy o teatrze, performatyk i kulturoznawca. Autor książki *Elektryczny romantyzm. Nauka o elektryczności a literatura i filozofia polska pierwszej połowy XIX wieku* (2024).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/proba-z-populacji*