

# Zanim eksplodujemy... [RECENZJA]

Reżyser, przez lata związana z łódzkim Teatrem im. Jaracza, od niedawna dyrektor Teatru Ludowego w Krakowie, nie absorbuje dyplomantów swoją „wizją” spektaklu, by pomagali jej pokazać się jako „odważnej, kontrowersyjnej i bezkompromisowej” czy „rzucającej studentów na głęboką wodę” – bo wie, że to oni muszą odkryć swą wrażliwość i pełnię zdolności. Nie „przykrywa” ich też rozbuchaną inscenizacją, w której byliby tylko trybikami- być może po szkole zdążą się jeszcze nimi poczuć, choć lepiej, gdyby tego uniknęli. Nie wywiera na nich również presji udziału w nieustającym wydumany Konkursie na Najbardziej Rewolucyjnie i Odjechane lub Najbardziej Tradycjonalistycznie Nudne Wystawienie Sztuki Klasycznej i Współczesnej – to będzie ich chlebem codziennym, jeśli zawodowo zwiążą się z polskim teatrem. Zamiast zatem sięgać po Dostojewskiego, Mickiewicza lub choćby Demirskiego, Bogajewska wyciąga niejakiego Dukovskiego (Dejana, mało granego u nas autora jugosłowiańskiego) i jego „Beczka prochu” (polska premiera w 2002 roku). I jest w tym bardzo praktyczna. Ona puszcza młodych aktorów przodem, nieobarczonych żadnymi innymi obowiązkami poza dwoma: udowodnijcie, że potraficie robić teatr z niemal niczego oraz pokażcie, że w kilka minut powołacie na scenie złożone i interesujące dla widza postaci.

Dyplomantom pomaga w tym tekst, w którym Dukovski uruchamia karuzelę powracających wyrazistych ludzkich typów. „Beczka prochu” nie ma aspiracji, by wywracać do góry nogami naszą wiedzę o człowieku i obalać kanony sceniczne. To zgrabnie rozpisana na ząbniąjące się sceny prezentacja uwikłanego w nienawiść społeczeństwa, w którym oprawca nagle staje się ofiarą, a ofiara musi rozważyć czy to moralnie zostać katem. „Beczka”, pisana w latach 90., gdy rozpadała się Jugosławia, mocno rezonuje z czasem współczesnym, gdy różnorakie podziały siekają społeczeństwo na podgrupy, a te antagonizują się. Dukovski pokazuje efekt procesu narastania pogardy, gdy psychiczne obciążenie łatwo uruchamia przemoc. Ten permanentny stan walki Bogajewska oddała rozwiązaniem zawieszonym między dosłownością a przenośnią. Głównym polem gry jest bokserski ring (scenografia Joanny Jaśko Sroki). Ale bez przesadnego weryzmu – jest trochę zbyt kolorowo, celowo prowizorycznie i nieco przaśnie (czy nie tak wyobrażamy sobie Bałkany?), i prawdziwej walki na pięści tu nie się nie zorganizuje, bo liny nie domykają ringu od frontu. Ale to wystarczy, by siódemka dyplomantów stworzyła kilkanaście zaskakujących postaci, w których widz przegląda się jak w lustrze i pyta: czy posunę się tak daleko jak oni?

Dyplomaci Szkoły Filmowej są stale obecni na scenie, na ławce i przy „szatni” przygotowują się do wejścia na ring. Gdy na nim staną, mają raptem kilka minut, by stworzyć postać kompletną i wiarygodną z całym jej bagażem doświadczeń. Trudno wskazać tutaj role przeciętne czy po prostu słabe, bo... takich nie ma. A jeśli ktoś nie był w pełni usatysfakcjonowany rolami łódzkich dyplomantów np. w „Diable, który...”, przekona się, jak zostali tu dowartościowani, a także, jak równy i zgrany tworzą zespół. Piotr Choma bez sięgania po łatwe środki i jeszcze łatwiejsze wzruszenia gra, jedynie mimiką i głosem, sparaliżowanego na wózku i powoli odsłania wewnętrzny świat swej postaci. Powraca w kolejnej scenie jako więziennie popychadło, zmuszane do płacenia ciałem za bezpieczeństwo. Kamil Wodka i Cezary Kołacz rządzą widzom emocjonalną huśtawkę jako „przyjaciele do grobowej deski” – pierwszy z bólem wyznaje, że wdał się w romans z oddaną mu pod opiekę żoną kolegi, drugi, że zniszczył pierwszemu auto i otrul psa – bo wiedział o zdradzie. Tomasz Marczyński przerysowuje postać więziennego zakapiora i „króla celi” do tego stopnia, że oprócz jego „fantazji” i seksualnej dewiacji eksponuje także domniemane upośledzenie – ale broni się w takim doborze środków. Na wyrazistość stawia też Kołacz, gdy wciela się w nieco niezrównoważonego twardziela, który, adorując dawną dziewczynę, ma w sobie tyle uroku (brawurowa interpretacja „Love Me Tender”), ile braku refleksji nad skutkami dawnych błędów.

Szkoda, że „Beczka” daje mniej szans na bardziej złożone role kobiece. A jednak w pamięci zostaje Zuzanna Zielińska jako matka broniąca syna (Choma) przed oprawcami – gotowa nawet pozornie wziąć ich stronę, byle uratować chłopaka. Zielińska jest osią tej sceny, rytmicznie utrzymuje dystans między napastnikami, ryzykując, że padnie ofiarą przemocy, bo oni wiedzą, że skrywa syna pod spódnicą. Ciekawe są też role Diany Krupy i Marianny Zydek, nawet jeśli ich postaci są, odpowiednio, tylko obiektem adoracji (jej postać stoi między wyborem: prostak lub infantylny słabeusz) oraz ofiarą gwałtu, która będzie musiała na nowo ułożyć relacje z chorobliwie zazdrosnym chłopakiem. O temperaturę scen i bałkański klimat spektaklu dba czworo improwizujących muzyków. Dzięki temu czujemy, że aktorzy nie są wsadzeni w twarde ramy postaci i scen, ale stają przed nami jako ludzie z krwi i kości.

W tym układzie scen można doszukiwać się ciągów przyczynowo-skutkowych, między wieloma scenami i postaciami są one widoczne, ale można pozostać tylko na poziomie bohatera zbiorowego – to społeczeństwo na krótko przed rozpadem.

## **Łukasz Kaczyński**

**„Beczka prochu” Dejana Dukovskiego**, tłum. Dorota Jovanka Ćirlić, reż. Małgorzata Bogajewska, scenografia i kostiumy: Joanna Jaśko Sroka, muzyka: Gerta Szymańska – instrumenty perkusyjne, Michał Braszak – kontrabas, Jacek Kopiec – akordeon / Robert Kujawa – instrumenty perkusyjne, Kamil Biadala – kontrabas / Gabriel Balukiewicz – akordeon, **obsada**: Piotr Choma, Cezary Kołacz, Diana Krupa, Tomasz Marczyński, Kamil Wodka, Zuzanna Zielińska, Marianna Zydek. 2017