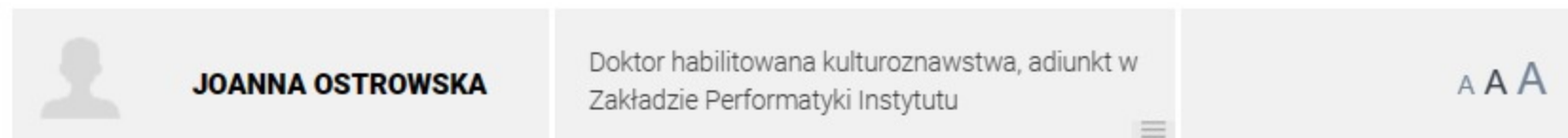


Wszystko popsuł Kuroń

New Year's Day, reż. Joanna Zdrada, Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim

**JOANNA OSTROWSKA**

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu

A A A



Jednym z najsmutniejszych tekstów, jakie ostatnio czytałam, był wywiad z Zofią Romaszewską z okazji czterdziestolecia KOR. Wynikało z niego dość jasno, że współczesny podział na plemiona, z których jedno zdecydowanie chce zniszczyć wszystkie inne, to wcale nie echo dawnych podziałów na „komuchów” i „solidaruchów”.

Dzisiejsza wojownicza plemienność zrodziła się z tego, że te prawie czterdzieści lat temu Kuroń nie docenił. Że pogląskal po głowie zamiast pochwalić i nie chciał słuchać, że zepchnął na margines. „Dlatego teraz ci nasi są tacy złośliwi.” – mówi szczerze Romaszewska Grzegorzowi Sroczyńskiemu.

Piotr Rowicki napisał *New Year's Day* wcześniej, niż Romaszewska udzieliła tego wywiadu. Tytuł dramatu podsusza skojarzenia (całkiem uprawnione) z piosenką U2 zainspirowaną i zadedykowaną polskiej Solidarności w stanie wojennym. Ciekawa jestem, czy gdyby Rowicki znał wywiad z dawną działaczką KOR, miałoby to wpływ na jego dramat? Jak sam autor wyjaśnia w programie do gorzowskiej prapremiery swojego tekstu: „Tym którzy spodziewają się, że przedstawienie zatytułowane *New Year's Day* będzie lekcją historii i ostatecznym rozprawieniem się z polską mitologią i narodowymi nieporozumieniami, muszę powiedzieć: NIE! Żaden ze mnie nauczyciel. Fakty są pomieszane, wydarzenia niejasne, bohaterowie liczni i właściwie mało bohaterscy. [...] Mam jednak nadzieję, że narracja, którą proponuję, to sposób na ujęcie tematu w nowej perspektywie”. Dramaturg mógł się zarzekać, że nie jest nauczycielem, lecz spektakl w reżyserii Joanny Zdrady powstał w ramach programu Miejskiej Kampanii Edukacyjno-Informacyjnej „Obudź się” i w związku z tym adresowany jest głównie (by nie rzec wyłącznie) do młodych ludzi, dla których coś, co dotyczy wydarzeń oddalonych o trzydzieści pięć lat, jest od razu z definicji historią, by nie rzec – prehistorią. Ten mimo wszystko edukacyjny charakter przedstawienia wzmacnia krótka historyczna notka, wyjaśniająca (w sposób bardzo obiektywizujący), co to był stan wojenny w Polsce. Takie wyjaśnienie skierowane do widzów wydaje mi się niezbędne, ponieważ mam wrażenie, że wiedza obecnych nastolatków na temat historii najnowszej jest, mówiąc ogólnie, nie najlepszej próby. Trudno dzieło teatralne czytać bez kontekstu jego prezentacji, a także bez uwzględniania tego, kim są jego widzowie. W tym przypadku spektakl jest przeznaczony dla młodych widzów, lecz jego treść czytelna jest dla czterdziestolatek, jeśli nie jeszcze starszych. W tekście pojawiają się bowiem w formie hasel nazwiska realnych osób, których pojawienie się powinno (ma za zadanie) uruchamiać cały kontekst postaw czy realnych wydarzeń. Bez tej wiedzy spora część idei, ale także akcji spektaklu jest niezrozumiała. Podejrzałam to, oglądając, a wychodząc z teatru w tłumie młodych i słuchając tego, co mówili, nabrałam pewności, że tak jest.

Bardzo lubię gorzowski Teatr i uważam, że do tej pory w bardzo ciekawy sposób prowadził dialog ze swoimi młodymi widzami. Mój opór wobec *New Year's Day* i źródła chęci polemiki tkwią być może w tym, iż nie jestem przekonana, że można jeszcze coś odkrywczego czy choćby ciekawego powiedzieć o obecnej wojnie polsko-polskiej, która walcowana jest już na tyle sposobów, a dialog z tego nie wynika żaden. To równoległe opowieści, pochodzące jakby z równoległych światów. To, co powiedziała o niej Romaszewska, wydaje mi się niezwykle prawdopodobne, ale nie jestem pewna, czy taka historia o ludzkiej małostkowości wymaga jakiegos szczególnego propagowania.

Osią konfliktu na scenie jest starcie między dwoma grupami Polaków, dziejące się co prawda w teraźniejszości, o czym przekonywać ma finałowa scena, lecz którego źródła, zdaniem twórców, tkwią w tamtej nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku. Pomysł na początek jest ciekawy – widzimy scenę z opuszczoną żelazną kurtyną. Kurtyna się podnosi i z ciemności dochodzi łomot: przeraźliwy, zrytmizowany. Na scenę wkracza grupa zomowców i wali pałkami w tarcze. Kto to choć raz słyszał ten dźwięk na żywo, wie, jakie to robi wrażenie. Jesteśmy jednak w teatrze – łomot pałek zagłusza słowa głównego bohatera – zomowca-poety granego przez Jana Mierzyńskiego. Po chwili wiadomo już, że nie chodzi w tej scenie o przywołanie grozy tamtych dni. Co jakiś czas szyk piątki zomowców łamie się i wtedy ich marsz zamienia się w układy taneczne, jak np. w krakowiaczka, gdzie w wyciągniętych do przodu rękach sterczą pałki. Scena ma jeszcze drugi plan. Ponad zomowcami, na podwyższeniu za szklmem stoją cztery kobiece postacie (Joanna Ginda, Karolina Miłkowska-Prorok, Kamila Pietrzak-Polakiewicz, Joanna Rossa) okryte szczerlnie pelerynami. Co jakiś czas, jakby komentując akcję, recytują chórem wiersz o biednej ojczyźnie, którą tym razem rozdierają walki braterskie. W pewnym momencie pojawia się między nimi mały chłopiec, recytujący niepewnym głosem poemat Mickiewicza. Ten plan sprawia początkowo wrażenie utrzymywania heroiczo-martyrologicznej, romantycznej z ducha relacji między Polakami a ich ojczyzną. Lecz ten plan też zostaje przełamany – kobiety zrzucają peleryny i okazuje się, że pod spodem mają stroje przywodzące na myśl kostiumy zomówek z *Seksmisji* Juliusza Machulskiego. Śpiewają swoją piosenkę z towarzyszeniem dość wyuzdanego tańca. Potem jedna z nich, używając pałki niczym rury, wykonuje znaną piosenkę o Janku Wiśniewskim. Nie do końca rozumiem, czemu to ma służyć: ukazaniu że paradygmat romantyczny został zastąpiony postawą „wszystko na sprzedaż”? Nie pomagał mi w rozumieniu intencji poszczególnych scen lekki chaos kompozycyjny, który – przepraszam za ostre słowa – przesunął całość w stronę dzieła niedomyślanego, za to mimo wszystko posiadającego pewną ostrą, acz prostą tezę. Teza ta zostaje zresztą w spektaklu wyrażona wprost w scenie nawiązującej do programu telewizyjnego *Sensacje XX wieku*. Na pustą scenę wychodzi Artur Nelkowski i, zdecydowanie „grając Wołoszańskim”, opowiada o dwóch krańcowo odmiennych plemionach, które osiedliły się przed wiekami na tym samym terytorium. Ta scena jest zabawna, widzowie dużo się śmieją, tak jak zawsze śmiejemy się, gdy ktoś niezwykle udanie małpuje kogoś innego. Forma, jaką przyjęła dla niej Joanna Zdrada, pozwala pod śmiesznością ukryć banalność historii o plemionach – „żyją od wieków i z racji zajmowania wspólnego terytorium wciąż się nawalają”. Tylko jak to wyjaśnienie ma się do żalu wyrażanego przez romantyczne żalobnice, że dotąd obcy niszczyli ojczyznę, a teraz brat występuje przeciw bratu?

Krótkie sceny, jak te z zomowcem, Jankiem Wiśniewskim, co wcale nie padł, choć go nieśli na drzwiach, czy Wołoszańskim w pewnym momencie ustępują jednej niezwykle długiej scenie, sądzić należy, że dziejącej się już współcześnie. Otóż tłum postaci męskich oraz jedna kobieta spotykają się przy wielkim stole, by uczcić rocznicę stanu wojennego. W tej scenie znika komentujący górny plan. Rowicki deklarował, że chce „ująć temat w nowej perspektywie”. Jeśli nawet krótkie, podważające wyobrażenia sceny z początku można uznać za taką próbę, to dominująca w całym spektaklu scena rozliczeń polsko-polskich zdecydowanie wpisuje się w cały ciąg obrazów takich rozliczeń, jakie przez dziesięciolecia fundowały nam dzieła artystyczne. Jest w niej klimat *Popiołu i diamentu* Wajdy i książek Konwickiego, a także *Piolunu* Teatru Ósmego Dnia (gdybym miała nadać jej tytuł, byłby to cytat z tego spektaklu: „ten sen ma lepkość wódki”). Przy stole, „z okazji”, zbierają się rodacy, każdy ma jakąś ukrytą historię, każdy ma coś na sumieniu, a alkohol leje się strumieniami. Rodacy są coraz bardziej pijani, coraz bardziej rozochoceni, coraz bardziej skłonni do rozliczeń. Urządzają bitwy na wyzwiska, nazwiska i na pieśni (*Międzynarodówka* kontra *Mury*). Naprawdę nie mam pewności, czy młodym ludziom cokolwiek (poza wyzwiskami oczywiście) mówili te elementy dialogów między postaciami. A naprawdę bez tej wiedzy nie sposób się domyślić, o co ci ludzie na scenie tak zażarcie się spierają. Tak naprawdę, głównie dzięki temu, jak budowała swoją postać, męczącej deklaratywności tej sceny wyrwała się jedynie Marzena Wieczorek jako Matka Polska. Jej postać jest od początku pijania i przyszyła na spotkanie po to, by się zabawici: potaćzyć, poderwać kogoś. Wieczorek była stalowo konsekwentna w swoim „byciu nietrzeźwą”, co niestety na oglądanym przeze mnie spektaklu nie do końca udawało się jej partnerom. Niektórzy z nich mieli kłopoty z utrzymaniem pod kontrolą absolutnie prywatnego śmiechu. Słowa jej postaci, w których szyderczo pojawiało się nawiązanie do romantycznego repertuaru hasel takich jak „milijon” oraz „czterdzieści i cztery”, skonstrastowane ze słowami mężczyzn brzmiały najbardziej prawdziwie, tak jakby jej pijacki belkot obnażał fałszywość ich słów. Jeśli warto zobaczyć ten spektakl, to właśnie dla niej.

Finał, który ma pokazać, że dawne spory komuchów i solidaruchów i tak za moment zostaną uwięzione przez inną młodą, brutalną, zamaskowaną siłę, wydał mi się zbyt lopatologiczny. Matka Polska, która uciekla z popijawy, w pewnym momencie wraca i chowa się pod stołem, bo idą ci, co chcą bić. Kiedy pada pytanie, kto idzie, odpowiada: „Polacy!”. Drzwi z boków widowni otwierają się i stają w nich ludzie w dresach i białych, dokładnie maskujących twarze kominiarkach. W rękach mają „środky przymusu bezpośredniego”, którymi w zwolnionym tempie okładają tych, co byli na scenie. To koniec spektaklu, ale – sądząc z zapowiedzi dyrektora gorzowskiej sceny – ma być impulsem do rozmów widzów z wychowawcami. Znow mam poczucie, że ta scena pokazuje jakiś groźny, to prawda, ale nieadekwatny obraz zagrożenia. Ci prawdziwy młodzi zza ścian teatru to nie „wkruczeni”, którzy będą walić wszystkich jak leci na odlew. To młodzi przedstawiciele konkretnego plemienia, które jest tu od wieków (by pozostać przy obrazowaniu ze spektaklu). Chór użalający się nad tym, że tym razem ojczyznę szarpną braterskie walki, myli się. Rację ma Wołoszański. Tylko co z tego dla nas wynika? Dlatego o wiele ciekawsze od „ujęcia w nowej perspektywie”, jakiego dokonali Rowicki i Zdrada, wydaje mi się to, które wynika z wypowiedzi Romaszewskiej. Obecna sytuacja to odwet tych, którzy poczuli się dawno temu niedocenieni. A tamte czasy o wiele lepiej pozwalał zrozumieć *Piolun* Ósemek. Tyle że obecni młodzi nie będą mogli go zobaczyć. Stało się tak wskutek zroku dzieła człowieka, który też uznał, że kiedyś był marginalizowany. To jest cała historia o polskiej historii, solidarności (przez male „s”), za którą tak tęskniła postać grana przez Mierzyńskiego. Dlatego nie ma dla nas ratunku, bo zawsze znajdzie się ktoś, kto ma poczucie bycia niedocenionym i w odpowiednim momencie postąpi zgodnie z zasadą T[eraz] K[urwa] M[y]!

30-09-2016

Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim
Piotr Rowicki
New Year's Day
reżyseria i scenografia: Joanna Zdrada
kostiumy: Anna Kaczkowska
muzyka: Piotr Ziarek, Zbigniew Ziarkiewicz
choreografia: Kamil Wawrzak
obsada: Joanna Ginda, Karolina Miłkowska-Prorok, Kamila Pietrzak-Polakiewicz, Joanna Rossa, Marzena Wieczorek, Michał Anioł, Bartosz Bandura, Przemysław Kapsa, Mikołaj Kwiatkowski, Jan Mierzyński, Artur Nelkowski, Leszek Perłowski, Krzysztof Tuchalski, Cezary Zohyński, Darian Wiesner
premiery: 17.09.2016

TAGI: [Piotr Rowicki](#), [Joanna Zdrada](#), [Gorzów Wielkopolski](#), [Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim](#),

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę:



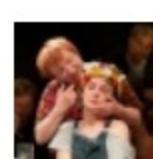
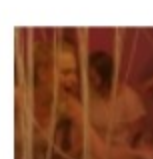
KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY



Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim

PRZECZYTAJ TEŻ

Joanna Ostrowska
Sami nie-swoiJuliusz Tyszk
Spektaki z długą siwą brodąJuliusz Tyszk
Lajf is not brutalJuliusz Tyszk
Wyprawa w znanePiotr Olkusz
Po mieczu i po kądzieliJoanna Ostrowska
Pozytywny kryzys

KALENDARIUM

Łódzkie Spotkania Baletowe
XXVII edycja

BADZ NA BIEZĄCO

