didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**
Data wydania: październik 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/zaproponuj-swoje-cialo

/ Repertuar

Zaproponuj swoje ciało

Katarzyna Lemańska

Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie

Łatwe rzeczy

reżyseria i tekst: Anna Karasińska

premiera: 4 grudnia 2021

W *Łatwych rzeczach* Anna Karasińska zaprasza do współtworzenia spektaklu dwie gwiazdy olsztyńskiej sceny i stawia im aktorskie zadanie. Irena Telesz-Burczyk i Milena Gauer mają po prostu być – istotna jest ich obecność, prywatne ciało na scenie. W scenariuszu, wypracowanym podczas prób, kwestie opisane są imionami aktorek, a duża część z nich, nagrana wcześniej, pada z offu. W trakcie pięćdziesięciominutowego przedstawienia, opartego głównie na aktorskich monologach, reżyserka próbuje sproblematyzować – na podstawie doświadczenia artystek – kategorię ciała na scenie, zarówno tego teatralnego, wyobrażonego (przez reżysera, w roli), jak i prywatnego. Taka realizacja, charakterystyczna dla twórczości Anny

Karasińskiej, która bada obecność aktorów i widzów, w repertuarze Teatru im. Stefana Jaracza jest wywrotowa.

Podobnie jak poprzednie spektakle reżyserki, i ten charakteryzuje prostota formalna. Karasińska przygląda się obecności (i widzialności) ciała na scenie za pomocą gry świateł – aktorki są często w cieniu, podczas gdy widownia pozostaje cały czas oświetlona. Przedstawienie przez pierwsze dwadzieścia minut toczy się niemal w ciemności. Z prawej strony, przy słabym świetle, siedzi w sukni balowej Irena. Osiemdziesięciodwuletnia aktorka ocenia swoją karierę przez pryzmat własnego ciała – ma rude włosy, lekki garb, odstające uszy, ale obfity biust. To dzięki głębokiemu dekoltowi i zgrabnym nogom grała amantki, chociaż w swojej opinii nigdy nie była piękna. Zasłynęła rozbieraną rolą w *Kartotece* w reżyserii Krzysztofa Rościszewskiego (w spektaklu nie padają nazwiska) w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu z 1973 roku, w której wystąpiła nago na scenie. Irena wspomina wstyd, jaki czuła wtedy i strach przed reakcją widzów. Dzisiaj trudno jej pokazywać ciało, z którego emanuje starcza bezsilność.

Przez pierwsze minuty przedstawienia, kiedy z głośników płynie głos Ireny, Milena stoi z lewej strony sceny. Pod ścianą ustawione są rekwizyty, z którymi będzie grała – bo zazwyczaj dostaje proste zadania aktorskie, tytułowe łatwe rzeczy. Fikuśną zmiotką strzepuje kurz z kurtyny, bawi się chusteczką, zakłada na czarne body balową suknię, nalewa do porcelanowych filiżanek herbatę. Publiczność prawie jej nie widzi, może tylko podejrzewać, że aktorka odgrywa swoje olsztyńskie role. Scharakteryzuje je później jako kobietę sexy, zakochaną, gapę, zaradną, nieszczęśliwą, w rozpaczy.

Różnica wieku między aktorkami, wynosząca ponad czterdzieści lat, umożliwiła Karasińskiej stematyzowanie, jak sposób postrzegania kobiecego

ciała w polskim teatrze zmieniał się przez ostatnie półwiecze. Telesz w latach siedemdziesiątych była prekursorką scen topless w polskim teatrze (komplementowanych przez męską widownię: „tę to kiedyś zastrzelą guziki z rozporków"). Kiedy Gauer studiowała, w szkole teatralnej eksponowanie ciała było już powszechne. Sama, w przeciwieństwie do koleżanek, nie wystąpiła nigdy tylko w staniku, bo jej zdaniem wykładowcy uważali ją za mało zgrabną. Piersi po raz pierwszy pokazała dopiero w Olsztynie i przylgnęła do niej opinia, że nie ma oporów, żeby się rozebrać. Ironizuje, że kiedy gra w repertuarze eksperymentalnym, to musi się obnażać. Czasami to trudne, ale ma to wkalkulowane w zawód, podobnie jak pocałunki ze scenicznym partnerem.

Łatwe rzeczy to kolejny spektakl z udziałem Gauer, w którym olsztyńska artystka zajmuje się instytucjonalną krytyką sposobów kobiecej reprezentacji. Aktorka problematyzowała te kwestie we wszystkich projektach współtworzonych z Weroniką Szczawińską – na przykład w *Ciotuni* zrealizowanej w 2015 roku w Instytucie Teatralnym czy w *Czasie porzucenia*, zaprezentowanym w olsztyńskim teatrze w tym samym sezonie co *Łatwe rzeczy*. U Karasińskiej występuje jako przedstawicielka intelektualnego uobecnienia ciała na scenie – w przeciwieństwie do Telesz, dla której aktorstwo zasadza się w ciele. Reżyserka specjalnie dla Gauer napisała dwie sceny, o których z offu aktorka pokrótce opowiada. Jedna jest o Maszy, której ręce i nogi odmówiły posłuszeństwa i robiły, co chciały. Milena puentuje, że to bajka o kimś, kto nie widzi swojego ciała, więc jego własne ciało się na nim mści. Ta anegdota (Gauer nie gra tej sceny) pełni istotną rolę w koncepcji spektaklu. Masza to Milena, która nie lubi swojego ciała, chociaż bez oporów je eksponuje, ale Gauer stwierdza wcześniej, że wszystko, co pada ze sceny, to słowa napisane przez kogoś innego, nienależące do aktorki (w *Łatwych rzeczach* jako autorka scenariusza

widnieje tylko Karasińska). W innej scenie Milena mówi, że to reżyser decyduje, „czy widz coś rozumie, czy nic nie rozumie”. Jeśli to drugie, to aktorka musi widzowi wszystko pokazać. I Gauer prezentuje drugą z napisanych dla niej scen: jej ciało to meteoryt, który spadł i rozbił się na kawałki. „A meteoryt no to wiadomo, to są takie kamienie jak pumeks. I jeden z tych kamieni to jest moje smutne serce”. Aktorka w ciemności kładzie się skulona, przyciskając do brzucha coś, co może być kamieniem. Scenę tę powtórzy później w pełnym świetle.

Dyferencję między tym, co sceniczne a prywatne, Karasińska buduje za pomocą tego, co widoczne i niewidoczne (scena zaciemniona a użycie świateł), nażywe i zapośredniczone (głos z offu i kontakt aktorek z widzami), teatr tradycyjny i nowoczesny. Gauer i Telesz – także z uwagi na różnicę wieku – mają różne podejście do tego, jaki powinien być teatr (takie kwalifikacje są ostatecznie w spektaklu wyśmiane). Milena odrzuca wiersz i emocjonalne podejście do budowania roli, Irena reprezentuje warsztat żywego słowa, oparty na poprawnej dykcji, emisji głosu, interpretacji wiersza przez ciało. Starsza aktorka dobitnie mówi: „to ciało przeżyło różne odsłony, aż w końcu jest w takiej sytuacji, że nie ma tych wszystkich postaci. Tylko jest ono, to ciało, Irena”. Zastrzega się jednocześnie, że czuje się bez roli bezsensownie, kiedy musi odsłonić siebie prywatnie. Tylko że na scenie – wbrew swoim skromnym, wstydliwym deklaracjom – czuje się bardzo pewnie. Trudno nie odnieść wrażenia, że Telesz kreuje rolę Ireny, bawiąc się zadaniem postawionym przez reżyserkę. Nie widziałam co prawda zbyt wielu ról olsztyńskiej seniorki, ale ze sprawdzonych źródeł słyszałam o jej temperamencie aktywnej społeczniczki i kobiety czynu. Opanowana Telesz, w pełnej godności postawie, opowiadająca o wstydzie i definiująca swoje ciało jako atrybut emploi amantki, nie przypomina Ireny, która mówi o sobie: „Dawniej z czymś mogłam walczyć, coś zmieniać na świecie. A w tej chwili

jestem bezsilna już na starość. Już z tego ciała też nie ma żadnej korzyści. Ja już parę razy myślałam, dobra, to ja się podpalę. […] To się jeszcze to moje ciało na coś przyda".

Łatwe rzeczy opierają się na subtelnej grze między sceniczną prywatnością aktorek a ich, jak na potrzeby spektaklu zakładam, prawdziwym i osobistym stosunkiem do postaci Ireny i Mileny. Telesz zastanawia się, czy po jej śmierci będzie można zatrudnić dublerkę. Kto zagra to, „że ja jestem mną, jeśli to nie będę ja. Że jestem brzydka, ruda?". To ważne pytanie, ponieważ zawiera sugestię, że to za sprawą ciała wykonawczyń ten spektakl jest unikatowy. To w ciele, a nie w deklaracjach aktorek, że nie są na scenie w roli, konstytuuje się owa prywatność, przełamująca teatralny wymiar spektaklu.

Krytyczna strategia Karasińskiej polegała na wspólnej pracy nad scenariuszem, w którym aktorki podzieliły się swoimi refleksjami na temat ciała i jego scenicznej przydatności. Ocena ciała i jego roli w przekazywaniu treści (co często sprowadza się do obsadzania ról po warunkach) towarzyszyła obydwu artystkom od szkoły teatralnej przez długoletnią praktykę zawodową, którą w przypadku Telesz można liczyć od końca lat sześćdziesiątych. Krytyce podlega więc i system szkolnictwa artystycznego, które klasyfikuje ciało i sankcjonuje je jako nośnik treści erotycznych, jak i rodzima scena obu aktorek. *Łatwe rzeczy* mają jednak także wymiar wyzwalający. Mocnym, niehierarchicznym działaniem jest oddanie przez reżyserkę głosu aktorkom w scenach improwizowanych (doliczyłam się czterech), w tym w ostatniej. W zakończeniu na jasno oświetlonej scenie artystki siadają do podwieczorku: są herbata i tort. Milena rozbiera się do naga, Irena pozostaje w kostiumie. Będą jeść ciasto (jadły kiedyś nawet kurczaka) tyle czasu, ile zapragnie Milena – ona dzisiejszego wieczoru

decyduje, kiedy kończy się spektakl. Telesz dłubie w deserze, a Gauer je łapczywie rękami. Urzeczywistnia swoje marzenie, że znowu z dziecięcym zapałem nałoży sobie na talerz i zje tyle, ile chce, a nie tyle, ile by wypadało. To, o czym rozmawiają przy posiłku, jest mało istotne. Liczy się ich obecność. Ich ciała. Ciała, które istnieją na scenie na ich warunkach.

Wzór cytowania:

Lemańska, Katarzyna, *Zaproponuj swoje ciało*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 171, https://didaskalia.pl/pl/artykul/zaproponuj-swoje-cialo.

Autor/ka

Katarzyna Lemańska

Katarzyna Lemańska – absolwentka edytorstwa i wiedzy o teatrze UJ. Stała współpracowniczka „Didaskaliów. Gazety Teatralnej", „Dialogu" i „Performera". Członkini Komisji Artystycznej 26. i 28. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/zaproponuj-swoje-cialo*