didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/opowiesci-z-krypty

/ repertuar

Opowieści z krypty

Maksymilian Wroniszewski

Teatr Wybrzeże w Gdańsku

Henrik Ibsen

Upiory

przekład: Anna Marciniakówna, dramaturgia i reżyseria: Olga Grzelak, scenografia i kostiumy: Anna Oramus, muzyka: Andrzej Konieczny, wizualizacje: Natan Berkowicz, reżyseria światła: Klaudyna Schubert, choreografia: Oskar Malinowski

premiera: 11 marca 2022

Kogoś, komu „skandynawski" salon kojarzy się – czy to za sprawą ekranizacji tamtejszych kryminałów, czy aranżacji wnętrz z katalogów Ikei – ze sterylnością, minimalizmem i stonowaną kolorystyką, początek *Upiorów* w Teatrze Wybrzeże zbije z tropu. Rdzawe wizualizacje rzutowane na całą scenę i dobiegające z offu szumy dają odczuć, że oto znaleźliśmy się w sferze niemalże infernalnej. Ta wizualno-dźwiękowa kakofonia ustaje dopiero po chwili. Jesteśmy teraz w salonie Heleny Alving (Małgorzata Brajner), choć nadal mamy wrażenie, że tkwimy w podziemiu. Spiralne schody wznoszące

się donikąd, wizualizacje morskich głębin, wyłożony białymi kafelkami postument, na którym stoi akwarium wypełnione stułbiami, wisząca rzeźba przedstawiająca takież żyjątko w powiększonej skali, okienko-bulaj w głębi sceny – jesteśmy nie tylko w salonie-piwnicy, ale może nawet pod powierzchnią wody. W każdym razie wyobraźnia organizująca spektakl w reżyserii Olgi Grzelak to właśnie wyobraźnia podziemno-akwatyczna. Ważnego dla *Upiorów* Ibsena napięcia między akwatyczną Północą a solarnym Południem („Słońce, Słońce" – anemicznie powtarza u Ibsena powracający z Francji Osvald) reżyserka jednak nie rozwija, choć z początku wydaje się, że „wodny" bulaj i „słoneczna" arkada (czym jest arkada dla „mitologii słońca", niech poświadczą obrazy Giorgia de Chirico) zostały zestawione w scenografii nieprzypadkowo. Grzelak konsekwentnie rozwija za to trop podziemia, krypty – także: pamięci jako krypty – z której na powierzchnię wydobywają się echa dawnych zdarzeń, niby zapomnianych, a jednak w nieunikniony sposób powracających i wpływających na losy bohaterów.

Na scenie pojawia się Regina (Agata Woźnicka), pokojówka dystyngowanej pani Alving; tu w sportowym stroju, ćwicząca na macie. Ojciec dziewczyny, stolarz Egstrand (Jacek Labijak), chce, by pomogła mu ona rozkręcić klub dla marynarzy, a jako że czyni przy tym „matrymonialne" aluzje, domyślamy się, dlaczego ani Regina, ani Helena nie chcą, by ta pierwsza wróciła do ojca. W domu Heleny zjawia się też ksiądz Manders (Maciej Konopiński), nie tyle cynik, ile pozer, który wraz z gospodynią planuje, jak zagospodarować majątek zmarłego przed dziesięcioma laty kapitana Alvinga. Do rodzinnego domu zjeżdża w końcu Osvald (Grzegorz Otrębski), bawiący dotąd w artystowskim Paryżu performer, toczony tajemniczą chorobą. Z całej tej piątki jedynie Egstrandowi, niespodziewanie, uda się po części zrealizować zamierzony cel.

Gdańskie *Upiory*, półtoragodzinny, grany bez przerw spektakl, rozpoczynają silne aktorskie akcenty, czego przykładem jest już inicjalna rozmowa Egstranda z córką. Agata Woźnicka wciągająco oddaje zmienne – bo zależne od tego, z kim jej bohaterka wchodzi w interakcję – zachowanie Reginy. Inaczej postępuje Manders, grany przez Konopińskiego, który, mimo kolejnych rozczarowań, jakie go spotykają, przez cały czas utrzymuje – nazwijmy to – niewielką amplitudę emocjonalną. Bardzo ciekawie wchodzi też w przedstawienie Małgorzata Brajner. W pamięć zapada scena, w której Helena odgryza się Mandersowi, kiedy ten krytykuje jej leżące na stoliku lektury. Książki, których nie zna z czytelniczej autopsji, a wie jedynie tyle, że czytać ich nie przystoi. Helena, obnażając jego świętoszkowatość, daje się poznać jako kobieta niemalże wyzwolona. Piszę „niemalże", bowiem małżeńskie zniewolenie, którego niegdyś doświadczyła, wciąż rzuca cień na jej życie. Mimo to Helena, dla dobra syna, usiłuje pielęgnować pamięć o zmarłym mężu. Chce stworzyć taki jego wizerunek, w którym Osvald mógłby się przejrzeć. Coraz wyraźniej jednak dostrzega w synu te cechy ojca, które starała się wymazać z rodzinnej pamięci.

Mimo mocnego aktorskiego początku tempo przedstawienia dość szybko zwalnia. Owszem, wydaje się, że stateczne życie w spokojnej scenerii fiordów musi być senne, ale przecież Ibsen to nie Czechow – nuda nie jest pełnoprawną bohaterką jego dramatów. Tymczasem spektakl dłuży się miejscami do tego stopnia, że kiedy ni stąd, ni zowąd Helena robi na kanapie „fikołek", mamy wrażenie, że w końcu coś się ruszyło. Trudno ocenić, czy senność świata, który przedstawia Grzelak, jest zamierzonym efektem, w każdym razie ów senny *entourage* sprawia, że najmocniej zapadającym w pamięć fragmentem spektaklu jest żywiołowe tango w świetnej klubowej aranżacji Andrzeja Koniecznego, do którego tańczą Regina i Osvald. Oboje nie wiedzą jeszcze, że są rodzeństwem, nie wiedzą też, że hulaszczy tryb

życia ich ojca sprowadził na Osvalda tajemniczą chorobę. Bohater – niegdyś cieszący się życiem, teraz ratujący się morfiną – doświadcza nawrotów katatonicznego stuporu. Jeden z takich ataków, u Ibsena kończący dramat, odegrany zostaje na początku spektaklu. Nie wiemy wprawdzie, jaka dokładnie choroba toczy Osvalda, ale wszystko wskazuje na to, że chodzi o syfilis.

Kiedy bohaterowie tańczą, scenę rozświetla wizualizacja schematu rozmnażania stułbi. Stułbia to – jak tłumaczy dobiegający z offu głos – wodne żyjątko, którego nadzwyczajna zdolność regeneracji sprawia, że jest teoretycznie nieśmiertelne. Łatwiej będzie zrozumieć, dlaczego wątek ten pojawia się w przedstawieniu, kiedy dopowiemy, że łacińska (i grecka) nazwa stułbi to *hydra*. Grzelak wprowadza ten nieobecny u Ibsena trop najpewniej po to, by uwypuklić kwestię dziedziczenia, długiego trwania traum, nawyków i lęków. Ich ciągłego odradzania się i niemożności przezwyciężenia. Stułbia bowiem rozmnaża się przez podział, co oznacza, że powstały w ten sposób organizm jest wariantem swego pierwowzoru. Stułbia-*hydra* nie dość, że nasuwa nam myśl o Grecji, każe przywołać pojęcie fatum, nieuchronnego losu, do którego Ibsen otwarcie nawiązywał, to jeszcze staje się metaforą śladu, jaki odciskają na nas przodkowie. W przedpremierowych wywiadach reżyserka mówiła, że w dramaturgii Ibsena interesuje ją właśnie ten rodzinny tygiel zranionych uczuć, niezdrowych emocji, zadawnionych sporów, które powracają po czasie zwielokrotnionym echem.

Żyjemy w czasach, w których każda stacja telewizyjna emituje własny serial paradokumentalny. Rodzinne dramaty – porzucone dzieci i odnalezieni rodzice, pedofilia i samobójstwa – są w nich spłaszczone do granic możliwości i podane w wersji instant. Wypłukane z grozy, tajemnicy i emocji. Nie trzeba dziś czytać *Króla Edypa*, by poznać historię z kazirodztwem w tle,

nie trzeba też zaznajamiać się ze skandynawską dramaturgią ani oglądać Bergmana, by zajrzeć do wnętrza rodzinnego kotła. Dlatego też dobrze się stało, że Olga Grzelak w obrazowaniu rodzinnego horroru nie poprzestała jedynie na odwołaniu do praw losu, który za występki rodziców każe płacić dzieciom, ani na oczyszczającym przetrzepaniu mieszczańskiego dywanu, pod który zamieciono już zbyt wiele. Te wątki telewizja przemieliła już dawno. Reżyserka, szczerze zafascynowana kwestią międzypokoleniowego dziedziczenia, nie tylko podejmuje znane kulturze tropy, ale też poszukuje ich współczesnych kontynuacji i przeobrażeń. Interesuje ją choćby kategoria postpamięci czy epigenetyka, czyli – mówiąc na skróty – nauka badająca możliwość dziedziczenia na przykład cech charakterologicznych, zachowań, traum i lęków. Znaczące są w tym kontekście tytuły wyświetlanych we foyer Wybrzeża paryskich performansów Osvalda: *Lęk przed wpływem*, *System autopojetyczny* i *Pole morfogenetyczne*, które na różne sposoby podkreślają potrzebę samostanowienia i uwolnienia się od niechcianego dziedzictwa. Dziedzictwa pojętego już nie w sposób symboliczno-metaforyczny, a behawioralno-somatyczny.

Jeśli *Upiory* często odczytywano, zestawiając je ze schematem greckiej tragedii, to w gdańskim spektaklu ważne jest nie tyle fatum, ile groza, jaka przejmuje nas, gdy niespodziewanie rozpoznamy w sobie Ojca/Matkę. Nieoczekiwanie jedną z najbardziej przerażających scen jest ta, w której Manders, widząc wchodzącego do salonu Osvalda, rozpoznaje w nim kapitana Alvinga. Nie chodzi tu zatem o los jako potężną obcą siłę, która dosięga bohaterów, ale o drobiazgi – odruchy, sposób poruszania się, schematy zachowań – które wiążą nas z przodkami i dyskretnie wpływają na nasze życie. „Pełnometrażowy” debiut Olgi Grzelak pozwala nam dobrze uzmysłowić sobie ich znaczenie.

Wzór cytowania:

Wroniszewski, Maksymilian, *Opowieści z krypty*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/opowiesci-z-krypty.

Autor/ka

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

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/opowiesci-z-krypty*