

Grzeszna baba

To oczywiście - na potrzeby recenzji - pewne uproszenie, że drogi są tylko dwie. Ale właśnie spektakl Mai Garmulewicz, studentki Szkoły Filmowej w Łodzi, nie zalicza się do żadnego z narzucających się sposobów traktowania tekstów zakorzenionych w kanonie teatru lalkowego, teatru dla młodego widza. Nie jest on mocnym aktualizującym odczytaniem, które uruchamia skojarzenia z aktualiami i sięga po dobrze już rozpracowane środki wyrazu współczesnego „dorosłego” teatru, podważającego przewodnią rolę tekstu i słowa. Nie został też przygotowany z przesadną pokorą wobec Tradycji i Autora (koniecznie wielkimi literami) - duch swobody jest wyczuwalny od pierwszych scen i króluje na scenie do końca. Narzucająca się potencjalna estetyka i konwencja - baśń napisał Aleksander Puszkina (przetłumaczył czy też spolszczył Julian Tuwim), zatem aż prosi się, by na scenie było jak między półkami w Cepelii - też nie jest wcale oczywista. Główny powód jest taki, że dla Mai Garmulewicz każdy z ważnych elementów przedstawienia jest dopiero tworzywem do obróbki, a nie gotowym składnikiem. A młoda reżyser przy żadnym nie „majstruje” na tyle, by w procesie twórczym to siebie eksponować.

Najpierw zatem: tekst - został poddany skrótom i adaptacji (stąd zmiana oryginalnego tytułu), zredukowano długość niektórych scen bez rozbijania fabularnej konstrukcji, w pewnych fragmentach po niewielkiej ingerencji zyskał na aforystyczności, a utracił archaizmy. Następnie: scenografia - jej autorka Katarzyna Rynkiewicz nie epatuje folkową ornamentyką. Tak, stolikowe lalki rybaka i jego żony mają kształt przeskalowanych matrioszek - ale choć sposób animowania lalek uwzględnia i wykorzystuje ich kształt, nie jest to proste przełożenie znanych obiektów na postaci. Są one ze świata rosyjskiej ludowej ornamentyki, ale przez przeskalowanie i oryginalny „design” wszystkie cechy obiektu zostają potraktowane jako właściwości czysto plastyczne, abstrakcyjne. Zdobienia są właśnie tylko detalami, nie determinują plastycznego języka przedstawienia. Organiczność i spójność scenicznego świata podkreśla wybór materiałów: lalki są dość ciężkie i wyważone, najpewniej wykonane z drewna; na pewno z drewna jest stolik ze składanymi i rozkładanymi blatami, który zakreśla granice świata rybaka i jego żony, ubożego, ale harmonijnego.

Kolejny punkt: koncepcja gry aktorskiej - tu dzieje się również wiele niezwykle ciekawych rzeczy. Karolina Zajdel i Wojciech Schabowski nie tylko animują lalki na stoliku, czyniąc swoje dłonie dłońmi postaci - „związek” dłoń z lalkami jest zresztą dość luźny, dzięki czemu młody widz może przekonać się, że aktor nie musi być „doklejony” do lalki. Dość swobodnie (nie znaczy: bezcelowo) poruszają się wokół stolika, czasem zwracają się ku widowni, a rybak musi też wybrać się niekiedy poza granice świata-chatki - wypłynąć na połów i na spotkanie ze złotą rybką: w drugim planie, za domem, rozciągnięto więc trzy falujące płótna z niebieskiego materiału. Stół stoi centralnie na scenie, a gdy nie jest wykorzystywany, sprytnie, częściowo chowany jest w lewej kulisie, skrywany w cieniu (to wystarcza, bo chatka staje się wówczas perspektywą dla zdarzeń na morzu). Najważniejsi są jednak aktorzy, obsadzeni trafnie, plebejskie pochodzenie postaci podkreślają nie tylko kostiumy, także sposób poruszania się, wyrazista mimika. Mimiką również „dubluje” emocje lalkowych postaci, czasem grają też w dystansie do nich, wychodzą z ról: Schabowski ogląda lalkę rybaka i rzuca nią między fale, gdzie wpada z chlupotem, potem sam biegnie w jej stronę - do kolejnej sceny. Aktor odpowiada też za rozstawienie wokół chatki kolejnych żądanych przez żonę rybaka bogactw. A ta rozpędza się: krowy, kury, płot, wóz z końmi, a potem karoca - każde z dóbr pojawia się wokół chałupy w asyście charakterystycznego dźwięku (beczenia, gdakania) dodanego przez aktora, ale gdy tempo życzeń wzrasta, aktor „myli” dźwięki z przedmiotami. Obrastanie przez żonę rybaka w przedmioty jest o tyle humorystyczne, że inwentarz wykonany jest z drewna, ale niejako w dwóch wymiarach (a dodatkowo wełna owiec ma wzory jak na swetrach), jakby wycięty

był z tektury. Realizatorzy spektaklu wprowadzają zatem i tę możliwość interpretacyjną, że wszystko, czego zapragnęła „grzeszna baba”, jest obce, sztuczne, tymczasowe i zewnętrzne, nie z jej świata – bo nie pozyskane pracą. Ale właśnie ulokowanie aktora wobec lalek i scenografii, współtworzenie przez niego sfery dźwiękowej spektaklu jest dla „Złotej rybki” odświeżające.

Od tego momentu zresztą Garmulewicz, imponując pogłębioną interpretacją tekstu, na poważnie już akcentuje rozważania o moralnym charakterze pracy, o grzeszności człowieka wynikającej z jego słabości. O pozostawaniu przy swoim, nawet jeśli jest to uboga chatka – rybak zresztą przyznaje w rozmowach, jakie toczy z samym sobą, że żyją skromnie, ale nie doskwiera im głód. Rozpędzające się w żonie rybaka szaleństwo Maja Garmulewicz podkreśla wysyłając co pewien czas sugestywne, lecz nie przesadzone sygnały – na przykład gdy Karolina Zajdel stawia lalkę żony-carycy w drzwiach pałacu, a dłońmi ściska i obmacuje ościeżnice, bo jej postać napawa się dobrami i władzą. Młoda reżyser sugeruje skutki, z jakimi trzeba się liczyć, gdy wyjdzie się z przypisanej sobie formy – jak te, które dotyczą żony rybaka, gdy ignoruje ona uwagi męża, że zostanie carycą to coś, do czego ona (a z nią on) nie jest stworzona. Świat ma bowiem pewną hierarchię, co dla godzącego się na naturę tego świata rybaka oznacza akceptację ubogiego, ale szczęśliwego bytowania, cieszenie się dobrą relacją z żoną, pozostawanie w zgodzie z przyrodą. Zresztą żona rybaka nie jest potępiana. Jest pokazana jako ofiara głodu posiadania, który obudziła w niej szczęśliwa możliwość zmiany stanu posiadania i ostatecznie – stanu społecznego. W finale, gdy władza odbiera jej rozum i chce zostać panią mórz, dostaje lekcję, ale... ta właśnie część nie jest chyba dopracowana, zbyt pośpieszna, bo trudno orzec, skąd na żonę rybaka spływa świadomość złych postępów. W efekcie plastycznie wykorzystanie niebieskich chust – jako uruchomionych przez rybkę wodnych czarów – technicznie sprawnie, nieco odsłania teatralne szwy.

„Złota rybka” nie została na szczęście zrobiona według jakiegoś dominującego interpretacyjnego klucza. Ma wybrzmieć upojenie władzą – i wybrzmiewa, ale nie jest mu podporządkowana cała realizacja. Ma być pogłębiona przyjazna relacja rybaka z rybką – i jest (zawsze uważałem, że w rybce jest coś z opiekuńczego, wyrozumiałego ducha, który wie więcej o nas niż sądzimy). Konwencja spektaklu jest spójna i nie rozbijaj jej wprowadzony nagle w scenie ze służkami chwyt z gatunku humoru serialowego, slapstickowego – przeciwnie, przez zderzenie języków bawi to do łez. W pierwszej w tym sezonie premierze w łódzkich „lalkach” obserwujemy zdolną reżyser, która świadomie idzie w kierunku własnego języka scenicznego, którego zręby właśnie oglądamy. Dobrze, że jej debiut odbył się w „Arlekinie”. Zresztą, jako że nie doczekaliśmy się licznych omówień minionego sezonu (autor tych słów sam bije się w piersi i obiecuje poprawę), należy się słowo omówienie. W instytucjonalnych teatrach dramatycznych był to sezon artystycznie najgorszy od lat (z wyjątkiem Teatru Powszechnego), targany też dużymi zmianami o naturze organizacyjnej. Na szczęście łódzkie sceny lalkowe – tak je nazwijmy umownie, bo z powodzeniem sięgają także po inne formy. „Arlekin” od powrotu do zmodernizowanej siedziby rozbudowuje i różnicuje repertuar, przygotował potężny program festiwalu animacji „AnimArt”, gra bardzo dużo, rozszerza ofertę warsztatów i działań okołoteatralnych, dopuszcza na scenę formy bardziej eksperymentalne pokazując jak rozległa może rozciągać się przestrzeń między aktorem a lalką, zaprasza twórców, którzy grają na rozwój zespołu aktorskiego (Scena Plastyczna KUL, Bernd Ogrodnik). To ostatnie, efekt świadomego dyrektorskiego planowania, tak cenne dla kondycji instytucji, nie jest dziś na łódzkich scenach nie taką powszechnością, jak jeszcze niedawno. Wobec sezonowej mizerni w teatrach dramatycznych jest „Arlekin” premierowym pewniakiem – jego nowych przedstawień wyczekuje się, a nie tylko je „odhacza”. „Złota rybka” nie dubluje zresztą niczego w jego repertuarze, jest nowym głosem w tym tak ciekawie brzmiącym chórze.

PS. Po obejrzeniu "Złotej rybki" dzień po premierze, autor tych słów informuje kierownictwo teatru, że rozważa niepojawianie się już na oficjalnych premierach. Dobrze mu było wśród młodej (zdaje się przedszkolnej) widowni, która z napięciem śledziła aktorów i całą sobą weszła w sceniczny świat. I

*nie wyszła z niego także gdy aktorzy ci poprowadzili dla nich lekcję na temat teatralnych lalek.
Autor też tak by chciał.*

Złota rybka, według tekstu A. Puszkina - reżyseria i adaptacja: Maja Garmulewicz (PWSFTviT),
scenografia: Katarzyna Rynkiewicz, kompozytor: Michał Makulski, ruch sceniczny: Joanna Wolańska,
opieka artystyczna: Waldemar Wolański.