

Rodzina. Ludzka

Plany akcji są dwa. Pierwszy to drobne policyjne intermezza, coś jakby „Dzikie historie” Damiána Szifróna, ale z życia drogówki. Nierozgarnięci oficerowie, niemądrzy w swoim zacięciu służbiści, ale też jakoś niedopasowani do roli, podczas rutynowych zatrzymań spotykają ludzi, którzy są na granicy wytrzymałości. *Madness, as you know, is like gravity: all it takes is a little push!* – jak mówi pewna ikoniczna postać popkultury. I rzeczywiście – dopada ich szaleństwo, szał. Ale jeśli trochę poszukać w internecie, okaże się, że przepiękna Gombrowiczowska fraza (a może i inne): „Ty przeklęty draniu, z przeklętego ruskiego kraju, niech przeklęty będzie ten kraj, niech przekłeta będzie jego władza”, jest tylko spisana jeden do jednego z wybuchu kobiety legitymowanej przez dwóch mundurowych, z których jeden (zza kamery) mało rozważnie mówi, że już wezwał pogotowie, pilnie, bo do chorej psychicznie. Policyjne wideo pochodzi sprzed wielu lat, na pewno sprzed internetu, jaki znamy, ale przez ten czas stało się (i sama jego bohaterka przede wszystkim) obiektem kpiny, szydery, heheszkowania. Geneza sceny i to, co zrobiło z filmem nowe medium, mają znaczenie. Grzegorzek nadał bowiem spektaklowi ramę, która z publiczności czyni widzów gapiących się w ekran – telewizyjny czy komputerowy – a to, co się na nim (na scenie) odgrywa, jest tyle „prawdą ekranu”, ile testem obnażającym niskie czy perwersyjne oczekiwania widza.

Ten drugi aspekt sprawdza się w głównym planie akcji, którym jest rozpisana na szereg chronologicznych, ale nie linearnie prowadzonych scen, prawdziwa historia 12-letniej Jan Bromberg (w spektaklu: Suzi) porwanej i molestowanej przez przyjaciela rodziny Roberta Berchtolda. Opowiedziana z dużą wiernością wobec znanych faktów ukazanych czy to w dokumencie „Abducted in Plain Sight” sprzed dwóch lat (via Netflix), czy w rekonstrukcjach i streszczeniach internetowych blogerów. Wierność Grzegorzka polega nie tylko na wskazaniu wszystkich płaszczyzn sprawy, ale też na rozkładzie akcentów. Porwanie Suzi poprzedziły kilkuletnie przygotowania, seria przyjacielskich gestów i nawiązywanie bliskich relacji między obiema rodzinami, wspólne spędzanie czasu i praktyki religijne (mormoński ruch Kościoła Świętych w Dniach Ostatnich), wreszcie uwiedzenie matki Suzi i uwikłanie ojca w homoseksualny romans. W efekcie po ujęciu B. i odnalezieniu Jan-Suzi jej rodzice wycofali wobec niego oskarżenie. A „relacja” porywacza i dziewczynki ewoluowała czy też odsłaniała swoje drugie dno. Z jednej strony mamy manipulację, jakiej została poddana Jan-Suzi – odurzana „tabletkami na alergię”, uwierzyła „głosom z kosmosu”, że jej prawdziwy ojciec pochodzi z innej planety, a ona jest tylko w połowie ziemianką. Co więcej, jej misją miało być znalezienie męskiego towarzysza i urodzenie mu dziecka nim skończy 16 lat. Głosy wskazały jej B. Jeśli tego nie zrobi, kosmici porwą i zapłodnią jej młodszą siostrę. Nic tu nie zostało przez reżysera dopisane. Wszystko jest „rekonstruowane” na scenie, łącznie z pracą FBI.

Ale Grzegorzek nie pomija też drugiego aspektu – dwojakiego charakteru uwiedzenia Suzi, w pewnej chwili stawia nawet widza wobec pytania: czy za chorą relacją mogły stać czyste intencje i jakieś wewnętrzne pogubienie się B.? Tylko że to dokładne powtórzenie i przeniesienie w język teatru mechanizmu, jakim w swoim sprycie posłużył się B. wobec otoczenia – i u wielu znajdował usprawiedliwienie swoich czynów. A jako że historia Suzi pokazywana jest nam na „teatralnym” ekranie jako „film dokumentalny”, co lokuje nas jako odbiorców medialnej papki, którą akceptujemy i której pragnienie usprawiedliwiamy – Grzegorzek wskazuje na ową manipulację jako cechę wszystkich medialnych przekazów, którymi się w nas „celuje”. Są one rodzajem psychicznej pornografii, bo ich działanie jest podobnie – zacierają granicę między realnością a projekcją, uzależniają, deprawują emocjonalność.

Czy jest to dostatecznie czytelne dla widza? Mam wątpliwości. „Nie jedz tego...” opiera się na podobnym panoptycznym założeniu, co „Pomysłowe mebelki z gąbki” (zeszłoroczny dyplom

studentów aktorstwa). Stąd trudność we wskazaniu jednej ścieżki interpretacji i niepełność w opisie spektaklu. W „Nie jedz tego...” rzadziej zmieniają się tonacje. Niemal wszystko w intencji jest „na poważnie” – poza scenami z drogówką, prologiem, który ma elementy improwizacji z widownią, oraz kolejnej sceny, w której telewizyjny wróżbita robi nam wodę z mózgu (Dominik Mironiuk wciska kit bez mrugnięcia okiem, uruchamiając czy to fale mózgowe, czy to imitacje kart z „magicznymi” bazgrołami). „Nie jedz tego...” jest przez to przeciążone, ale trudno wyobrazić sobie przecież etyczne i pełne ukazanie wielowątkowej narracji o rodzinie Suzi z miejscami „na oddech”. Sięgnięcie po tę historię, przy blisko trzygodzinnym spektaklu, już na poziomie dramaturgii staje się pułapką dla odbiorcy.

Jednolity jest również schemat, według którego ustawiane są kolejne sceny, mniej te grupowe, bardziej duety lub te z udziałem kilkorga aktorów. Są grane (rzadziej) albo odgrywane wobec widza (częściej), temu służy także tunelowe ustawienie przestrzeni, z projekcjami w tle. Odgrywanie pozwala wchodzić i wychodzić z postaci, wprowadzać autokomentarz. Jest też przekreśleniem psychologizowania (choć takowe aktorstwo zdarza się tu jeszcze, ale rzadko jest „na serio”). Bo nie przejęcie się tym, co spotkało Suzi, jest celem, to jasne. Chodzi o rodzaj panoramy społecznej. O pokazanie w tkance społecznej struktur władzy, takich jakie mogą funkcjonować także w rodzinie. Rodzice Suzi są oddzieleni od prawdziwego życia swoich córek, od ich potrzeb, problemów związanych z dojrzewaniem. Nie mówią, nie słyszą, nie widzą, ale mają nad dziećmi władzę. B. pojawia się w ich życiu jako czynnik destrukcyjny, krok po kroku – i co pokazuje Grzegorzek, na każdej płaszczyźnie – odsłania słabości struktury, uruchamia reakcję łańcuchową. Czym kończy się istnienie takich struktur, jeśli jednostka / społeczność nie umie się wyjść poza nie, gdy tego trzeba, pokazuje na scenie historia marynarzy, którzy uczestniczyli – bez pełni wiedzy o tym fakcie – w powojennych testach bomb jądrowych.

Także dla stworzenia owej społecznej panoramy aktorzy „podają sobie” postaci, bo w kolejnych scenach bodaj każdy gra każdego. Jest też wychodzenie z roli, oparte na zasadzie „jesteśmy studentami, którzy próbują grać dyplom, ale czasem coś się sypie, na przykład koleżanka dostaje głupawki”. Przy czym Grzegorzek zostawia sprawę otwartą, czy jest to tylko wyjście z roli dla zabawy, czy rwanie się narracji i nakładanie planów ma drugie dno wyprowadzone jest z mentalnego niedomagania „opowiadaczy” albo jest sygnałem dla widowni, by rozpoznała moment, w którym daje o sobie znać ukryta potrzeba kontaktu z „sensacją”, „skandalem”, perwersją serwowaną przez telewizyjne show.

Na pewno fascynujące byłoby prześledzić, jak ten dyplom „żywi się” internetem, także tym, co w nim twórcze. Taką drogę przebyła piosenka „Please don't go” Abbey Glover (w momencie pisania tego tekstu mająca blisko 7 mln odsłon), stylem zbliżona do „ubogiego” indie rocka spod znaku Beirut. W komentarzach można przeczytać, że YouTube powinien ją polecać wśród „najbardziej depresyjnych utworów w historii”. Tekst z zapadającą w pamięć frazą „Oh, I try to make everyone happy / But what about / What about me?” interpretuje na scenie najbieglejsza wokalka Sylwia Gajdemska, której interpretacja i barwa głosu trafia w sedno opisu świata młodych ludzi, tak jak widzi ich Grzegorzek – pogubionych, bezbronnych, gotowych zapłacić wysoką cenę za poczucie bliskości. Zresztą całe przygotowanie wokalne studentów, za które odpowiadała Iza Połomska, jest wielką wartością dyplomu – tak gdy chodzi o frywolne przyśpiewki, kiczowate popowe przeboje, jak i polifoniczne pieśni religijne, z finałowym lamentem, który pozbawiony osadzenia w konkretnej tradycji, zaczyna rezonować dwójakimi sensami, ale chyba ostatecznie staje się rodzajem tryumfu sztuki jako balsamu na rany, z którymi wychodzą z opowieści.

Gdy jednak słyszę, że „Mebelkami” i „Nie jedz tego...” Mariusz Grzegorzek stwarza swój nowy teatralny charakter pisma, to rozumiem te emocje, ale opinii nie podzielam. Ten „język” nie jest bowiem do zrealizowania w profesjonalnym, zespołowym, wielopokoleniowym teatrze – a to on jest

główną domeną i tak już zróżnicowanej twórczości Grzegorzka. Trudno wyobrazić sobie zawodowych aktorów, którzy chcieliby mierzyć się z zawartym tu „materiałem”. Ten jest bowiem – czego by nie mówić – nie tak bogaty. Nie na poziomie ogólnej konstatacji i wagi tego, o czym mowa, ale na poziomie „kanwy”. Trudno wyobrazić sobie też aktorów kilku pokoleń, którzy chcieliby wydatkować taki rezerwuar sił, urządzić rodzaj pokazu swojego warsztatu, by mówić o sprawach, które na scenie rezonują niezwykle mocno, bo trafiają w ręce młodego pokolenia. Także przez to, że tworzy ono wypowiedź o świecie, których ich stworzył i o świecie, który przynajmniej w części niebawem tworzyć będą. To jest ich historia. I forma, którą nadał jej Grzegorzek, jest adekwatna. Jednak w „Mebelkach” i „Nie jedz tego” reżyser powołał na pewno skuteczną i sprawną konwencję, w której aktorzy mogą zaistnieć kompleksowo – od czysto warsztatowej strony, na poziomie indywidualnym, po sferę zespołowego kontrolowania magmowej, rwącej się, przegiętej konwencji, którą trzeba unieść zaangażowaniem i wiarą na poziomie 150 procent. Jest to nośny język dyplomowego *work in progress*, czysto studyjnej, surowej, ale skutecznej roboty.

Satysfakcjonuje spinający wszystko finał, a wymiana ról i „podawanie” sobie postaci między aktorami okazują się uzasadnione. Aktorzy zdzierają z uniformów przypięte na rzepy imiona: w rodzinie role kata i ofiara nie są jasno określone – w rodzinie ludzkiej stwarzamy sobie niejako nawzajem, przyznajemy sobie role, choćby na krótko, wspólnie decydujemy o swojej i bliskich (bliźnich) przyszłości. Możemy pozostać w przekonaniu o własnej lepszności i bezbłędności, ale możemy też zaopiekować się sobą nawzajem. Możemy pozostawać we wrogim zwarciu z innymi, ale możemy też uznać, że od tych „drugich” nie różni nas tak wiele – może nawet wszyscy nosimy w sobie podobne rany, które determinują nas bardziej niż myślimy. Jeśli zaś nie udaje się utrzymać więzi na poziomie rodziny, to pozostaje jeszcze rodzina rozumiana szerzej. Grzegorzek widzi to jako zadanie do wykonania i zdaje się wierzyć, że wpisany w sytuację fatalizm można przełamać. Żeby to zrobić, trzeba umieć wyjść, gdy trzeba, poza struktury rozproszonej, panoptycznej władzy. Trzeba złamać umieszczone w tytule spektaklu „prawo”, odgórny „rodzicielski” przykaz, i „zjeść” to. „Zjeść” ten dyplom teraz. Nie czekać na święta, to znaczy nie liczyć, że nastąpi jakaś późniejsza gratyfikacja za karność i posłuszeństwo. Zjeść i zobaczyć siebie takiego, jakim się jest, bez wzmianek i zaciemniaczy, w prawdzie. Koda spektaklu czyni jawnym to, co ukryte. Ale widz, dosłownie i w przenośni, nie ma tu lekko.

Łukasz Kaczyński

„Nie jedz tego. To jest na święta!”, spektakl dyplomowy, rok akademicki 2019/2020, reżyseria, dramaturgia, oprawa wizualna: Mariusz Grzegorzek, asystentka reżysera: Irmina Liszkowska, wstępują: Sylwia Gajdemska, Irmina Liszkowska, Dominik Mironiuk, Janek Napieralski, Wiktor Piechowski, Dorota Ptaszek, Aleksander Rudziński, Julia Szczepańska, Dominika Walo, Michał Włodarczyk, kostiumy: Tomasz Armada, opieka muzyczna: Leszek Kołodziejski, opieka wokalna: Izabela Połomska, opieka choreograficzna: Daria Szymańska, realizacja dźwięku: Wadim Radziszewski, współpraca: Emil Ruszczyński, Bogusława Litwiniuk, realizacja światła: Filip Superson, obsługa multimediiów: Mateusz Grochowiecki