

Nie być nikim

Reżyser *Antygony w Nowym Jorku* oddał wszystko w ręce aktorów. Odpłacają mu się pełnowymiarowymi kreacjami. Bohaterzy nie czekają na Godota, czekają na kolejną flaszkę, i właśnie alkohol uśmierza i blokuje wszystkie aktywne próby ucieczki z tego społecznego dna.

Kiedy czekałem na rozpoczęcie premierowej inscenizacji *Antygony w Nowym Jorku* w Teatrze im. Wilama Horzycy i gapiałem się dłuższy czas na ustawioną w centrum sceny ławeczkę, przypomniła mi się podobna ławeczka na stacji metra Krumme Lanke w Berlinie, przy której spotkałem bezdomnego rankiem 12 września 2001 roku, dzień po samobójczych atakach na World Trade Center. Wyglądał na niezrównoważonego psychicznie, wykrzykiwał raz po raz po niemiecku tę samą frazę, że „wszystko to wina pieprzonych, nazistowskich koncernów samochodowych”. Pasażerowie omijali go szerokim łukiem, on czasami ruszał za jednym z nich, wzbudzając odruch panicznej ucieczki. Krążył przy tej ławeczce jeszcze przez kilka dni, zanim świat nie wrócił w codzienne ramy. Zniknął nagle, kiedy minął lęk przed atakiem na wieżowce Berlina. Pozostał w mojej głowie figurą Obcego, Bezimiennego, Nikogo. W normalnym czasie kogoś takiego witały kpiące uśmieszki, żarciki zadowolonych i zadomowionych obywateli miasta. Wtedy przez kilka dni wydawał się jednak demoniczną zapowiedzią apokalipsy. Jakby wyszedł do miasta wprost ze spektaklu Franka Castorfa na podstawie powieści Dostojewskiego.

W przedstawieniu wyreżyserowanym przez Macieja Marczewskiego na Scenie na Zapleczu, gdzie dystans między widownią i aktorami skraca się do minimum, bezdomni bohaterowie dramatu Głowackiego wydają się równie obcy, ale jednak niewinni, ludzcy. Niewidzialna siła ciągnie ich w to miejsce pod wiaduktem kolejowym, z widokiem na wieżowce Manhattanu, wychodzą stąd tylko ogrzać się lub załatwić przyziemne sprawy. Anita (Joanna Rozkosz) ciągnie sklepowy wózek z całym dobytkiem życia. Sasza grany przez Pawła Tchórzelskiego siedzi jak przymurowany do ławki, z głową wciśniętą w kołnierz płaszcza. Pchełka Bartosza Woźnego, niezdrowo podniecony, naśladuje parodystycznie Stalina czy Hitlera. Tworzą ekscentryczną parę homlesów, jak pisał Jan Kott, choć raczej nie w typie Didiego i Gogo. Wrażenie robi realistyczny, oszczędny w środkach styl gry obu aktorów. Statyczna figura Tchórzelskiego, który już w *Aktorach prowincjonalnych* w minionym sezonie pokazał, że jest mistrzem mimiki i skupionego wewnątrz aktorstwa, kontrastuje z Pchełką Woźnego, który podskakuje jak figurka na sprężynce. Jest coś niebywale współczesnego w postaci Polaczka-cwaniaczka-pijaczka (rym zamierzony), zmyślającego na potęgę, zdolnego okraść koleżkę dla flaszki taniego wina czy denaturatu. Śmiem twierdzić, że podejrzenie trwała więź między rosyjskim Żydem i artystą a polskim prostaczkiem, niestroniącym od antysemickich i rasistowskich okrzyków, opiera się tutaj nie tyle na lęku przed samotnością, ile na tabu alkoholików, że nie pije się do lustra. Alkohol jest demonem, który opętał obu bezdomnych. Nie czekają na Godota, czekają na kolejną flaszkę, i właśnie alkohol uśmierza i blokuje wszystkie aktywne próby ucieczki z tego społecznego dna.

Reżyser spektaklu, w którym próżno szukać jakichkolwiek ingerencji typowych dla teatru postdramatycznego (nie sprawdzałem tego dokładnie, ale zmiany w tekście były raczej kosmetyczne),

oddął wszystko w ręce aktorów. Odpłacają mu się pełnowymiarowymi kreacjami. Pchełka cwaniaczek wchodzi w metafizyczny wymiar postaci Dostojewskiego, kiedy doznaje ataku epilepsji przy trumnie domniemanego Johna. Tchórzelski dość subtelnym tragikomizmem naznacza opowieść Saszy o żonie, która zdradziła go z autorem książki o tym, że Szekspir był kobietą. Niczym postać z filmu Woody'ego Allena *Whatever works* chciał się zabić. Wskoczył przez okno z płonącego mieszkania i tylko złamał nogę. Duże wrażenie robi jego monolog o zemście – podobnie jak prezydentki Schwaba czy Jenny w Brechtowskim songu o statku piratów, Sasza roi sobie kompensacyjną scenę rozliczenia z kochankiem żony, którego sam Szekspir bije w mordę. Rojenia, snucie opowieści, projektowanie przyszłości to jedyny luksus na ławeczce pod wiaduktem w Tompkins Square Park, „gdzie na paru hektarach wytartej trawy spotyka się demokracja z rzeczywistością”, jak pisała Elżbieta Baniewicz.

W mniejszym stopniu uwagę widza przyciąga Anita Joanny Rozkosz. Może to kwestia kostiumu – opatulona warstwami ciuchów z second-handu aktorka traci niemal wszystkie walory swojej kobiecości i zwłaszcza energię, którą zachwycała jako Dziewczynka w spektaklu *Roberto Zucco* czy jako Ala w *Tangu*. Owszem, Rozkosz wygrywa konsekwentnie zasadniczą cechę Anity, czyli jej obsesyjne pragnienie więzi, to „przyklejanie” się do kolejnych mężczyzn, bluszczowatość podszytą konfabulacjami (ilu było tych Johnów w jej życiu?). Z drugiej strony ta właśnie jej cecha blokuje w moim odczuciu wejście na poziom tragizmu losu kobiety upodlonej, zgwałconej i samotnej. Jakoś trudno uwierzyć w jej religijno-magiczne rytuały i wczuć się w dramatyczny życiorys. Może to jednak sprawa tylko mojej (nie)wrażliwości. Obojętności na – nie wiadomo, na ile wiarygodną – opowieść. W jej zachowaniach odzwierciedla się przedziwny mechanizm iluzji i zaprzeczeń. Niby jest tutaj osobą najbardziej trzeźwą i rozsądną, zarazem żyje w bańce swoich wyobrażeń, najpierw o Johnie, potem także o Saszy, z której wyrwie ją najpierw gwałt, a potem akcja oczyszczania parku z bezdomnych, która skończy się jej samobójstwem.

Znacznie mocniej działa wątek Policjanta. W miejsce Statui Wolności z pochodnią w ręku Głowacki jako symbol wyśnionej Ameryki wstawił właśnie policjanta z pałką. Michał Marek Ubysz czyni ze stereotypowej postaci stróża prawa, narratora tej nowojorskiej opowieści, uosobienie demokracji takiej, jaka jest naprawdę. Bez znieczulenia. Ubysz w każdym swoim wejściu na scenę dobudowuje kolejne ogniwo relacji z publicznością, inspirując ją do refleksji nad ideałem wolności i równości. Czym jest wolność imigranta w zestawieniu z wolnością „porządnego obywatela”? Jakie mechanizmy przemocy kryją się za fasadą głoszonych oficjalnie ideałów? W spektaklu, który oglądałem, speech Policjanta na temat etapów postępowania z osobami naruszającymi porządek publiczny został skierowany, traf chciał, do żony mojego kolegi, co automatycznie skierowało wyobraźnię na tory konkretnie: co by było, gdyby ta znana mi osoba została potraktowana zgodnie z policyjnym scenariuszem, tzn. uderzona pałką, ciągnięta za włosy po ziemi. Demokracja z poziomu ławki w parku, a nawet z poziomu chodnika, wygląda o wiele mniej zachęcająco niż w idealizujących ujęciach Ameryki. *American dream* na ławce pod wiaduktem jest porażający.

Kiedy jednak Policjant Michała Marka Ubysza zamyka spektakl finałową przestrogą, że spośród stu osób na widowni jedna za chwilę stanie się bezdomna, przez salę przechodzi szmer rozbawienia. Nikt nie myśli nawet o wyjściu ze swojej strefy komfortu, z mieszczańskiego samozadowolenia. Bezdomność i bycie imigrantem to strachy na lachy, przynajmniej w naszym nobliwym towarzystwie.

Jeśli coś tę widownię, która zobaczyła życie „na dnie” – w wersji raczej Gorkiego niż Becketta, dojmująco realistycznej – może w spektaklu Macieja Marczewskiego głębiej poruszyć, to lęk przed utratą tożsamości. Wielkim nieobecnym dramatu pozostaje John, który nie pojawia się w żadnej ze scen, nawet w scenie pogrzebu zastąpiony przez ciało bezimiennego nieboszczyka. Patrzę na aktorów przed sobą, tych, których znam od wielu lat, z imienia i nazwiska, z dziesiątek ról – Tchorzelskiego i Ubysza; na Bartosza Woźnego, który dopiero kilka lat temu przyszedł do Horzycy, zastąpił Marka Milczarczyka, który umarł, ale miał przecież swoje nazwisko, swoje role, miejsce w Toruniu; na Joannę Rozkosz, która od roli w spektaklu *Roberto Zucco* pnie się w górę w tym zespole. Nikt tutaj na scenie i na widowni nie jest bezimienny. Nikt nie jest wyrzucony poza społeczne „my”. Każdy jest kimś z rozlicznymi możliwościami zaznaczenia swojej tożsamości w seriach autoprezentacji chociażby na „ściankach” mediów społecznościowych. Każdy czuje społeczną presję wystawienia się na pokaz, kreowania siebie i osiągnięcia sukcesu.

Ameryka już dawno jest tu, nie trzeba wyprawiać się za ocean, za imigranckim chlebem. Przynajmniej my na widowni nie byliśmy do tego zmuszeni. Paradoks Ameryki polega na tym, że jej dobrobyt mierzony jest liczbą wyrzuconych na margines. Im większy dobrobyt, tym więcej homlesów. Im więcej sukcesów, tym więcej neuroz, a także mechanizmów iluzji: nikt na górze drabiny społecznej nie zakłada scenariusza, że kiedykolwiek zapadnie się w mrok społecznej niepamięci, trafi na Potter's Field i będzie musiał czekać, aż przyjdzie współczesna Antygona-Anita, która nada mu imię, wykonując performatywny gest stworzenia w pełni ludzkiej istoty z porzuconego w prochu ciała.

Artur Duda

Teatr

11/2018