

IWONA KURZ

ROZPAD

Teatr Powszechny w Warszawie

UPADANIE

scenariusz na podstawie
improvizacji: Árpád

Schilling, Annamária Láng, reżyseria:

Árpád Schilling, dramaturgia: Bence

Bíró, tłumaczenie: Patrícia Pászt,

premiera: 30 czerwca 2017

Arpád Schilling inscenizuje proces rozpadu, którego przedmiotem jest rodzina – oczywiście wykorzystana jako obraz całości, makrodiagnoza w mikrosoczewce „podstawowej komórki społecznej”. To zabieg czytelny, o sprawdzonych możliwościach diagnostycznych i długiej tradycji. Sam reżyser

w wywiadach i autoopisach powołuje się na Czechowa, choć jednocześnie – w rezultacie wybranej formy teatralnej – narzuca skojarzenie z dramatem mieszczańskim (czy wręcz farsą). Tołstojowska formuła głosi, że „wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój sposób”. W *Upadaniu* jednak nieszczęśliwa



rodzina jest podobna, tyle że nie do innych rodzin, ale do zestawu wyobrażeń na temat polskiego sporu o Polskę, tu zredukowanego do postaw obyczajowych.

Konstrukcja dramatyczna zbudowana została – z udziałem reżysera, aktorów i dramaturżki Annamării Láng – na podstawie improwizacji wynikających z tematów „przyniesionych” przez aktorów do laboratorium teatru jako kwestie budzące kontrowersje, wykreślające frakcje podziałów społecznych i prowokujące konflikty. Zatem, zgadnijmy: aborcja, bieda (rewers sukcesu), homoseksualizm, katolicyzm – wszystko jednak raczej jako kwestia indywidualnych wyborów lub zaniechań, a nie efekt ciążenia historii oraz społecznej i instytucjonalnej presji. I żadnej polityczności, żadnych partii. W przyjęciu tej formuły, zajętej obyczajem, a raczej jego powierzchownym przejawem w debacie publicystycznej, kryje się niewyrażone przekonanie o trwałości struktur, relacji i praktyk, której to trwałości w polskiej kulturze z powodów historycznych nie ma i dawno nie było. Są raczej przemiany – i byt, którego stanem skupienia jest mieszanina. W polskim życiu rodzinnym nie działa żadna święta godzina (na przykład wspólnego posiłku), a święta rodzina najlepiej wychodzi na obrazku.

Schilling i jego współpracownicy próbują znaleźć pewien model, uogólnienie – tak naprawdę zatem nie tworzą obrazu społeczeństwa wyprowadzonego z napięć w obrębie rodziny, ale tworzą rodzinę z odprysków debaty publicystycznej, Frankensteina *trending topics*. Bohaterowie – Ewa (ciotka liberalnej rewolucji), Arek (jej mąż, akademik, gej praktykujący, ale niewierzący), Klara (bezzadna i w ciąży), Anna (cóрка Ewy i Arka, nowoczesna tradycjonalistka na kryzys reagująca modłami, choć też bez wiary) oraz Michał (nieudacznik, ale dusza człowiek i prawie start-upowiec – ciągle liczy na sukces w biznesie) oraz orbitujący w pobliżu Wiktor (sprawca ciąży) i Julian (student i kochanek Arka) – tworzą silną konstelację. Silną jednak mocą stereotypu. Także trop Czechowowski prowadzi

donikąd, bo psychologia tu raczej z plakatu, a wszystko razem podlega bezustannemu osądowi. Dostaje się zwłaszcza pokoleniu rodziców – Michał jest bezradny wobec problemów swojej córki, a Ewa i Arek tak straszni w swoim zakłamaniu, aż ich córka deklaruje, że została katoliczką.

Ostrze krytyki obraca się ostatecznie przeciwko widowni, do której na różne sposoby mruga się tutaj, poczynając od pierwszej sceny, kiedy bohaterowie wracają do domu po obejrzeniu niedobrej sztuki. Przyjęte oczywiście zostało założenie, że na widowni siedzą jedynie przedstawiciele „elit” – bywalcy teatralni i dysponenci publicznego głosu zarazem – i to oni odpowiadają za stan polskiego ducha i ciała oraz proste treści i prostackie podziały debaty w Polsce. Odpowiadają także, co istotniejsze, za tych wszystkich biednych Michałów pozbawionych nie tylko środków do życia, ale przede wszystkim szacunku. Osąd bohaterów nie tyle jednak ma charakter moralny (takie konotacje przywołuje tytułowe upadanie), ile afektywny. Nie o wartości tu chodzi, ale o emocje. Lęki, zła pamięć własnych doświadczeń, resentyment, niemiłość bliźniego swego: cała skala odczuć negatywnych raczej niż pozytywnych kieruje postaciami – ponieważ jednak twórcy wybierają kreskę zdecydowaną, a nie półcień, dostajemy i obraz, i afekt słaby.

Podobnie niepewny status ma forma spektaklu, który zaczyna się jak mieszczański dramat, ale jednocześnie wprowadza wspomnianą perspektywę metateatralną. Z jednej strony powraca tu autotematyzm sygnalizowany też imionami bohaterów zgodnymi z imionami aktorów i konsekwentnie przywoływany w różnych miejscach, bez konsekwencji jednak – i bez wyraźnego celu. Nie jest przecież konieczny do tego, by widzowie pomyśleli, że spektakl jest (również) o nich. Siła oskarżenia rozbija się o ceglana ścianę sceny Teatru Powszechnego, która zawsze przypomina, że jesteśmy w teatrze. Z drugiej strony ten dramat, który nie do końca pozwala się przejąć losem bohaterów, mógłby być farsą – w końcu

Polska to odwieczne *qui pro quo*. Ale takiej decyzji też tu nie ma.

W efekcie przedstawienia staje się bardzo polskie. Chce być lustrem, o czym mówi się wprost ze sceny, i nim się staje. To lustro naszej nie-tożsamości, ponieważ na dobrą sprawę nie wiadomo, jakie jest – ani dramat psychologiczny, ani farsa, ani moralitet, ani tragedia. Najprędzej satyra, która demonstruje dychotomiczny podział i winę liberałów, ich pychy i hipokryzji, za dzisiejszy stan państwa i społeczeństwa polskiego. Podobna diagnoza nie jest odkrywczą i dobrze wpisuje się w modny obecnie nurt coming outów spod hasła „byliśmy głupi”. Nie jest to zatem specjalnie nowe, ale trudno też uznać, że trafne – może byliśmy głupi, ale czy na pewno tam, gdzie sugeruje Schilling? Prostota rozpoznania zwalnia z bicia się w piersi.

Czy rzeczywiście największym problemem strony liberalnej są niewyautowani geje? I co, gdyby się wyautowali – nie byłoby ONR? Co zatem z niewyautowanymi konserwatystami albo wyautowanymi katolikami? Czy reżyser wierzy, że gdyby Klara urodziła dziecko, świat zostałby uratowany? I, z innej strony, czy po obu stronach nie ma ludzi zadowolonych z siebie i ze swojego życia – lemingów izolujących się w mieszkaniach na kredyt i Januszów szczęśliwych, że mogą wybierać pomiędzy promocją w Biedronce i w Lidlu – by odwołać się do innej binarności, pozostając zarazem we właściwym spektaklowi tonie satyry? To tylko kilka możliwych pytań komplikujących ten obraz. Pęknięcie, z jakim niewątpliwie mamy do czynienia w Polsce, wymaga bardziej subtelnych narzędzi – również po to, by pokazać nieoczywistość samych podziałów, w których różne za i przeciw nie tworzą wcale dwóch wyrazistych obozów.

Spektakl Schillinga zamykał w czerwcu 2017 roku bardzo ciekawy sezon Teatru Powszechnego, który przyniósł kilka propozycji artystycznie udanych (i kilka nieudanych), ale przede wszystkim wyraziście pokazał konsekwentną formułę działalności teatru, „który się wtrąca” i który przekracza nie tylko

czwartą ścianę, ale też mury budynku. Paweł Łysak i Paweł Sztabowski próbują reagować na zmieniającą się rzeczywistość, także globalną, ale też mierzyć się z lokalnym usytuowaniem swojego teatru. Można powiedzieć, że działanie teatru i postawa manifestowana przez Schillinga w pełni się ze sobą zgadzają. Jak mówi reżyser: „Musimy otwierać instytucje! Powinniśmy podjąć szereg publicznych działań, by najistotniejsze kwestie demokracji stały się zrozumiałe dla jak największej liczby osób. Teatr nie jest laboratorium, ale otwartym forum, agorą”.

Sezon ten upłynął jednak w cieniu *Klątwy* Olivera Frlijicia – cieniu pojemnym, w którym schroniła się duża część polskiego społeczeństwa, z prawa i z lewa. *Upadanie* miało pecha być potem. Oba spektakle zostały zamówione jako realizacja zadania politycznego teatru, który „sprawdza” warunki debaty publicznej za pomocą medium, jakim jest twórca z innego kraju Europy Środkowo-Wschodniej (jak pokracznie dziś przypomina o sobie ten mit z początku lat dziewięćdziesiątych!), dotkniętego podobnymi co Polska chorobami, przede wszystkim wielkim wzwozem nacjonalizmu. Węgry są nawet lepsze niż Chorwacja, skoro tam wszystko zdarzyło się wcześniej i służą za wzór dla niemiłościwie nam panujących. Nie bez przyczyny zatem trwa w Polsce festiwal węgierski, i to zarówno w instytucjach narodowych, jak i niepokornych. Na razie (jak długo jeszcze?) jesteśmy w o tyle lepszej sytuacji niż Węgrzy, że ciągle jeszcze możliwy jest skandal, czego najlepiej dowodzi właśnie *Klątwa*.

Schilling w kilku miejscach odwołuje się Frlijicia; to może jedyne, choć niewystarczające, uzasadnienie metateatralnego wymiaru jego przedstawienia. Najważniejsza aluzja do *Klątwy* to jednak scena, w której Anna próbuje zebrać pieniądze na pomoc dla wuja – choć i tak pozostanie martwy (nie wiem, czy można spoilować spektakle teatralne?) – i wychodzi z tym do publiczności.

Zrzuta empatyczna, która jest właściwie bezcelowa, zostaje zatem w *Upadaniu* przeciwstawiona zrzuceniu nienawiści, do której nie dochodzi w *Klątwie*, ale samo jej nazwanie jest wystarczająco obrazoburcze (krytyka niezdolności Polaków do mordu politycznego ma długą i barwną tradycję, by wspomnieć Słowackiego i Rymkiewicza). Kryje się w tej zabawie istotna pułapka. Możemy dać lub nie dać „na Michała”. Oba te wybory mają jednak swoje niewygody, żaden nie oznacza ani rozwiązania problemu (bo gest to jednostkowy), ani postawy empatii czy szacunku (bo sam pieniądz innego oddala, nawet gdy mu pomaga) – ale też żaden z tych wyborów nic widzów nie kosztuje, podejmujemy zapewne je na co dzień. Znow ostrze chybia celu.

Jest jeszcze coś, co łączy oba spektakle (a piszę to przed kolejnym czarnym protestem) – a nawet więcej niż te dwa. To pozycja kobiety, zawsze neglizowanej, zawsze poniewieranej, często bitej, zwykle dającej się upokorzyć, i to zarówno w świecie przedstawionym, jak na poziomie relacji aktorka – reżyser lub aktorka – inny aktor. Karolina Adamczyk w *Krzyczcie*, Chiny, Klara Bielawka w *Klątwie*, Ewa Skibińska w *Kuroni* i właśnie w *Upadaniu* – te role dają przecież nadzieję, gorzką nieco, że ciągle istnieje spoiwo, które skleja Polaków w społeczną całość, że zasób wyobrażeń i praktyk dotyczących kobiet i kobiecości jest rzeczywistością, w której się tkwi lub z której próbuje się uciec, ale która jest nieprzekraczalnym punktem odniesienia. Jak długo jeszcze? ■