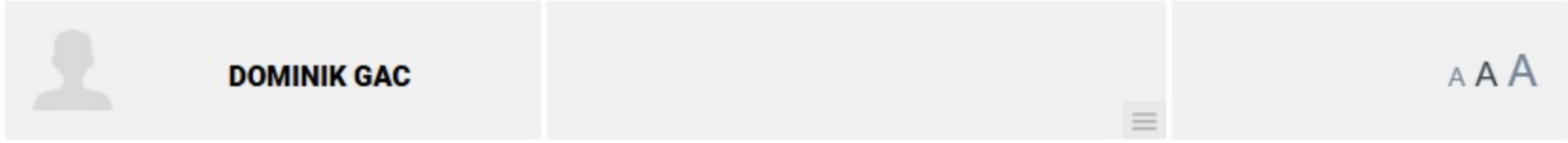


Jedna jest zawsze ostrzem

Marat/Sade, reż. Remigiusz Brzyk, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie



fot. Natalia Kabanow

W czasach szczelin i podziałów szczególnie ważna wydaje się zbiorowość. Rozumiana zarówno w skali społeczeństwa, jak i zespołu.

Ekipa Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie jednoczy siły i wymienione kategorie, wystawiając w pełnym składzie sztukę *Marat/Sade* na podstawie dramatu Petera Weissa *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawione przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade'a*.

Na afisz i sztandar artyści biorą wspólnotę. W programie spektaklu odnaleźć można zarówno ukłon wobec historycznych wzorców pracy zespołowej (Reduty i Teatru Laboratorium), jak również pragnienie manifestu: zawodowa solidarność ma być bronią przeciwko politycznym atakom na „artystyczną niezależność zespołów teatralnych”. To także ostatnie przedstawienie w sezonie i dowód na to, że miejska scena ma ambicje konsekwentnego stawiania wyzwań lokalnej publiczności.

Jednym ze sposobów manifestowania owych aspiracji jest scenograficzna inwencja. Przedstawienie Remigiusza Brzyka to kolejny tytuł w repertuarze wymagający znacznego przearanżowania wnętrza lubelskiego teatru. Przestrzeń do gry znajduje się na środku sali. Publiczność zasiada po obydwu stronach lazienkowej klatki zbudowanej z hydraulicznych rurek. Zanim widzowie zajmą swoje miejsca, spotykają aktorów rozgrzewających się przy stole ustawionym w foyer. Artyści w białych strojach wchodzą na salę korytarzem wyznaczonym przez trzymane w rękach sznurki. Przechodząc przez tłum, rozcinają go na dwie grupy, obserwując się nawzajem przez ten dziwny pasaż bez ścian. Usta aktorów zasłaniają wycięte z papieru groteskowe uśmiechy. Natarczywe spojrzenia, którymi godzą w widzów (a może gapiów?), uwypuklają ten – jak powiedziałby Witkacy – demoniczny efekt trzeciej klasy. Jakość nie ma tutaj znaczenia, liczy się skuteczność. Sznurek wyznacza granicę, za którą wyraźnie czuć obcość, a może nawet wrogość. Jedynie znacznie odmłodzony markiz de Sade (Daniel Dobosz) przechodzi tę trasę z własnymi ustami. Lekko szyderczy wyraz twarzy i powściągliwie rozdawane ukłony zdradzają, że wie, kim jesteśmy.

*

Teatr w teatrze zazwyczaj gwarantuje odbiorcy interpretacyjny dostatek, nie inaczej jest i tym razem. Coulmier, czyli dyrektor „domu w Charentonie” (Jerzy Rogalski), po wygłoszeniu powitania zasiada na widowni. Jego rozbrzmiewające od czasu do czasu cenzorskie upomnienia wciągają publiczność w rolę widzów zgromadzonych w tytułowym ośrodku, ale i przenoszą akcję spektaklu z końca XVIII wieku do dzisiaj.

Marat/Sade Brzyka to tak naprawdę opowieść o pannie Corday (Halszka Lehman). Podczas rewolucyjnych wzburzeń stawiała się przywódczynią z megafonem w ręku, a gdy natężenie sięgało zenitu, pensjonariusze układali się wokół niej, formując kręgi. Ona to ostrze – szpica – jak napisałby Zygmunta Haupt. Dzierżąc w ręku siekiere, była siekierą: podzieliła obrady Zgromadzenia Narodowego i przecięła gardło Marata. Wystawiona na publiczny widok, obnoszona przez aktorów, wisząca na ich rękach, zwijana i rozwijana niby biała sukna, bezwładna jak wspomniany rekwizyt (noszony wokół sceny w podświetlanej gablocie) zmieniła bieg historii.

Corday w dramacie poruszana jest z jednej strony myślą sadystycznego (*nomen omen*) reżysera, z drugiej wewnętrzny schematem choroby rozpiętym od historii do śpiączki. Podczas ataku jej ubrania były jak pokryta egzemą skórą Marata – drapiąc, zrzuciła je z siebie i naga z obłędem w oczach zamieniała się w pytania – o to, co widzi, o leżących pokotem pensjonariuszy, o rewolucję. O miasto zamienione w rzeźnię i o świat pod czarnym sztandarem, który jeszcze przed chwilą niosła przez scenę jak Wolność wiodąca lud na barykady.

Do teatru przyszliśmy jednak z багаżem aktualnych skojarzeń i świeżą panoramą społeczną pod powiekami. Prawdopodobnie nie interesuje nas rewolucja francuska, Jean-Paul Marat nie jest ani naszym bohaterem, ani wrogiem. Chcemy obejrzeć siebie i choć stwierdzenie „wszystkie stany reprezentuje ten zespół spośród pacjentów wybrany” można poddać w wątpliwość, to i tak zaglądamy w lustro – a właściwie w system luster, działający dzięki swoistej kompozycji szkatułkowej. Należy zadać sobie pytanie: kto na mnie patrzy zza krat/rurek? Kim są ci ludzie? Oczywiście to aktorzy. Aktorzy grający chorych psychicznie – to też jasne. Aktorzy grający chorych, którzy stają się aktorami grającymi postacie historyczne. Wyliczankę można prowadzić dalej, aż dojdziemy do końca, czyli do nas samych. Żywych, a zatem wolnych i pozostających w opresji jednocześnie.

Aktualność dramatu Weissa bywa niekiedy boleśnie oczywista i niedokładna zarazem. Widać to doskonale w dwuznacznościach dotyczących religii. Pensjonariusze z lubością oddawali się parodii liturgii, a kolejne bluźnierstwa suflowała im siedząca w kącie zakonnica. „Jakiż to wydziewka ma dzisiaj?” – pytał Coulmier. Chcąc udzielić odpowiedzi, nie sposób nie zauważyć, że tak żywiołowy i bluźnierczy antyklerykalizm istnieje aktualnie tylko w sferze sztuki i zdaje się być całkowicie niepotrzebny masom. „Pozorna przeszłość” na scenie miała być kontrastem dla nas – „obywateli nowej epoki”. Każda kolejna zmiana kostiumu lub roli (Marata grało aż pięciu aktorów) pogłębiała rozcięcie tej fałszywej opozycji, spod której przeziarała uniwersalna prawda o nas samych. Bez względu na to, czy jesteśmy w Charentonie, czy w Lublinie, pokładamy za(d)ufanie w masowości nachalnie rymującej się z solidarnością – wierząc, że to większość stoi tam, gdzie stała słuszność.

**

Gorzki uśmiech markiza, dedykowany nie tylko Dyrektorowi i widzom, ale także samym aktorom nie pozwala na żadne uwznioślenia, nawet jeśli miałyby być tak wartościowe, jak wspomniany obraz Eugène’a Delacroix. Sugeruje za to namysł nad tym, czy teatr może być dziś skutecznym laboratorium społecznym? Sade jest reżyserem, który bierze odpowiedzialność za swój zespół. Odpowiada przede wszystkim przed władzą, zainteresowaną nie tyle artystycznym, co politycznym wymiarem widowiska – podejmuje z nią grę i nie uchyla się od konsekwencji. Podpowiada teksty, dopinguje w artystycznych wysiłkach, istnieje w przedstawieniu Brzyka jak anemiczna wersja Tadeusza Kantora w jego własnych spektaklach i tak jak on, wyłaniając się zza aktorów, sprawdza, czy sztuka rzeczywiście działa. Na poziomie teatru w Charentonie – tak. Dyrektor, gdy już zejdzie z widowni na scenę, by wygłosić finalne przemówienie, zostaje rozebrany przez aktorów, a nad opuszczonym przezeń fotelem zawisa kukła. Teatralne stracenie nie przekłada się jednak na energię, którą można by wynieść poza mury budynku. *Marat/Sade* pobrzmiewa rezygnacją i zniechęceniem odbitymi na twarzy markiza.

Sama rewolucja to także laboratorium – zjawisk z dziedziny psychologii tłumy. Nie trzeba jednak czytać Gustava Le Bona, aby wiedzieć, że świadectwa czy transmisje z krwawych aktów (w spektaklu był to opis tortur) mogą służyć karnawalizacji, wystarczy włączyć telewizor lub zajrzeć do Internetu. Pensjonariusze zasłuchani w barwne okropności zachowywali się jak publiczność na koncercie rockowej gwiazdy. Wiwaty, skandowania i oklaski sprawiały, że byli bliscy nam – nienasyconym konsumentom wydarzeń i idei.

Skoro już o koncercie mowa, wyraźną muzyczność przedstawienia tworzyły nie tylko wibrujące basy i obecny gdzieś tam elektroniczny puls, ale przede wszystkim pieśni. Na prawach refrenu funkcjonowała ta do słów „Maracie, co się stało z naszą rewolucją”. Szkoda, że przez te dźwiękowe struktury rzadko przeciekał szaleńczy żywioł. Działo się tak w chwili, gdy pensjonariusze utworzyli chór gardłowych charczeń i bulgotów. Trudno rozstrząść, czy była to skarga na zwierzęcą niewolę, czy akt wyzwolenia się z ludzkiej klatki. Muzyczność obecną w samym tekście tłumaczenia Andrzeja Wirtha wykorzystano z rozmysłem. Mowa wyrażana w ustach Coulmiera brzmiała płynnie i potocznie, z kolei gdy posługiwała się nią Karolina Corday, była wymuszona i kulawa jak dziecięcy wierszyk.

Przedstawienie na dwudziestu pięciu aktorów z podkreślaną przez twórców choreografią Dominiki Knapik miało prezentować artystyczną, ideologiczną i kadrową pełnię. Odnoszę wrażenie, że nie była to ekspozycja dowodu, a raczej laboratoryjne badanie przeprowadzone na fantazmacie wspólnoty. Przywołano go za pomocą rewolucji, w której szukano katalizatora emancypacji. Twórcy nie skusili się na efektowne aktualizacje, a przeciw mogli sięgnąć po motywy związane chociażby z „Solidarnością” czy ukraińskim Majdanem. Postawili na uniwersalizm tekstu Weissa, dzięki czemu obnażyli rozkład idei. Badanie zamieniło się w sekcję zwłok historycznego już obiektu – bezpieczną, bo wolną od bezpośredniego doświadczenia pamięci. Ale tak jak w kostnicy, tak i tutaj wiedza, że nie należy się bać trupa nie wystarcza do zniwelowania niepokoju. Pisząc te słowa, widzę Pawła Kosa grającego Monsieur Dupéré, który zapatrzony w punkt ponad moją głowę, przeciąga palcem po gardle. Stojąca obok niego Karolina Corday, wykonując ten sam gest, patrzy na mnie. Kogo widzi?

16-08-2017

GALERIA ZDJĘĆ

MARAT/SADE, REŻ. REMIGIUSZ BRZYK, TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W LUBLINIE



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Peter Weiss

Marat/Sade (Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawione przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade)

reżyseria: Remigiusz Brzyk

scenografia, kostiumy, muzyka: Szymon Szewczyk

scenografia, kostiumy: Iga Ślupska

muzyka: Jacek Grudzień

choreografia: Dominika Knapik

przygotowanie wokalne: Izabela Urban

obsada: Hanka Brulińska, Jolanta Deszcz-Pudziałowska, Teresa Filarska, Grażyna Jakubecka, Marta Ledwoń, Halszka

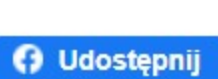
Lehman, Anna Nowak, Jolanta Rychłowska, Jowita Stępień, Magdalena Szejman, Anna Toronczyk, Tomasz

Bielawiec, Daniel Dobosz, Wojciech Dobrowolski, Przemysław Gąsiorowicz, Artur Kocięcki, Witold Kopec, Paweł Kos,

Jerzy Kurczuk, Janusz Lagodziński, Krzysztof Olchawa, Jerzy Rogalski, Wojciech Rusin, Daniel Salman, Marek Szkoda

premiera: 17.06.2017

TAGI: Remigiusz Brzyk, Peter Weiss, Lublin, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie,



SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

dwa plus trzy jako liczbę:



KOMENTARZE (1)



Meczenstwo i Śmierć, Peter Weiss | 2020-08-24 19:44:32

Cytuj

CONVERSATION CONCERNING LIFE AND DEATH/ROZMOWA DOTYCZĄCA ŻYCIA I ŚMIERCI Czy mozecie ten fragment przeslac mi po polsku? Dziekuje stanislwzadrozny@yahoo.com 1 x 8 = 8