didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 173**
Data wydania: luty 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/choreografia-opresji

/ REPERTUAR

Choreografia opresji

Kamila Kucia

Teatr Barakah w Krakowie

Michał Telega

Anioły w Ameryce, czyli demony w Polsce

reżyseria: Michał Telega, muzyka: Piotr Korzeniak, choreografia: Piotr Mateusz Wach, instalacja performatywna *Paradiso Bricks*: Krzysztof Marchlak

premiera: 7 maja 2022

Zaczyna się od wysokiego c: „*Aniołów* nie będzie" – słyszymy ze sceny. Teatr nie dostał praw do wystawienia tekstu Tony'ego Kushnera. Z jednej strony sytuacje nieprzewidywalne dobrze wpływają na sztukę – powstała autonomiczna dramaturgicznie opowieść, polska „gejowska fantazja na motywach narodowych" inspirowana tekstem Kushnera. Z drugiej jest coś dwuznacznego w tym, że ranga dramatu przerasta jego zastosowanie. W monologach aktorów słychać niemoc i autentyczną złość na takie utrudnienie procesu twórczego przez warunki postawione przez agencję Kushnera. Jak pada ze sceny:

Ze czterdzieści maili, prośby, groźby i pobożne życzenia.

A jeśliby Państwo zrobili jedną część?

A jeśliby Państwo drugą część też?

Bez skrótów. Do sześciu godzin przedstawienia,

W tym teatrze małym, na twardych siedzeniach[1].

Dodając do tego długie oczekiwanie na odpowiedź czy wymóg przesyłania ewentualnych skrótów przed rozpoczęciem prób z zespołem, praca na tak kultowym, a przez to również chronionym materiale wydaje się czymś niemożliwym. Rodzą się pytania: czy polski gej jest mniej ważny od geja amerykańskiego? Kto ma prawo do konkretnego kapitału kulturowego i czy takowy ma swoją narodowość? Czy mogą z niego korzystać tylko niektórzy użytkownicy i użytkowniczki danej wspólnoty narodowej?

Telega wyszedł jednak z tej sytuacji obronną ręką, traktując *Anioły w Ameryce* jako przyczynek do opowiedzenia własnej historii. To teatr dokumentalny, bazujący na opowieściach osób tworzących spektakl, znajdujących się na różnych etapach swojej artystycznej drogi, mierzących się z otoczeniem, które nie akceptuje ich tożsamości, orientacji czy wyborów życiowych. Z oryginału pozostało szydercze streszczenie sztuki w pierwszej scenie spektaklu. Porównałabym to do *Mikro-Dziadów* Anny Smolar, z tą różnicą, że w spektaklu Telegi aktorzy i aktorki opowiadają widowni o swoich postaciach z oryginału Kushnera. Ekipa zagrała amerykańskiej agencji na nosie – miało być bez skrótów, to skrócimy jak tylko się da. W efekcie powstała dosyć ciekawa esencja pierwowzoru, z której wyłaniają się

archetypy bohaterów queerowego uniwersum – kryptogeje (Roy czy Joe), żona geja (Harper), matka, która zmaga się z coming outem syna (Hannah), gej chory na AIDS (Prior) czy stereotypowy „przegięty" gej, a przy okazji drag queen (Belize). Na poziomie dramaturgii dokonano tu kilka interwencji – matka pojawia się jedynie jako głos z offu tej samej aktorki, Any Nowickiej, która gra głównego antagonistę – Roya Cohna. Roy z kolei zostaje przepisany z przemocowego prawnika na przemocowego reżysera, a Joe i Louis z prawników na początkujących aktorów, podobnie zresztą jak Prior i Belize. Taki zabieg pozwala na umiejscowienie sytuacji dramatycznej we własnym kontekście (polskim, autoteatralnym, zawodowym), zamiast w odległej fikcji. Następuje również przeniesienie, jeśli chodzi o postacie z planu boskiego, fantastycznego. W tym spektaklu Anioł milczy, a do głosu dochodzą tytułowe demony – własne, prywatne, wydobyte na światło dzienne, z którymi twórcy mierzą się na teatralnej scenie. Wątki z *Aniołów* zostają również chronologicznie przetworzone w tekście autorskim – sztuka Kushnera zaczyna się od pogrzebu nestorki rodu, Sary Ironson, babki Louisa, u Telegi natomiast mowa o śmierci matki jednego z twórców, która zbiegła się w czasie z rozpoczęciem prób.

Później pojawia się Roy. Warto wspomnieć, że część scen ma charakter improwizacji. Ogromne wrażenie robi sekwencja warsztatów aktorskich. Ich uczestnicy rozbierają się do bielizny, po czym wcielają się w samych siebie – młodych aktorów walczących o pozycję i miejsce w teatralnym stadzie. Tę sytuację odzwierciedla choreograficzna przepychanka, symbolizująca w moim odczuciu zjawisko toksycznej męskości, w szczególności w ujęciu homoseksualnym. Zresztą sam Roy, prowadzący ćwiczenia, będzie później dzielił grupę na tych, którzy wyglądają „męsko" i tych, którzy się w ten obraz nie wpisują. Przekroczone zostają wszelkie granice – wykreowany przez Anę Nowicką reżyser jest homofobem i rasistą, który raz po raz upokarza

aktorów słownie bądź cieleśnie, tworzy między nimi atmosferę konfliktu, traktuje jak chłopców na posyłki, wątpiąc w ich jakąkolwiek inwencję twórczą, co zabawnie kontrastuje z jego brakiem przygotowania do prowadzenia warsztatów (pije kawę, ostentacyjnie je kanapkę, mówi z pełnymi ustami, na bieżąco wymyśla ćwiczenia, które mają wykonać kursanci). Reakcje na takie traktowanie mogą być różne, zarówno na scenie, jak i w życiu, co fenomenalnie i kontrastowo pokazują Józef/Joe (Michał Kłodnicki) i Louis (Wojtek Kałuża), zwłaszcza postawieni obok siebie – pierwszy zaciska szczęki, jego ciało jest spięte, wygląda, jakby mocno gryzł się w język albo miał zaraz wybuchnąć, wyjść z sali, trzasnąć drzwiami czy uderzyć reżysera. Louis z kolei ma wypisane na twarzy czyste przerażenie, a jego oczy są szkliste. Również pozostali reprezentują mechanizmy radzenia sobie z przemocą – Prior (Łukasz Szleszyński) wycofania, a Pan Prince Polo, czyli Kushnerowska Belize (Dawid Tas) – adaptacji.

Narasta też napięcie homoerotyczne, wynikające między innymi z opresji, którą Roy wytwarza od początku sceny. Aktorzy są półnadzy i bardzo blisko siebie, a zadania aktorskie dosyć jednoznaczne – szukanie upuszczonego mydła, okładanie się witkami w saunie, czego wynikiem jest scena pocałunku Józefa i Louisa. Jest to niejako synteza wszystkich spotkań Joego i Louisa u Kushnera, które prowadzą do zbliżenia między nimi. Fenomenalnie rozegrana zostaje atmosfera – od uwolnienia negatywnych emocji po próbie pełnej przekroczeń, związanych z funkcjonowaniem w środowisku teatralnym, aż do niewypowiedzianego i zakazanego podniecenia seksualnego między kolegami z zespołu. Tuż po tym, jakby interwencyjnie, pojawia się Harper wraz z Mister Ściemniaczem, czyli Luna (Monika Kufel) i Pan Prince Polo (ponownie Dawid Tas). Aktorzy i aktorki sami decydowali, czy chcą zostać przy imionach z pierwowzoru, czy nadać sobie nowe. To ciekawa metoda pracy, która odchodzi od mitologizacji postaci w

świadomości aktora, a sprowadza go na drogę tworzenia własnej kreacji i autonomii. Stąd Luna – uosobienie kobiecej depresji związanej z rozpadem małżeństwa, przeżywanej podczas pełnej niepokojów nocy, kiedy czeka na męża. Swoją drogą, bardzo sprytne przetworzenie Kushnerowskiej fantazji o Antarktydzie – zamiast niej wyspy Bahama, wakacje w ciepłych krajach, o których marzył lub marzy prawie każdy Polak, i Prince Polo, polski wafel czekoladowy, symbol PRL-owskiego dobrobytu. Pod koniec sekwencji pojawia się także Józef – otrzymuje świńską maskę, co jest dosyć jasnym komunikatem, jeśli chodzi o ocenę sposobu, w jaki traktuje żonę, obsadzając ją w roli przykrywki, tzw. brody.

Trzeba tu przy okazji dodać, że twórcy i twórczynie nie boją się prostego poczucia humoru. Umiejętnie operują kliszami, jednocześnie je rozbrajając. Przykładowo, wspomniany już stereotyp „przegiętego" geja o „kobiecej" ekspresji zostaje zdekonstruowany poprzez dokładną jego realizację na scenie w formie gejowskich tańców w korowodzie – aktorzy w ciemnych okularach, w blasku klubowych świateł przesadnie wdzięczą się i mizdrzą. Jeśli ktokolwiek miałby zarzut o zbyt stereotypowe „rozgrywanie się", właśnie został on mu wytrącony z ręki. Następuje seria (dosłownie, jak z karabinu) bardzo szybkich scen z polskiego, nietolerancyjnego podwórka. Pan Prince Polo opowiada o rasizmie, jakiego doznał w dzieciństwie i doznaje do teraz. W telegraficznym skrócie zainscenizowano Marsz Niepodległości: aktorzy i aktorki ubrani w dresy skandują, że chłopak i dziewczyna to normalna rodzina, w dłoniach dzierżąc pałki teleskopowe. Bolesne to polskie tło, tym bardziej że autobiograficzne. Nie wybrzmiewa jednak w pełni ze względu na gorączkowe tempo spektaklu, które może i sprawdziło się przy streszczaniu dzieła Kushnera, ale w wypadku tak osobistego materiału nie zdaje egzaminu.

Inaczej jest z wątkiem HIV, który wprowadza Luna, rozpoczynając improwizację wokalną, która przyjmuje formę niemalże zaklinania (rzeczywistości?) czy egzorcyzmu. Reszta obsady wije się w konwulsjach na krzesłach, jakby ich wewnętrzne demony zyskały ucieleśnienie i próbowały wydostać się na zewnątrz. Rzutnik wyświetla pozytywny wynik na obecność wirusa HIV w organizmie. Zwieńczeniem wątków wybitnie polskich jest niewątpliwie scena Wigilii – bez stołu, bez matki, z barszczem z torebki, który ścieka aktorowi grającemu Priora po brodzie niczym krew. Raz po raz dławi się nim, po czym wypluwa na podłogę, co samo w sobie jest już niepokojące, a staje się jeszcze bardziej, gdy przypomnimy sobie wynik testu sprzed chwili. To misternie zaplanowana sekwencja działań – choroba wisi w powietrzu, a główny zainteresowany milczy. To o nim się rozmawia, bez jego udziału, lecz w jego obecności – do czasu. Gdy już zacznie mówić, to długo nie przestanie, ze wszystkimi drażniącymi szczegółami.

Warstwa metafizyczna realizuje się najpełniej w formie muzyki (Piotr Korzeniak) i choreografii (Piotr Mateusz Wach). Mowa tu o pewnym wymiarze anielskości, planie boskim, z którym mamy do czynienia również przy lekturze oryginału. Tutaj Anioł (Marek Szajnar), jest przez większość czasu milczący. Mimo że nagi i w pointach, to początkowo niezauważalny. Niemal zlewa się z instalacją performatywną, która stanowi część scenografii:

> To jest instalacją, którą stworzył Krzysztof Marchlak, artysta LGBT+, o nazwie *Paradiso Bricks*. Razu pewnego poszedłem do Schefter Gallery zobaczyć jego wystawę. Szukałem czegoś w rodzaju baru, inspiracji barowej. I nagle objawiły mi się kostki, a w nich kolorowy raj – jednak tak pogrzebowy i tak cmentarny jak żaden inny – choć pełen kolorów. A ostatnie kostki były już niemal

> tylko białe, szare i niknęły w kolorze. Pomyślałem wtedy – mając już koncepcję Markowego ciała w głowie – że on jak taki kelner, nie mając nic w trakcie dramy do powiedzenia, przemierza nago Raj niczym Adam, żeby na końcu powiedzieć „to wielki banał, the biggest one" na pointach cały czas w przód, raz tylko stając się Chrystusem w świetle latarki gdy kibole wychodzą na scenę[2].

Jego trwającej cały spektakl (półtorej godziny), powolnej wędrówce w pointach – wzdłuż instalacji ustawionej przy tylnej ścianie – towarzyszą projekcje z rzutnika, na których widoczne jest ciało performera, z widocznymi zmianami skórnymi. Biorąc pod uwagę, że przed chwilą widzieliśmy wyniki badań (gdy HIV zmienia się w AIDS, na ciele pojawiają się ropnie), można wysnuć wniosek, że Anioł jest metaforą choroby – stopniowo postępującej, niewidocznej, objawiającej się jednak z pełną mocą w najgorszym możliwym momencie. Podobnym schorzeniem jest nienawiść, wobec której ten spektakl zajmuje wyraziście krytyczne stanowisko.

Wzór cytowania:

Kucia, Kamila, *Choreografia opresji*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 173, https://didaskalia.pl/pl/artykul/choreografia-opresji.

Autor/ka

Kamila Kucia

Kamila Kucia – studentka I roku dramaturgii na AST w Krakowie, absolwentka Wiedzy o Teatrze na UJ.

Przypisy

1. Scenariusz spektaklu udostępniony autorce przez reżysera Michała Telegę.
2. Wypowiedź Michała Telegi z rozmowy z autorką.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/choreografia-opresji*