didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/aktor-michal-opalinski-wychodzi-z-roli

/ TEATR I HISTORIA

Aktor Michał Opaliński wychodzi z roli

Zofia Kowalska

Teatr Polski w Podziemiu

Zbrodnia i kara. Z powodu zbrodni Rosjan, których nie potrafimy zrozumieć

reżyseria, koncepcja inscenizacyjna i scenariusz uzupełniony o improwizacje aktorskie: Jakub Skrzywanek, współpraca inscenizacyjna i reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński, współpraca inscenizacyjna i kostiumy: Paula Grocholska, choreografia: Agnieszka Kryst, muzyka: Karol Nepelski, wideo: Przemek Chojnacki

koprodukcja: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego, Teatr Polski w Podziemiu Wrocław (Fundacja Teatr Polski – TP dla Sztuki)

premiera: 16 czerwca 2023

Ogromną, surową przestrzeń sceny Piekarni otaczają nagie ceglane mury. Na płachcie rozwieszonej w głębi wyświetlony jest obraz ruin Teatru Dramatycznego w Mariupolu, który został otoczony banerami z wizerunkami rosyjskich pisarzy w celu odwrócenia uwagi od zniszczeń. Tołstoj, Puszkin, Gogol. Obok podłogi baletowej znajdującej się w centrum leży kilka symbolicznych rekwizytów: bukiet kwiatów, pluszowy miś, nóż. Siekiera. Wyeksponowane są elementy zaplecza teatralnego: elektronika, kable,

głośniki, garderobiany wieszak na kostiumy. Po bokach stoją szare krzesła, takie same jak te, na których zasiedli przed chwilą widzowie, i podobnie jak oni, czekają na rozpoczęcie spektaklu.

Przy pełnym świetle wkracza na scenę kilka osób w niepokojących beżowych kostiumach zakrywających praktycznie całe ich ciała. Zabieg ten ma pozbawić osoby aktorskie tożsamości, a co za tym idzie sprawczości. Za moment będą uczestniczyć w rekonstrukcji najsłynniejszego bodaj mordu w historii europejskiej literatury. Przeszedłszy coś na kształt castingu, który przeprowadzają pozostali aktorzy, wcielają się kolejno w rolę Rodiona Raskolnikowa, lichwiarki Alony Iwanowny oraz jej siostry Lizawiety. Sceny te są rozbudowaną metaforą procesu teatralnego (lub filmowego), nad którym autorytatywną władzę sprawuje reżyser, wszystko podporządkowane jest jego wizji – w tym przypadku inscenizacja ma być jak najbardziej realistyczna i prawdopodobna. Aktorzy stają się więc marionetkami w rękach członków ekipy realizacyjnej, sceny te mają charakter próby w teatrze. Przez autotematyczny wydźwięk są zabawne, ale w bardzo gorzki sposób. „Pozoranci", jak zostają nazwani przez reżysera (Michał Mrozek), starają się czasem wygłaszać własne opinie, ale nie są one traktowane poważnie, a nawet tłumione. Wpleciony zostaje tutaj też subtelnie wątek przemocy seksualnej wobec kobiet będących niżej w hierarchii władzy.

Metateatralny prolog *Zbrodni i kary. Z powodu zbrodni Rosjan, których nie potrafimy zrozumieć* wyznacza główny, obok oczywiście kwestii związanych z wojną, temat spektaklu – splot etyki i sztuki. Reżyser Jakub Skrzywanek zastanawia się, w jaki sposób mówić o przemocy bez konieczności reprodukowania jej względem pozostałych osób twórczych i widzów. Na pierwszy akt spektaklu składają się rekonstrukcje zbrodni popełnionych przez Rosjan od początku inwazji na Ukrainę 24 lutego 2022 roku, które

zostały udokumentowane przez ukraińskich dziennikarzy. Nie jest to jednak próba mimetycznego odwzorowania aktów przemocy, a raczej poszukiwanie języka, który jednocześnie z odpowiednią mocą i odwagą odniesie się do grozy wojny i nie będzie nadużyciem. Kwestia uszanowania ofiar po śmierci jest poruszona w spektaklu wprost – z tego powodu nie ma w nim żadnych dokumentalnych zdjęć ani materiałów wideo. Twórcy poddają refleksji samą naturę rekonstrukcji i teatru dokumentalnego. Rekonstrukcje tytułowych zbrodni zostają ujęte w cudzysłów. Nie ma tutaj miejsca na realistyczne odgrywanie morderstw i gwałtów, na niebezpieczną dosłowność, która mogłaby być nieetyczna; teatr to miejsce, którego domeną jest metafora. Odpowiedzią na to, jaki język wypowiedzi teatralnej przyjąć, jest choreografia (Agnieszka Kryst). Teatr tańca i ruchu z założenia są antyrealistyczne i zawsze są przetworzeniem rzeczywistości, nawet jeśli obficie z niej czerpią. W spektaklu zabójstwo czterdziestojednoletniej Jarosławy przedstawione jest jako wyścig, a segment dotyczący gwałtów na Ukrainkach to choreografia składająca się z prostych partnerskich zadań z zakresu koordynacji intymności. Osoba nieletnia grana jest przez dorosłą osobę niskiego wzrostu. Choć Skrzywanek nie posługuje się środkami, które mają potencjał traumatogenny, zderzenie prostych, umownych scen z wyświetlanym na projekcji tekstem reportaży bynajmniej nie pozostawia obojętnym. Twórcy wykazują, że metafora nierzadko jest bardziej wstrząsająca niż dosłowność i właśnie po to potrzebny jest ludziom teatr i sztuka. Być może metafora w ogóle jest właściwością rzeczywistości, jedyną drogą poznania prawdy, która się w niej nieustannie wyraża. Taka sugestia pada przy okazji poruszania tematu zapośredniczeń medialnych jako źródeł informacji, wiadomości telewizyjnych, social mediów, postprawdy.

Skrzywanek nie jest opresyjny wobec widza, ale nie oznacza to, że nie stawia go w niewygodnej sytuacji i nie wzywa do konfrontacji z własnym

doświadczeniem i sumieniem. Dotkliwie wybrzmiewa przeteatralizowana etiuda Agnieszki Kwietniewskiej, która wciela się w polityczkę fantazjującą na temat ofiar. Poruszony zostaje temat traktowania wojny jako źródła rozrywki; fetyszyzacji cierpienia i *trauma porn*, czyli gloryfikacji i wyolbrzymiania cierpienia dla zszokowania odbiorców. Postać grana przez Kwietniewską zastanawia się, jak można pośmiertnie wykorzystać zmarłe osoby, „żeby się nie zmarnowały". Później w takt *SOS* Abby aktorzy, którzy przed chwilą markowali masowy grób, układają swoje ciała w pacyfkę, robią jogę, medytują. Padają w stronę widzów ironiczne pytania, jak jeszcze można ich zadowolić, czego oczekują, co ofiary-twórcy mogą robić, aby zapewnić lepszą rozrywkę. Widz jest tutaj nieustannie tematyzowany jako nie tyle obserwator prawdziwych wydarzeń, ile uczestnik ich rekonstrukcji w teatrze, co wbrew pozorom także wiąże się z odpowiedzialnością. Jednocześnie prowokuje się go do myślenia i traktuje z szacunkiem, podkreślając, że wszyscy jesteśmy uwikłani w kwestie dotyczące wojny.

Druga część spektaklu poświęcona jest pojęciu „kary" i problematyczności jej wymierzania w kontekście zbrodni wojennych. Scena przekształca się w sąd za pomocą symbolicznej scenografii – dwóch biurek ustawionych naprzeciwko siebie, gdzie zasiądą dwie strony reprezentowane przez Igora Kujawskiego i Agnieszkę Kwietniewską. Miejsce przy stole sędziowskim zajęła bomba – nie ma organów prawnych, które mogłyby rozliczyć Rosję z przestępstw, Międzynarodowy Trybunał Karny nie jest uznawany przez władze Rosji. Rozpoczyna się rozprawa, gorączkowa dyskusja, w której przeplatają się różnorakie dyskursy. To próba spojrzenia na tytułowe zbrodnie z wielu perspektyw. W chaosie narracji i natłoku informacji twórcy próbują odnaleźć choć ułamek prawdy, racjonalności. Rzucane są skrawki wypowiedzi, tematy są napoczynane, czasem nie rozwijane. Wyrażona zostaje potrzeba sprawiedliwości, ukarania sprawców, a nie tylko

symbolicznych procesów. Zaznaczone są tu paralele społeczeństwo-widownia i polityka-spektakl. Znowu podniesiona jest kwestia odpowiedzialności – jako świadkinie odpowiadają aktorki Wrocławskiego Teatru Pantomimy. Janka Woźnicka, która wcielała się w rolę przemawiającej w telewizji Ołeny Zełenskiej, opowiada o tym, dlaczego zdecydowała się przerysować jej postać, a Izabela Cześniewicz wyjaśnia pracę nad ustalaniem choreografii postrzału. W późniejszej scenie Dariusz Maj jest poproszony o odegranie etiudy, którą zaimprowizował na próbie – fantazji o katowaniu Władimira Putina. Każde wejście na scenę i zejście z niej wydaje się akcentowane, musi być decyzją, pociąga za sobą konsekwencje. W koncept będący podstawą spektaklu wpisane jest założenie o podmiotowości osób twórczych, w tym przypadku szczególnie osób aktorskich, które wciąż często traktowane są jedynie jako medium dla przekazywania pomysłów reżyserskich. Oznacza to, że artysta ponosi odpowiedzialność za to, co tworzy, więc aktorzy mają bezpośredni wpływ na kształt spektaklu, każda osoba ma niejako swoją własną „ścieżkę" dramaturgiczną, wypracowaną w procesie pracy nad spektaklem. W *Zbrodni i karze* jest przestrzeń na to, aby zaproponować swój pomysł, czego rezultatem jest formalna kolażowość przedstawienia.

Spektakl interpretuję przede wszystkim jako swojego rodzaju manifest, esej na temat etyki sztuki, moralności artystów ją uprawiających i widzów jej doświadczających. W tradycyjnym teatrze dramatycznym nie ma konwencji, która pozwoliłaby na tego typu proces. Skrzywanek, robiąc „rozpadający się", postdramatyczny, autoreferencyjny spektakl, przewiduje taką możliwość. Michał Opaliński nie brał czynnego udziału w rekonstrukcjach, wyraził zdanie, że według niego jest to zawłaszczenie i nie chce tego grać; jego rola w spektaklu była więc skonstruowana inaczej niż pozostałe. Jego monolog kończy spektakl. Opaliński wyraża w nim całą swoją gorycz i żal wobec sytuacji w Ukrainie. Robi to wprost, bez osłony teatralnej maski.

Opowiada o zmęczeniu tą sytuacją, niemocy i złości, jaką czuje. Spala się na scenie, łzy w jego oczach widać z najdalszych rzędów widowni. „Metafora” jest zawieszona, pęka, co może wydarzyć się tylko wtedy, kiedy ktoś mówi o swoim własnym doświadczeniu bez dodatkowych zapośredniczeń. Spektakl kończy się surowym akcentem. W końcowej wypowiedzi aktor powraca do tematu powieści Dostojewskiego. Zastanawia się, dlaczego autor skupił się na zbrodniarzu, a nie na ofierze, i dlaczego teraz też bardziej skupiamy się na sprawcach winy niż poszkodowanych. Ubliża Dostojewskiemu. Być może to jego wina, a kultura ma większy wpływ na świat, niż by się wydawało? Światła gasną. Nastaje chwila ciszy, w której widzowie i aktorzy mogą wspólnie trwać i kontemplować, bo chociaż nikt z nas nie rozumie ogromu zła, jakie dzieje się na świecie, możemy jednoczyć się, być razem i razem przeżywać. To musi wystarczyć.

Wzór cytowania:

Kowalska, Zofia, *Aktor Michał Opaliński wychodzi z roli*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/aktor-michal-opalinski-wychodzi-z-roli.

Autor/ka

Zofia Kowalska

Zofia Kowalska – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/aktor-michal-opalinski-wychodzi-z-roli*