

Thriller

Spektakl Darii Kopiec zaczyna się właściwie niewinnie, choć w zgodzie z Hitchcockowską zasadą zwiększania napięcia po trzęsieniu ziemi: od kaca. Grupa przyjaciół po latach przyjeżdża na wyspę dziecięcych inicjacji. Czy jednak można powrócić do Nibylandii?

Cóż za dziwny spektakl powstał w ramach Laboratorium Nowych Epifanii w ponownej współpracy reżyserki Darii Kopiec z dramaturżką Zuzanną Bojdą! Dziwny, więc może właśnie odpowiedni do mówienia o dziwnych czasach, jakie przyszły wraz z największą dotąd w dwudziestym pierwszym stuleciu epidemią. Wreszcie – dziwny, bo nieustannie myli tropy, miesza tematy, jakby na bieżąco, może wręcz w czasie powstawania, reagował na dynamicznie zmieniającą się rzeczywistość.

Bohaterów poznajemy nad ranem po suto zakrapianej nocy, gdzieś w głuszy, zamkniętych w letnim domku, który przed kilkunastoma laty był miejscem ich dziecięcych inicjacji. Mgła unosi się nad pomostami i zasnuwa wzrok pięciorga imprezowiczów, aż trudno im sobie przypomnieć, który dzień spędzają na wyspie, kiedy urodziny ma jubilatka, dla której się tam zebrali – i czy już śpiewali jej „sto lat”. Pijaństwo karmi demony bohaterów, podsyca napięcia, uwytatnia animozje tłumione aż do momentu ich spotkania po latach. Postać twórcy, który położył fundamenty pod dreszczowiec jako osobny filmowy gatunek, przywołałem więc na początku nie bez powodu – autorki spektaklu z toruńskiego Teatru Horzycy świadomie wychodzą od popkulturowo już wręcz rozumianej konwencji thrillera. Niepokojącą, duszną atmosferę podkreślają ambientowe pejzaże, grane na żywo przez Dominikę Korzeniecką.

Warto zapamiętać ten typowy gatunkowy setup: grupa młodych, ale już na różne sposoby doświadczonych ludzi, uwikłanych we wzajemne zależności, w większości oparte na wydarzeniach sprzed lat, zamknięta jest z dala od świata, w odosobnieniu, gdzie jakkolwiek wiążący zestaw norm stanowi najwyższy regulamin sauny, który zresztą sami sobie kiedyś napisali. Poza tym – wolność. A właściwie pięć różnych wolności, pięć różnych samotności, którym trudno znaleźć wspólny mianownik, poza tym, że każda próbuje w drobnych gestach udowodnić swoją przewagę.

Wanda, jubilatka, najstarsza z grupy i jedyna niepijąca (wycofana w tej roli Matylda Podfilipska), równie uparcie co bezskutecznie stara się utrzymać koleżeński zjazd w ryzach. Jej świat kręci się wokół obronionego doktoratu, terapii, przyszykowanego śniadania, na które nikt nie przychodzi. Tylko ona korzysta z pełnego imienia (na wyspę przyjechali jeszcze Cyna, Robbie, Stalówa i Piotruś). To jej uporczywe, prowadzące tylko do frustracji matkowanie bywa określane w psychologii mianem syndromu Atlasa, ale każdy z bohaterów mierzy się z problemami – między słowami przewija się w spektaklu cały katalog powszechnych dziś dysfunkcji. Cyna (Joanna Rozkosz), podróżniczka, walczy z niepewnością i zaburzeniami odżywiania; Robbie (Tomasz Mycan), aktor, żyje pod nieustającą presją, przerażony cudzymi ocenami; Stalówa (Łukasz Ignasiński) ma znikome poczucie własnej wartości, jest przekonany, że zmarnował życie. W końcu Piotruś (Maciej Raniszewski), całkowite przeciwieństwo Wandy, jest ucieleśnieniem syndromu Piotrusia Pana, chorobliwie unika odpowiedzialności, „nie ma kredytu w banku ani kredytu wdzięczności”, żyje z dnia na dzień, nie buduje relacji, jedynie utwierdza poczucie swojej wyższości – ale nie chroni go to przed myślami o śmierci.

Wskazówki wydają się oczywiste, a jednak zajęło mi trochę czasu, nim zorientowałem się, że w zanurzonych w klimacie dreszczowca postaciach spektaklu swoje odbicie znajdują bohaterowie powieści Jamesa Matthew Barriego *Piotruś Pan*. Postarzali o kilkanaście lat, dawno nieodwiedzający Nibylandii, wrzuceni w realia życia dzisiejszych „młodych dorosłych” – życia w kryzysie. Ich dorosłość wiąże się z utratą, przede wszystkim złudzeń – i powrót na wyspę dzieciństwa nie jest w stanie tego odwrócić, wzmacnia najwyżej resentymy wobec Piotrusia. U Barriego Piotruś musiał zapominać wszystkie swoje przygody i wszystko, czego się nauczył, żeby nie dorosnąć. Bohaterowie *Wyspy* chcieliby nie pamiętać, ale mogą tylko próbować na moment się zapamiętać.

Spektakl zrealizowany został z myślą o premierze online, spodziewam się, że niebagatelną rolę odegrało tu filmowe doświadczenie Kopiec – bo całość poprowadzona jest jak rzetelny Teatr Telewizji. Kamera śledzi aktorów z bliska, w zdecydowanym montażu przenosząc uwagę z jednej lokalizacji w drugą, z jednej dwójkowej sceny w kolejną, składając w całość mozaikowy, trudny do prześledzenia tekst dramatu. Żałuję wręcz, że brakuje w filmowej realizacji *Wyspy* momentów, które notowałyby jakoś pierwotny teatralny charakter spektaklu – ani przez chwilę nie pojawia się na przykład ujęcie, które pokazałoby panoramę całej przestrzeni sceny; ze scenografii Aleksandry Starzyńskiej widz może poznać tylko trzy główne lokacje: pomosty, kuchnię i saunę. Z drugiej strony nie obrażam się na tę decyzję, skoro ciasne kadry dobrze korespondują z duszną atmosferą spektaklu, poczuciem zamknięcia czy wręcz osaczenia bohaterów – a należy docenić, że Teatr Horzycy w odpowiedzi na lockdowny zaczął ambitnie flirtować z filmowymi formatami swoich repertuarowych propozycji, aż po próby prawdziwego wideo-artu, jak w *Patykach*, *badyłach* w reżyserii Łukasza Zaleskiego.

Tu telewizyjny *film look* ma jednak podstawową wadę: uwypukla scenariuszowe mielizny. Wyraźnie daje się odczuć źle pojęta „literackość”, zwłaszcza w pierwszej połowie przedstawienia, gdzie dialogi często brzmią sztucznie. I niestety, nawet zgrabna gra napięciami między czynnościami codziennymi a sakralnymi, niewinnością a popędami (sauna jest wymarzoną przestrzenią dla takich metafor), nie przysłoni deklaratywności zdań w rodzaju „Twoje serce ledwo bije, Robbie”, „Ja chyba nie umiem być szczęśliwy”. Ale w drugiej połowie spektakl przyspiesza, aktorstwo staje się pełnokrwiste. Bohaterowie decydują się bowiem znów „polecieć” – w domyśle do Nibylandii – co wymaga od nich radykalnej otwartości wobec siebie. Tu padnie kilka istotnych wyznań, kilka poważnych oskarżeń, „latanie” okaże się wyglądać trochę jak terapia grupowa, trochę jak ćwiczenia na zaufanie, wykorzystywane w treningach aktorskich. Może to mało jak na wyobrażenie tej fantastycznej podróży, ale dość, by zmieniły się zasady gry.

Dotychczasowa fabuła zaczyna mieszać się z historią i z bodaj prywatnymi wtrętami obsady, myślą się porządki, pojawiają nowe tropy. Robbie staje się Bobbym Driscollem, młodym gwiazdorem hollywoodzkiego studia Disneya, laureatem dziecięcego Oscara i głosem Piotrusia Pana z klasycznej animowanej adaptacji z 1953 roku. Wyspa, na której zebrali się bohaterowie, zdaje się być wyspą Hart (choć chciałoby się wymawiać „heart”), na której znajdowały się kolejno: nowojorskie koszary, więzienie, szpital gruźliczy, schronisko dla bezdomnych i miejsce masowych pochówków niezidentyfikowanych ciał. Historia Driscolla wiedzie od szczytu popularności po złożenie w dole na wyspie Hart – przez uzależnienie od narkotyków i upadek po tym, jak Disney zerwał z nim kontrakt, gdy chłopiec przestał spełniać wymogi rynku, bo zaczął dojrzewać. Wszystkie te wątki, pojawiające się w dziwacznej,

kłamanej psychodramie, w jaką rozwinęła się scena „lotu”, wprowadzają temat końcowy całej tej meandrującej opowieści: przemoc.

Finał *Wyspy* mówi oczywiście o przemocy systemowej, instytucjonalnej – ten problem lawinowo ujawnia się ostatnio w świadectwach przedstawicieli różnych branż, poczynając od kilku znamiennych teatralnych calloutów. I u Kopic materializuje się w scenie musztry zafundowanej aktorowi-Piotrusiowi przez przemocowego reżysera-Robbiego na oczach milczącej reszty zespołu-przyjaciół – choć w pogmatwanej metaforze spektaklu miał być to rodzaj odwetu samego Bobby’ego Driscolla na postaci Piotrusia Pana, której aktor „musiał oddać wszystko”. Dość, że jest to scena wiele mówiąca o patologiach systemowych hierarchii – niby nie ma w sobie nic szokującego, ale sprawia oglądającemu paskudny dyskomfort. Padną w niej zresztą zdania wytrychy, wzmacniające relację władzy: „To jest Disney, tu wszystko musi być »wow«. Albo najlepiej, albo cię nie ma”, „Takie jest życie”, „Jest wielu chętnych na wasze miejsce”, echem wracać będą słowa piosenki z animowanej Disnejowskiej adaptacji „I’m following the leader [...] it’s part of the game we play”. W tym duchu najważniejsze diagnozy całego spektaklu postawi najbardziej stłamszony z bohaterów, Stalówa, u Barriego jeden z Zagubionych Chłopców, mówiąc: „Nie da się inaczej utrzymać bandy. Albo nie wiedzieliśmy, jak to zrobić bez ciągłego składania Piotrusiowi ofiary. Bez wyrzutów sumienia, bez przepraszania, bez godzenia się. Bez sprawdzania wzajemnej miłości. O ile to w ogóle była miłość”.

Nie wiem, czy *Wyspa Kopic* i *Bojdy* odpowiada na problem przemocy w sposób, w jaki należałoby tego dziś oczekiwać – ale na pewno robi to szczerze i trafnie, działając jak same sytuacje przemocowe, w które człowiek daje się wplątać bez ostrzeżenia i w których równie zniecka się orientuje. Daje do myślenia niemy epilog, w którym bohaterowie zdają się ze sobą dobrze bawić, ale dzieje się to w kłującej w uszy ciszy, jak w szklanej śniegowej kuli, potrząsanej dla uciechy patrzącego. I jeśli przypomnieć sobie thrillerowy setup spektaklu: grupę związanych ze sobą różnymi relacjami i społecznymi uwarunkowaniami ludzi, zamkniętych w odosobnieniu, gdzie jeśli są reguły, to tylko takie, jakie sobie sami napisali – wiadomo już, na jakim gruncie przemoc wyrasta najbujniej. Kolejne pojawiające się dziś relacje z takich miejsc naprawdę przyprawiają o dreszcze.

Adam Karol Drozdowski

Teatr 6/2021