didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nuda-rewolucji

/ repertuar

Nuda rewolucji

Maksymilian Wroniszewski

Teatr Wybrzeże w Gdańsku

Jean Genet

Balkon

przekład: Maria Skibniewska, Jerzy Lisowski, adaptacja, reżyseria, opracowanie muzyczne: Jan Klata, scenografia, kostiumy, światła: Mirek Kaczmarek, ruch sceniczny: Maćko Prusak, projekcje: Natan Berkowicz

premiera: 4 czerwca 2021

Recenzję z *Balkonu* Jeana Geneta w reżyserii Jana Klaty piszę może jako ostatni, przeszło trzy miesiące po premierze, blisko dwa po obejrzeniu spektaklu. Odświeżam notatki, czytam, co napisali inni. „Plus dla Klaty, że stara się odważnie ustosunkowywać do polskiej rzeczywistości" (Wyszomirski, 2021) – pisze jeden z recenzentów. „Jan Klata postanowił uczynić z wielowarstwowej sztuki Geneta spektakl polityczny. Wierny tekstowi, ale też aluzyjny i współczesny" (Centkowski, 2021) – dodaje drugi. Trzeci przekonuje, że „jest w tym przedstawieniu kilka sygnałów, że Jan

Klata sięgnął teraz po *Balkon* Geneta, by powiedzieć nam coś o pisowskiej Polsce" (Zalesiński, 2021). Czwarty – moje zdziwienie wciąż narasta – widzi w *Balkonie* „polityczny do bólu spektakl" z elementami satyry na „niedojrzałość młodej polskiej lewicy" (Domagała, 2021) i jednocześnie rozrachunek Klaty z własnym flirtem z obecną władzą, za jaki – zdaniem recenzenta – uznać można schyłkowy etap jego dyrektorowania Narodowym Starym Teatrem.

Oczywiście, *Balkon* można by wystawić „po polsku", aktualnie i współcześnie. W tle akcji słychać przecież odgłosy rewolucji, podczas której „najbardziej wzburzone są kobiety", a „buntownicy mają na pieńku z klerem, armią, sądownictwem […]" (Genet, 1970, s. 208–209, 183). Już te dwa wątki – odpowiednio wyeksponowane – mogłyby znacząco ustawić sopockie przedstawienie. Dodajmy do tego postać sędzi przygotowującej nocami zmiany w kodeksach, komendanta policji marzącego o zdławieniu buntu czy królową niewychylającą się zza pałacowych murów… Materiału na metafory i porównania jest aż nadto. Klata jednak tych tropów nie podejmuje, nie uwypukla. Odnoszę wrażenie, że czytanie przez część krytyki spektaklu w kluczu politycznym niewiele mówi o *Balkonie* wystawionym w Teatrze Wybrzeże, ale sporo o potrzebie kontaktu z teatrem, który byłby dla widza źródłem politycznej samowiedzy, i z figurą reżysera/reżyserki, który potrafiłby tę samowiedzę rozbudzić. Pytanie brzmi jednak: czy do tego, by opowiadać o współczesnej Polsce, potrzeba szczególnie przenikliwego egzegety? Może dzisiejsza Polska „jaka jest, każdy widzi" i może wobec tego trzeba (póki co) mówić o niej wprost, a nie konstruować sieć aluzji i paralel – zwłaszcza gdy wystawia się niemłody przecież dramat Geneta. Być może dlatego Klata, jeśli już mówi coś o naszych politycznie napiętych czasach, robi to za pomocą felietonu, a nie spektaklu. I dobrze, bo właśnie taki – felietonowy – jest polityczny format współczesnej Polski.

W *Balkonie* żadnego aluzyjnego kodu, który organizowałby przedstawienie, nie znajdziemy. Nawet kiedy na scenie pojawia się buntownik Roger (Piotr Biedroń) czytający książkę *Homofobia po polsku*, to czuje się, że rekwizyt ten pochodzi z innego świata. Że teatr nie tyle przybliża, ile raczej oddziela nas od tego, co dzieje się poza nim, podobnie jak burdel u Geneta oddziela od rewolucji tych, którzy postanowili się w nim schronić. Nie bez powodu w ulotce służącej za program spektaklu znalazły się wyimki z tekstów na temat *Balkonu* pisanych przed półwieczem (nawiasem mówiąc, byłoby wskazane, by instytucja tej rangi, co Teatr Wybrzeże, miała w zwyczaju przepuszczać swoje druki chociaż przez korektę). Żadnego uwspółcześnienia, komentarza, metafory. Oglądamy *Balkon* według tekstu w klasycznym przekładzie Jerzego Lisowskiego i Marii Skibniewskiej, grany linearnie, bez dopisanych wątków i praktycznie bez skrótów.

W pamięć zapada „punktowa" scenografia zaprojektowana, podobnie jak kostiumy i światło, przez Mirka Kaczmarka. Punktowa dlatego, że nie stwarza klimatu przytulnego, „pluszowego" *le Centre de l'Amour* (taki napis wyświetla się na różowawej plastikowej kurtynie w głębi sceny w drugiej części spektaklu), lecz jest zbiorem rekwizytów-znaków. Mamy kilka buduarowych mebli, konfesjonał i plażowy leżak, które posłużą za erotyczne gadżety, mamy ponadto lateksowy model waginy, z której nieraz wychodzić będą postaci pojawiające się na scenie, i takiegoż fallusa – póki co niepozornego, zwiniętego w głębi sceny.

Przede wszystkim jednak mamy ustawione po bokach lustra, a obok nich lunety-peryskopy, przez które Irma (Katarzyna Dałek / Dorota Androsz) obserwuje, co dzieje się w pokojach na godziny, i zawieszone nad sceną połyskliwe krzyże, w których przeglądają się postaci. *Balkon* Klaty, jak *Balkon* Geneta, to piętrowy spektakl o grze odbić, stwarzaniu siebie, o

wchodzeniu w rolę, nakładaniu maski, grze i formie. W przybytku Irmy pojawiają się kolejno: Biskup (Krzysztof Matuszewski), Sędzia (Katarzyna Figura) i Generał (Robert Ninkiewicz). Nie wiemy, czy udają biskupa, sędzię i generała, czy są nimi w rzeczywistości, a do burdelu przyszli, gdyż jedynie tu, w kontrolowanych warunkach, mogą idealnie odegrać swoje role – przede wszystkim przed sobą – i zrealizować władcze fantazje. Biskup masturbuje się ręką spowiadanej dziewczynki, za którą przebrana jest wynajęta prostytutka. Sędzia wraz z ubranym w skórę z sex shopu Katem (Jan Napieralski) gra spektakl chłosty i ułaskawienia złodziejki. „A więc on musi bić, żebym ja mogła wtrącić się i okazać swoją władzę" – mówi. Generał odgrywa własną śmierć na polu bitewnym, a towarzysząca mu prostytutka (Magdalena Boć) udaje wierną generalską klacz. Ta ostatnia sekwencja, świetna choreograficznie i koncepcyjnie, jest chyba najciekawszym fragmentem sopockiego przedstawienia.

Pierwsza część spektaklu, mimo że – zwłaszcza dzięki rolom Matuszewskiego, Napieralskiego, Boć i Ninkiewicza – ogląda się ją bardzo dobrze, wydaje się dłużyć. Fakt, że Klata *Balkonu* nie uwspółcześnia i nie przepisuje na nasze, ma bowiem swoje plusy i minusy. Owszem, pozwala „nie Polskę zobaczyć", lecz skupić się na Genecie, ale przecież to sam Genet, oglądany dziś, nie daje o Polsce zapomnieć. Problem w tym, że napisany w 1956 roku *Balkon* nie mówi niczego nowego o naszych problemach z kościelną przemocą seksualną, sędziowską samowolą czy odżywającymi co rusz wojenno-militarnymi fantazjami. Oglądamy *Balkon* jak eksponat w muzealnej gablocie, przyglądamy się mu jakby przez szybę. Wolimy, mimo podobieństw do naszego tu i teraz, patrzeć na niego historycznie, ukontekstowić go. Dostrzec w nim spektakl o formie, masce, kostiumie, teatrze życia codziennego, prywatnego i publicznego itd. A w samym Genecie pisarza przenikliwie analizującego zagadnienie autentyczności,

plasującego się w pół drogi między – powiedzmy – Sartre'em a Debordem. Sopocki *Balkon* jest więc raczej filozoficzny czy też antropologiczny niż polityczny, a przynajmniej jako taki lepiej się broni. Broni jako spektakl, a nie diagnoza czegokolwiek, wszak w dobie Facebooka i Instagrama, w czasach, w których „autentyczne doświadczenie" całkiem się utowarowiło, autentyczność mierzy się już w innej skali.

W drugiej części przedstawienia, kiedy akcja nabiera nieco żwawszego tempa, na scenę wkraczają rewolucjoniści. Spektakl z traktatu o grze pozorów i masek, który kulminację osiąga w scenie rozmowy Irmy z Carmen (Dorota Androsz / Katarzyna Dałek), zamienia się w traktat o rewolucji. Rewolucji, która może i rodzi się z autentycznego wzburzenia, ale musi też osadzić się w sieci schematów, symboli i masek, które warunkują jej trwanie. Klata pokazuje nam to zastygłe w formie oblicze buntu. Nagie torsy, karabiny, flagi na barykadach, na które wystylizowanych *á la* Rambo buntowników wiedzie święta-dziwka Chantal (Magdalena Gorzelańczyk). Czy Chantal, ogolona niemalże na łyso rewolucjonistka w anarcho-punkowym dress codzie, stała się nią, bo – podobnie jak Carmen odkrywająca w sobie cząstkę Najświętszej Panienki – utożsamiła się z rolą, którą odgrywała w burdelu? Nie wiadomo, wiadomo jednak, że wszystko jest pozorem, grą, teatrem, a to podważa i autentyczność rzeczywistości, i nierzeczywistość fantazji. Rewolucja przegląda się w obrazie władzy i tak jak ona musi osadzić się i utwierdzić w micie. Przerodzić się w skamieniały symbol, podobny do tego, który wcześniej chciała burzyć. Dlatego Roger, hipster z nieodłącznym kubkiem kawy w ręku, staje się w końcu wierną kopią Komendanta (Cezary Rybiński), jego lustrzanym odbiciem. Celem tego ostatniego, prywatnie kochanka Irmy, zapewniającego spokojne funkcjonowanie burdelu, jest zdławienie buntu, jego fantazją – transformacja w mityczną postać, do której odgrywania pretendowaliby odwiedzający burdel klienci. Komendant chce

być jak Generał, Biskup i Sędzia. I w końcu dopina swego.

W zakończeniu spektaklu Komendant, który wyszedł wcześniej z lateksowej waginy – niejako narodził się – wchodzi w drugą lateksową konstrukcję, która rośnie i przemienia się w gigantyczny fallus. Klata bardzo dosłownie potraktował „psychoanalityczną" wskazówkę Geneta. Po chwili wszystkie obecne na scenie postaci padają przed Komendantem-fallusem na kolana i modlą się słowami modlitwy *Ojcze nasz*. Fallus staje się tu nie tylko symbolem męskiej władzy, potencji, ale też – za sprawą kierowanej w jego stronę modlitwy – przywodzi na myśl krucyfiks. Tym samym i krzyż ze znaku cierpienia i odkupienia przemienia się w znak władzy. Również władzy seksualnej. Scena ta przypomniała mi – także dlatego, że Klata niedawno wyreżyserował *Matkę Joannę od Aniołów* – genialną scenę z filmu Kawalerowicza. Twarz bohaterki granej przez Lucynę Winnicką, związanej i leżącej na drewnianej ławie, otaczają drewniane krzyże trzymane przez mnichów w trakcie egzorcyzmu. Wizualnie to wręcz schemat z filmu porno i to nie pierwszego z brzegu. Może to właśnie u Kawalerowicza Klata podpatrzył owo ufallicznienie krucyfiksu – w każdym razie nie on pierwszy się na nie poważył. Ta ostatnia scena zostaje jeszcze przez pewien czas w pamięci widzów. Kogo ma oburzyć – oburzy. Jeśli jednak Klata w którymś momencie przedstawienia mówi o dzisiejszej Polsce, to właśnie tu – w groteskowej figurze monstrualnego Komendanta-fallusa jednoczącego w sobie męską potencję, świętość chrześcijaństwa i policyjną estymę.

Ale jest jeszcze coś. Otóż *Balkon* trwa trzy godziny i grany jest bez przerwy. Ogląda się go z mieszaniną zaciekawienia i znużenia, w jakimś przyjemnym letargu, z którego – o dziwo – nie wytrąca nawet seria z karabinu maszynowego. Rewolucje też, wbrew pozorom, trwają długo, są monotonne, czasem wręcz nudne. To ważna lekcja w szybkich czasach.

Wzór cytowania:

Wroniszewski, Maksymilian, *Nuda rewolucji*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nuda-rewolucji.

Autor/ka

Maksymilian Wroniszewski – członek Pracowni Krytyki Artystycznej UG, redaktor; pisze o teatrze, sztuce i literaturze. Przygotowuje książkę o gdańskiej sztuce alternatywnej i krytycznej.

Bibliografia

Centkowski, Michał, *Sekscesy*, „Newsweek Polska” 2021 nr 28, za: e-teatr.pl/ekscesy-14236 [dostęp: 10 IX 2021].

Domagała, Tomasz, *Rewolucja prześniona w burdelu – o „Balkonie” Jean Geneta w reż. Jana Klaty w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku*, 8 VI 2021, domagalasiekultury.pl/2021/06/08/rewolucja-przesniona-w-burdelu-o-balkonie-jean-geneta-w-rez-jana-klaty-w-teatrze-wybrzeze-w-gdansku/ [dostęp: 10 IX 2021].

Genet, Jean, *Teatr*, wstęp A. Falkiewicz, przeł. J. Błoński, J. Lisowski, M. Skibniewska, Warszawa 1970.

Wyszomirski, Piotr, *Tanie perwersje dla tłustych kotów, czyli Klata zagubiony i nadal zraniony*, „Gazeta Świętojańska” 13 VI 2021, gazetaswieojanska.org/polecane/tanie-perwersje-dla-tlustych-kotow-czyli-klata-zagubiony-i-nadal-zraniony/ [dostęp: 10 IX 2021].

Zalesiński, Jarosław, *Lateksowe genitalia*, „Teatr” 2021 nr 7–8.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nuda-rewolucji*