



TWARZĄ W TWARZ Z BLISKOŚCIĄ

Karolina Matuszewska

„Nagość, phoszę państwa, jest demagogiczna, jest wphost socjalistyczna [...], bo i cóż by było, gdyby gmin odkhył, że nasza dupa taka sama?!” – tak lamentuje Księżna z *Operetki* Witolda Gombrowicza. W jego dramacie strój i kostium są tarczą ochronną oddzielającą arystokratów od otaczającej ich rzeczywistości. W spektaklu *To face* Teatru Krzyk z Maszewa kostium chroni bohaterów przed kontaktem z drugim człowiekiem. Jest fasadą mającą uwypuklić męską siłę i bezwzględność oraz kobiecy upór i zادیorność.

Czarna sukienka i garnitur stają się swego rodzaju nieprzepuszczalnymi zbrojami, dzięki którym ich posiadacze są w każdej chwili gotowi do stawienia oporu wobec każdego, kto spróbuje naruszyć ich intymną strefę. Dlatego też pierwsze spotkanie kobiety i mężczyzny jest agresywne, zaś swoim rytmem i dynamiką przypomina tango. Lena Witkowska i Mateusz „Meteor” Zadała grają na gitarach, przeciągając smyczkami po ich strunach, wystukują rytm obcasami butów i z siłą uderzają dłońmi w drewniane blaty dwóch stojących po przeciwległych stronach sceny stołów. Ta próba sił pierwiastków męskiego i żeńskiego szybko jednak okazuje się jedynie fasadą, za którą próbuje się ukryć dwoje samotnych ludzi. Kiedy bowiem aktorzy wyłonią się z ciemności w jaśniejszy krąg światła na środku sceny, okaże się, że sukienka zmysłowo odsłaniająca plecy

jest noszona przez Meteora, a rozpięta koszula i marynarka o zbyt długich rękawach okrywa kobiece ciało Leny.

Mur, którym próbują otoczyć się za pośrednictwem przybranej roli i płci, zostaje skutecznie przerwany przez rodzące się między nimi uczucie. Emocja, którą początkowo odrzucają jako coś niewygodnego i niezrozumiałego, z czasem zbliża ich do siebie i otwiera. Złość ustępuje miejsca czułości, a niechęć – dążeniu do bliskości. Pojawia się pewien rodzaj troski, kiedy w scenach fizycznych przepychanek podtrzymują się wzajemnie, aby nie spaść ze stołu. Zbiega się to z całkowitym obnażeniem, które nie jest w tym wypadku Gombrowiczowską nagością spod znaku Albertynki, ale zwyczajną zamianą kostiumów stosownie do płci Leny i Meteora. Ich postaci zyskują w tym momencie gotowość do podjęcia decyzji o wspólnym życiu. Czerwony nos z miękkiej pianki, który nosiła Lena, staje się pudełkiem z zaręczynowym pierścieniem. Piękna i jednocześnie zabawna jest scena, w której Meteor próbuje włożyć go dziewczynie na palec, ona cieszy się jak dziecko, strofując go jednocześnie („nie ten palec!”, „trochę za duży”).

Jest w tej relacji dwojga ludzi coś niezwykle prostego i dziecięcego. Zdemaskowanie początkowej przebiegłości wzbudza śmiech na widowni, ponieważ przypomina przedszkolne zabawy i bale kostiumów. Czerwony nos, który zakłada Lena, aby rozdrażnić Mateusza, jest typowym atrybutem clowna bawiącego dzieci w cyrku. Podobnie jak długie czerwone balony, którymi Meteor popisuje się przed dziewczyną. Jeden z nich, napompowany, połyka w całości, z drugiego robi dla niej pieska ze sterczącym ku górze ogonem. Ich pierwszy pocałunek jest konsekwencją

zabawy w przedmuchiwanie na stronę przeciwnika piankowego nosa, w której to ich usta przypadkowo się łączą.

Wiele wspólnych działań zaczyna się od propozycji ruchu bądź gestu jednej ze stron. Druga albo odpowiada na nie, albo też je podchwytuje i kontynuuje. Powstająca w ten sposób dłuższa sekwencja ruchowa określa relacje postaci jako porozumienie czy bliskość, ale również rywalizację i nienawiść.

Charakterystyczna dla Krzyku agresywność działań fizycznych jest w *To face* znacznie mniejsza niż w innych pracach Marka Kościółka, jednak nie znika z niego całkowicie. Uderzenia o blat, tupnięcia nogami, wreszcie finałowe podskakiwanie na przytrzymywanych rękami stołach, które uderzając o podłogę sceny wydają ogłuszający łomot kontrpunktuje nastrojowe brzmienie gitary i mocny głos śpiewającej Leny. Okrucieństwo miesza się tutaj z delikatnością, za którą tęsknią bohaterowie, a której jednak nie potrafią się całkowicie poddać. Rezygnują ze wspólnoty, z bycia razem, być może obawiają się swojego obnażenia przed drugą osobą, w którym widzą własną słabość. Ono jednak już się dokonało. Lena i Meteor odchodzą, każde w inny kraniec sceny, jednak już we własnych strojach. Co więcej, są to strony przeciwległe do tych, z których zaczynali.

Przeszli drogę, która doprowadziła ich do innego, nieznanego im dotąd punktu. Spotkali się w połowie tej drogi, po czym każde poszło dalej w swoim kierunku. I choć nie wykorzystali do końca swojej szansy na otwarcie i bliskość wobec drugiego człowieka, nie została też ona całkowicie zaprzepaszczona. W Gombrowiczowskim „Galop, galop”, którą to sekwencję z *Operetki* w pewnym momencie Lena zapamiętała powtarza, objawia się konieczność nieustannego parcia naprzód, własną drogą, na której nie można się na dłużej zatrzymać. Zupełnie tak, jak w życiu.

„Ryzyko podejmują ci, którzy kochają świat i odczuwają o ten świat niepokój” – z Markiem Kościółkiem, liderem Teatru Krzyk, reżyserem spektaklu *To face*, rozmawia Szymon Kazimierczak.

Szymon Kazimierczak Czym, dla Ciebie prywatnie, jest ryzyko?

Marek Kościółek To jest wewnętrzna podróż. Odnosi się do tego, z czego jestem zbudowany, jakie mam w sobie emocje, z czego wyrosłem, co mnie w życiu pociąga, jakie mam wyzwania i na jakich diapazonach funkcjonuję. Potrzeba podejmowania ryzyka wynika z mojego układu nerwowego. Ono jest potrzebne, żeby czuć, że się żyje. Jest konieczne, żeby pchać życie do przodu, żeby nie musieć chować się za coś, lub za kogoś, żebyśmy zdobywali jakieś szczyty, które czasem bywają złudne, bo ryzyko nie byłoby ryzykiem, gdybyśmy byli pewni, że nam się powiedzie. Często ponosimy więc porażki. Ale ono jest wewnętrznym stanem każdego człowieka, który chce je podejmować, w życiu, w sztuce, czy w jakiegokolwiek innej dziedzinie. Ono jest też niepokojem czasu, niepokojem o to, co dzieje się dookoła. Ryzyko podejmują ci, którzy kochają świat i odczuwają o ten świat niepokój.

Kazimierczak Ryzykowanie pomaga zwiększyć intensywność przeżywania tego świata?

Kościółek Ono zwiększa intensywność przeżywania, ale pozwala też przekraczać. Tobie i ludziom, z którymi pracujesz pomaga przejść pewną granicę. Intensywność, ekscytacja przeżycia bywa bardzo złudna, bo podejmując ryzyko, nigdy nie wiemy, gdzie w wyniku tego się znajdziemy.

Kazimierczak Na przykład w dupie.

Kościółek Tak, możemy też znaleźć się w totalnej dupie. Wtedy to daje okazję, żeby zapytać o siebie i o to, co robimy. Są jednak momenty, że nie można kalkulować, bo walczysz o sprawę, o to, co ważne dla ciebie, dla ludzi, w imieniu których występujesz. Ryzykanctwo jest więc permanentną postawą, wewnętrznym stanem. Chciałoby się to mieć cały czas, ale ono często się chowa, wtedy odpuszczasz i znowu musisz pytać samego siebie gdzie jesteś.

Kazimierczak W spektaklach Krzyku często prowokujecie sytuacje, w których widz boi się o bezpieczeństwo aktorów. Tańczycie na krawędziach stołów, wykonujecie choreografie oparte na maksymalnym zaufaniu aktorów wobec siebie – musisz zawsze mieć stuprocentową pewność, że partner złapie Cię w odpowiednim momencie, żebyś z hukiem nie runął na podłogę. W dzisiejszym spektaklu Mateusz nieomal przytrzasnął stołem serdeczny palec Leny, na który chwilę potem włożył obrączkę... Ile w tych gestach autentycznego ryzyka, ile kalkulacji?

Kościółek Spektakl *To face* dopiero się rodzi, więc te sytuacje bywają z natury rzeczy ryzykowne. Idealnie byłoby mieć to ryzyko w garści, panować nad wszystkim, mieć obcykany cały przebieg spektaklu. Tak się często nie dzieje, a to dlatego, że przeżywając, pytasz o samego siebie i w takim procesie nie wiesz, nie możesz wiedzieć, co się stanie za chwilę. Możesz mieć wszystko poustalane, ale to moment niewiedzy może być najbardziej twórczy, pociągający. Sytuacje, o których mówisz, które pojawiają się w wielu naszych spektaklach, prowokują pytania – na ile mogę sobie pozwolić, na jakie stać mnie przekroczenie, na jakie mogę wejść wyżyny tego, co się może stać z moim ciałem, moim życiem.

Dzisiaj podczas próby, proponując pewne rozwiązanie mojej aktorce, pierdolnąłem z kubika i się mocno potłukłem. Ta sytuacja nie powinna mieć miejsca, bo przecież mam za sobą tyle lat doświadczenia, a jednak nasz teatr funkcjonuje w trudnych warunkach, wobec ciągłych braków technicznych. Jesteśmy przyzwyczajeni do partyzantki, do tego, że trzeba nad różnymi rozwiązaniami na bieżąco kombinować, że kiedy znajdziemy się w określonej sytuacji, musimy podejmować szybkie decyzje, reagować na przestrzeń i okoliczności. Tak więc często to, co wcześniej było dobrze zaplanowane, stacza się w intuicję i reakcje na moment. Przede wszystkim ważne są emocje, przeżycie rytuału.

W *Nord Stream* przekraczam granicę najpierw częstując ludzi alkoholem, a potem dając im w pysk – ale w danej sprawie. Podobnie w *Eksploracji* sam też mocno się naruszam i tam też załatwienie sprawy jest ważniejsze niż to, co się ze mną stanie. Oczywiście, nie możemy pozwolić, żeby cokolwiek wymknęło nam się spod kontroli, ale dzięki temu możemy powalczyć w tym czasie sami ze sobą.

Uwielbiam sytuacje, w których aktor musi sobie poradzić z zastaną sytuacją i z samym sobą.

Kazimierczak Podpuszczacie się na scenie? Naginacie ustalony scenariusz, żeby wpuszczać się w nieoczekiwane sytuacje?

Kościółek Zdarza się tak. Czasami, choć rzadziej, zdarza się, że zbyt mocno. Ale często bywa, że gramy ze sobą prywatnie. Jesteśmy przyjaciółmi. Przed spektaklami patrzymy na siebie i mówimy sobie: „miłej podróży”. Mamy mapę, ale tak naprawdę nie wiemy, co jest za zakrętem. Ta tajemnica mnie kręci, to, że na dobrą sprawę w ramach zasad na jakie się umawiamy, może zdarzyć się wszystko. Ważne jednak, żeby ryzyko wynikało z naszego wewnętrznego nerwu.

Kazimierczak *To face* jest sytuacją wyjątkową. Mimo że korzystacie z środków wypracowanych w Krzyku, opowiadacie znacznie bardziej kameralną historię niż zwykle. To nie jest komentarz społeczny, to nie jest o władzy, o systemie... Skąd ta potrzeba, żeby przyglądać się intymnej relacji dwojga ludzi?

Kościółek Dla mnie sprawy społeczne są priorytetem, jądrem moich działań. Ale czasami człowiek potrzebuje zapytać o siebie, o intymność. Potrzebuje pofrunąć w siebie. Przyjrzeć się temu, co w nas niewypowiedziane. W związku z tym, że natrafiła mi się dwójka aktorów, którzy prywatnie dzielą ze sobą życie, chciałem im pomóc przełożyć na teatr tę nieprostą relację. Często w tym świecie zostajemy tylko z kimś bardzo bliskim. To może się rozszerzać do grupy, wspólnoty. Ale prawdziwą relację zawiązać da się z pojedynczą osobą. To jest rodzaj więzi, której chciałbym w tym spektaklu podotykać. Lena i Mateusz, moi aktorzy, mają po dwadzieścia kilka lat, to jest w moim odczuciu najlepszy wiek, żeby wchłaniać, zdobywać, być ze sobą. Jeśli się ten okres dobrze wykorzysta, to na nim można później przejechać całe życie.

Kazimierczak To jest jakaś droga dla Krzyku na przyszłość?

Kościółek Cholera wie. Mnie ten stan też często doskwiera – chce mi się wtedy zamknąć, wyjeżdżać, pobyć ze sobą. Z tyłoma sprawami warto się w tym życiu spotkać i dzielić, warto nimi zarażać innych, ale żeby mieć na to siłę, trzeba mieć też czas na spotkanie z samym sobą. Powalczmy o siebie, żeby móc walczyć o coś.

MARAS

KONTRA MACKI SYSTEMU

— W TEATRACH —



Projekt
dofinansowany
przez Miasto
Skiernewice

Patroni medialni:

