

Zmęczona choreografia sukcesu

Agata Tomaszewicz

Centralnym wydarzeniem

Podwójnego z frytkami jest otwarcie pierwszej w Polsce restauracji sieci McDonald's, choć z powodu obostrzeń prawnych nazwa ta nie pada w spektaklu ani razu. Zapętłona struktura widowiska obrazuje narastające rozczarowanie i zmęczenie.



fot. Karolina Józwiak / Teatr Dramatyczny

Pędzą, pędzą. Z początku trzymają wyciągnięte ręce na barkach osoby znajdującej się z przodu. Ta ludzka lokomotywa rychło traci rozpęd – może nie wykoleją się od razu, jednak wagoniki ulegają gwałtownemu rozłączeniu. Postaci okrążają przestrzeń lokalu. Część z nich biegnie, część szusuje na wrotkach. Jedni wymachują rękami w triumfalnym geście, inni – jakby asekurowali się przed upadkiem. Żywiolowo potrząsają proporczykami z polską flagą. Z uśmiechem starają się performować sukces, ale ewidentnie tracą rezon. Coraz wyraźniej widać, że ich ruchy, początkowo wręcz ekstazyjne, bywają niedociągnięte, niedoskonałe. Zmęczone?

Ta scena – za choreografię odpowiada Krystyna Lama Szydłowska – skupia w sobie najważniejsze obserwacje poczynione w spektaklu. *Podwójny z frytkami* ukazuje nie tylko społeczeństwo czasów przełomu, które czuje presję błyskawicznego nadrobienia straconego czasu i dogonienia zachodniej Europy, lecz również społeczeństwo współczesne, unikające wyjrzenia poza horyzont zakreślony przez kapitalizm. Struktura przedstawienia opiera się na zapętleniu wybranych sekwencji. Z każdym z tych zapętleń na wiarygodności tracą kuszące wizje równych szans, akceleracji wzrostu gospodarczego i liniowego progresu. Wolnorynkowy wonderland ukazuje swoją szpetniejszą stronę: wyzysk, wymóg nadproduktywności, pogłębiające się społeczne rozwarstwienie. Chciałoby się rzec: nic nowego pod słońcem lamp ledowych. Dlatego tak znacząca jest kolista kompozycja przedstawienia. *Podwójny z frytkami* celowo nie zmierza do dramaturgicznego ujścia, rozsupłania narracyjnego węzła, odkrywczej konstatacji czy spektakularnego finału, w którym zaproponowano by alternatywny scenariusz zdarzeń bądź refleksję na temat możliwych sposobów przełamania impasu. Ze sceny niczym echo mogłoby rozbrzmiewać tautologiczne „jest jak jest”: niby rozpoznajemy swoje położenie, dokonujemy krytycznej autodiagnozy, a jednocześnie wciąż wracamy do punktu wyjścia.

W kontekście zapętlenia narracyjnego najważniejsza staje się scena otwarcia restauracji, z przemową i przecięciem wstęgi przez Jacka Kuronia. Przestrzeń stworzona przez Łukasza Mleczaka przedstawia siermiężne wnętrze pierwszego lokalu spod znaku M: ladę (za nią znajduje się prowizoryczna kuchnia i ekrany z menu), białe kafelki, wspomniane żółte lampy ledowe, a także stoliki, przy których zasiadają widzowie. Niektórzy z nich, wyłowieni z tłumu przez aktorów i zachęceni do epizodycznego występu przed kamerą, na moment wcielają się w gości specjalnych, choćby Agnieszkę Osiecką czy Kazimierza Górskiego. Większość zaproszonych do wspólnego stołu (razem z notablami, w utopijnie demokratycznym geście) może co najwyżej skubać zaserwowane im zimne frytki. Pomiędzy gośćmi krzątają się pracownicy restauracji (Marianna Linde, Lidia Pronobis), reporterka Marzena Błysk (Agata Różycka) stara się nagrać materiał życia, zaś architekt Konrad (dynamiczna rola Michała Sikorskiego), forsujący ambitny plan przebudowy placu Defilad (na górze oaza zieleni, w podziemiach handlowo-usługowy moloch), zamawia „podwójnego z frytkami i perspektywami”.

Opisywana scena powtarza się po wielokroć w różnych wariacjach. „Historię da się napisać na nowo tylko jeden raz” – powie jedna z postaci, a jednak Kuroń, błyskotliwie sportretowany przez Katarzynę Herman, enty raz przecina wstęgę gestem coraz bardziej nerwowym, a finalnie – zrezygnowanym. Pracownicy uwijają się jak w ukropie i wzajemnie besztają za drobne uchybienia. Rzeczywistość stopniowo dostaje zadyszki, wciąż jednak żywotna jest wiara w proste trajektorie awansu klasowego. W najlepsze trwa kult standaryzacji – postaci ciągle odwołują się do zachodnich norm, korporacyjnych regulacji mających gwarantować najwyższą jakość i nienaganną organizację. Kolejne zagraniczne towary rozpalają do czerwoności potransformacyjną ikonosferę. Jedna z pracownic chwali się torebką od znanego projektanta, która – nie mogło być inaczej ze względu na marne zarobki – okazuje się fałszywką. O ironio, bo przecież 17 czerwca 1992 roku, w dniu otwarcia pierwszej restauracji sieci McDonald's, rzekomo „skończył się w Polsce podróbizm”. Kobieta będzie prezentować widzom dwie torebki, prowokując do weryfikacji ich autentyczności; istnienie podróbki paradoksalnie podkreśla wartość luksusowego oryginału, choć i tak z perspektywy widza nie sposób ich od siebie odróżnić.

Dezintegracja świata scenicznego postępuje jednak w szybkim tempie. Parafrazując słowa jednego z bohaterów: zestawu nie można powiększać w nieskończoność. Gorączka produktywności wchodzi w fazę krytyczną, rzeczywistość rozpada się pod naporem tłumionej frustracji. Pogłębia się tożsamościowe rozdarcie (złote logo może i sprowadziliśmy z Atlantyku, lecz w tłuszczu smażą się moskiewskie ziemniaki...), wzmagają się poczucie alienacji, słabnie potencjał dialogu. Pracownica zagląda do wnętrza kanału wentylacyjnego i przykłada ręce do ust. Nawołuje. Odpowiada jej echo, coraz bardziej zwielokrotnione. Pogłos wkomponowuje się w niepokojący dźwiękowy pejzaż. Innym razem postaci skarżą się na smród nieświeżej frytury, przekonują wzajemnie, że dolatuje on z zewnątrz. Zaczynają biegać między stolikami i – w tym samym czasie – dobitnie werbalizują swoje rozgoryczenie, zwracając się bezpośrednio do widzów („W dupie mam te polskie czerwce!” – ryknie, do tej pory bardzo akurata, reporterka Marzena). Wreszcie i materia ujawnia swoją niedoskonałość. Co jakiś czas ekrany ulegają awarii, lampy szwankują, wysiada prąd. Scenę zalewa czerwone światło. Klimat smutnego piekielka.

To piekło ma swojego herolda. Jest nim Klaun, wzorowany na postaci z makdonaldowej franczyzy, a zagrany przez Konrada Szymańskiego. Klaun wchodzi w rolę fałszywego mesjasza. Ogłasza „konkurs na marzenie”: pozostali zwierają mu się, niczym przy konfesjonale, z pragnieniem o stabilnym rozwoju i sukcesie nieokupionym destrukcyjnymi kosztami. Zblazowany Klaun wypręga tułów – w pewnym momencie przypomina ukrzyżowanego Chrystusa – i wypowiada słowa „oto ciało moje”. Wykorzystanie fragmentu liturgii eucharystycznej nie jest jedynie efektowną prowokacją. Eucharystia – czyli akt przemienienia – ironicznie koresponduje tutaj z transformacją gospodarczą. Dlatego w przemowie towarzyszącej przecięciu wstęgi padają słowa o punkcie, po dojściu do którego wszystko się urzeczywistnia. W oba powtarzalne rytuały – otwierania restauracji oraz „liturgii” sprawowanej przez Klauna – wpisana jest obietnica przemiany zwieńczonej wyśnionym, nienaruszalnym *status quo*. Utrudnia to wyobrażenie sobie świata na nowych fundamentach, na przykład poza systemem wolnorynkowym. Obieg się zamyka.

W spektaklu Piotra Pacześniaka słowa „szansa”, „marzenie”, „rozwój” podlegają odmianie przez wszystkie przypadki. Rozbrzmiewają kolejne opowieści o aspiracjach, wdrapywaniu się na drabinę stratyfikacji, wyczerpującej choreografii sukcesu i dotkliwych upadkach z wysokiego konia. Oczywiście w tak skonstruowanym komunikacie trudno dopatrzeć się jakiegokolwiek odświeżającej myśli; po pewnym czasie wypełniony kliszami scenariusz zaczyna nużyć czy wręcz irytować. Zaryzykuję jednak tezę, że wprowadzenie odbiorcy w stan zmęczenia było rozmyślnym posunięciem Jana Czaplińskiego, autora tekstu i dramaturga. Nośność przekazu *Podwójnego z frytkami* nie wynika z samego tworzywa tekstowego, ale z nadanej formy: gestów dramaturgicznych, choreografii, scenografii, muzyki, wideo i innych komponentów. Iteracyjna struktura może odnosić się choćby do widmowych wczesnych lat dziewięćdziesiątych, które wciąż nas nawiedzają mimo odkreślenia tamtej epoki „grubą kreską” – i do rozczarowań kumulujących się na przestrzeni ponad trzech dekad. Okołotransformacyjny entuzjazm, napędzany poczuciem indywidualnej sprawczości i gotowością do wykuwania własnego losu, przeradza się w niespektakularny, wstydlivy stan wypalenia. Nawet w przedfinałowej scenie wywracania tac z frytkami widać wytracanie impetu. Nie wyczułam w tym geście anarchicznej energii, raczej podton rezygnacji i upokorzenia. Nikt nie ma już siły na otwarty sprzeciw. I tak zaraz trzeba będzie po sobie posprzątać.

„Mogę przecinać tę wstęgę parę razy dziennie” – mówi sceniczny Kuroń, podobnie zresztą jak jego pierwowzór. Za którymś razem minister machnie ręką na ten obraz. W ostatniej scenie bohaterowie szykują się do przyjęcia z okazji sylwestra. Na ekranach rozbliskują fajerwerki. Nowe otwarcie? Prędzej stara śpiewka. Następnego dnia wszyscy obudzą się z kacem. I wypiją klina.

Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka w Warszawie

Podwójny z frytkami

tekst, dramaturgia Jan Czapliński

reżyseria Piotr Pacześniak

współpraca dramaturgiczna Maciej Bogdański

scenografia Łukasz Mleczak

kostiumy Zoya Wygnańska

reżyseria światła Piotr Pacześniak, Łukasz Mleczak, Stanisław Zieliński

muzyka Michał Zachariasz

choreografia Krystyna Lama Szydłowska

wideo Natan Berkowicz, Stanisław Zieliński

premiera 1 lipca 2023