

TEATR IM. ADAMA
MICKIEWICZA
W CZĘSTOCHOWIE

Polowanie
Ishbel Szatrawskiej

adaptacja, reżyseria
Piotr Pacześniak
scenografia
Łukasz Mleczak
kostiumy
Zoya Wygnańska
reżyseria światła
Monika Stolarska
muzyka
Michał Zachariasz
choreografia
Krystyna
Lama Szydłowska

prapremiera
7 października 2023

Scena zbiorowa



foto: Piotr Dłubak / Teatr Mickiewicza w Częstochowie

Przemoc nasza powszednia

AUTOR: **JULIA LIZUREK**

Dwa coraz silniej obecne w teatralnym krajobrazie nazwiska – Ishbel Szatrawskiej i Piotra Pacześniaka – firmują przedstawienie Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. Twórcy podjęli dyskusję o Polsce oraz szlacheckiej tradycji. W trakcie spotkania zabrakło jednak rozmowy, która uwieloznaczyłaby problem – skończyło się na diagnozach.

■ *Polowanie* Szatrawskiej to dramat obyczajowy, opowiedziany z perspektywy Łukasza (Karol Czajkowski) – około trzydziestoletniego pracownika korporacji, który odwiedza swoich rodziców Witolda i Barbarę (Adam Hutyra, Agnieszka Łopacka), mieszkających w prowincjonalnym mieście. Nieco wymuszony przyjazd do domu rodzinnego ma swoje konsekwencje. Mężczyzna, choć tego nie planował, musi rozliczyć się z młodzieńczym romanssem z żoną przyjaciela rodziny, Natalią

(Hanna Zbyryt). Podejmuje również próbę odciążenia symbolicznej pępownicy. W tle ukazane zostają rasizm, resentyment, homofobia polskiej klasy średniej, konformizm zapewniający wygody życia oraz patriarchalny, toksyczny model małżeństwa. Można ten tekst czytać także jako głos w dyskusji nad męską wrażliwością i sposobami wyrażania emocji oraz jako ciągłe ścieranie się wizerunku wojownika i zdobywcy z pragnieniem doświadczania czułości i bliskości.

Pacześniak uwikłania rodowe próbuje pogłębić czy skomplikować, rezygnując jednak z obyczajowego wprowadzenia. Obiera drogę przedstawienia bohaterów sztuki jako osób, którym społeczeństwo narzuciło wiążące role: syna, matki, ojca, (znudzonej) żony, (zdradzonego) męża. Psychologiczny realizm zastępuje groteską, a rozterki i emocje – ironią. Choć w rozmowie dołączonej do programu spektaklu deklaruje, że przekształcił dramat na poziomie konstrukcji i charakterystyki posta-

ci oraz dopełnił biografie bohaterów¹, to odnoszę wrażenie, że zmiany te wprowadzają niepotrzebny i ostatecznie nierozwinięty wątek klasowy. Mimo że reżyser opiera się psychologicznej i realistycznej formie dramatu, w ostatecznym rozrachunku jego spektakl wpisuje się w nurt popularnego teatru środka², poruszając w atrakcyjny wizualnie i choreograficznie sposób jego ulubione tematy – dysfunkcyjne rodziny czy kryzys męskiego ego.

Przedstawienie otwiera scena wręczenia nagrody związku łowieckiego dla Witolda – męża i ojca. Ten, pełen udawanej wdzięczności i dumy, dziękuje oraz wyraża nadzieję na kontynuowanie rodzinnej (i narodowej) tradycji. Jego żona zachowuje się jak hostessa, wdzięcząc się i wskazując nieustannie na małżonka. Syn z fałszywą skromnością próbuje schować się wśród widzów. Rodzice zawstydzają go, wywołując na scenę. Szczególnie groteskowo wypada pozowanie do wspólnej fotografii, podkreślające cechy ojca jako bohatera, matki jako ozdoby i syna jako wiernego, wytresowanego psa lub upolowanego zwierzęcia. Z teatralnego balkonu, odbijającego się w lustrach na horyzoncie, w kierunku sceny mierzy strzelec. Polowanie trwa – każdy może być na celowniku.

Wieczór wieńczy kolacja u dawno niewidzianych przez Łukasza przyjaciół rodziców – Natalii i Rudzkiego (Waldemar Cudzik). Rodzina mężczyzny najwyraźniej dużo im zawdzięcza, jeśli idzie o karierę i status społeczny. Nieobecny w sztuce Szatraskiej motyw awansu zawodowego, zarówno w przypadku dzierżącego honorowe odznaczenie myśliwskie ojca, jak i stanowiska w korporacji załatwionego dla syna, porusza kwestię wzajemnych zależności i przemocy. Rudzki mimo bezpłodności (mówi o tym otwarcie jego niewierna żona), z racji swojego statusu majątkowego i wynikającej z niego pozycji społecznej, czuje się panem sytuacji – to on dyktuje warunki spotkania. Wciela się w rolę gościnnego gospodarza i ironisty. Witold ironii nie czuje i nie rozumie, co wzmaga w nim napięcie i stres. Barbara prezentuje siebie jako matkę małego dziecka, nie zauważając, że jej syn jest już dorosły i samodzielny.

Tempo akcji i napięcie wzrastają stopniowo. W kulminacyjnym momencie wszyscy są pijani. Barbara w bezpośrednim zwrocie do widzów opowiada w naturalistyczny sposób o procedurze krojenia mięsa, obierając i porcjując w uniesieniu pomarańczę. Dawni kochankowie Natalia i Łukasz grają w łapki. Wi-

told za przeszklonym horyzontem sceny wykonuje choreografię ładowania broni. A wkraczający niczym duch na kolację przybrany wujek Władziu (Robert Rutkowski) uderza dłońmi w swoje uda i klatkę piersiową – jakby galopował przez las w pogoni za zwierzyną. Pan domu nalewa i przelewa kolejne drinki. Ciężko zanurzyć się w ten halucynacyjny trans; wydaje się, jakby pod każdym działaniem scenicznym kryła się metafora. Brakuje jednak wcześniej i później jej uwieloznacznienia – na przykład w kwestii relacji Natalii i Łukasza. Podczas gdy Szatraska nie udziela odpowiedzi na pytanie o uczucie, które między nimi było (fanaberia, eksperyment, pożądanie, ciekawość, miłość może) oraz o to, co z niego

utrzymuje też przy nim jego niewierną żonę. Władziu próbuje go upokorzyć niczym chłop idący na niego z kosą, ale później wycofuje się pełen strachu przykrywanego przez ironię. Rodzinno-przyjacielski zjazd stanowi tylko pretekst do pokazywania i udowadniania innym swojej wyższości.

Ten najciekawszy wątek interpretacyjny zostaje wprowadzony przez reżysera nazbyt szybko – od początku wiadomo, że rozgrywać się tutaj będzie gra o władzę. Największym problemem jest jednak brak narzędzi danych widzowi, dzięki którym mógłby się tej władzy oprzeć. Podczas otwierającej spektakl sceny wręczenia nagrody publiczność zostaje poproszona o wstanie z foteli, by odśpiewać

Mimo że reżyser opiera się psychologicznej i realistycznej formie dramatu, w ostatecznym rozrachunku jego spektakl wpisuje się w nurt popularnego teatru środka, poruszając w atrakcyjny wizualnie i choreograficznie sposób jego ulubione tematy – dysfunkcyjne rodziny czy kryzys męskiego ego.

pozostało, Pacześniak ukazuje dawnych kochanków jako osoby, które się wzajemnie skompromitowały, a jedyne, co między nimi zostało, to pretensje. Moment gry w łapki pokazuje ich jako nigdy niedorosłych do uczucia czy choćby refleksji na ich temat.

Istnieją w *Polowaniu* sceny wyłamujące się z konwencji obyczajowej. Autorka wpisała w realistyczne rozmowy monologi, które przypominają instrukcje, jak w przypadku przepisu na porcjowanie i przygotowanie mięsa, lub informacje naukowe – opis spółkowania drapieżnych zwierząt na safari. Temu drugiemu w częstochowskiej realizacji towarzyszy scena seksu gospodarzy ukrytych za dwoma lustrami weneckimi – my ich widzimy, oni nas nie. Obrazy ich ciał, poruszających się w zmysłowej choreografii, nakładają się na odbicia gości, również pozostających w sugerującym chorobę czy szaleństwo transie.

Dalej będzie jak w *Domu złym* Wojciecha Smarzewskiego, filtrowanym jednak przez groteskowo-surrealistyczną estetykę. Trzecia część spektaklu, którą wieńczy tytułowe polowanie, wspiera myślenie o współczesnej odmianie relacji pańszczyźnianej. Rudzki występuje jako pan, który może pomóc lub zniszczyć karierę swoich gości. Jego bogactwo

myśliwski hymn. Choć zapewne nie każdy czuje się zwolennikiem łowieckich tradycji, aktorzy mocno naciskają na nasz udział. Jak natrętna nauczycielka przekonują, że wystarczy otworzyć program, rozłożony na większości siedzeń, żeby znaleźć tekst. Sytuacja ta wydaje mi się pokazem władzy twórców spektaklu nad widzami. Dominacji, którą później tak bezwzględnie będą krytykować.

Doceniając próbę szukania konwencji dla interesującego dramatu Szatraskiej, aktorską konsekwencję, minimalistyczne, ale działające na wyobraźnię rozwiązania scenograficzne, ekstrawaganckie, groteskowe kostiumy, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że to jednak warstwa psychologiczna, niezdolność wyrwania się z zastanego układu rodzinno-towarzyskiego stanowią najbardziej przejmujący problem sztuki. Reżyser go rozpoznaje, ale obawia się wejść w jego głąb, zobaczyć go w dużo szerszej niż klasowa perspektywie. Tak, żeby na pewno nikt, kto przyszedł do teatru, nie poczuł się dotknięty ani zmanipulowany. ■

1 ■ *Rodzinna gra pozorów*, [z P. Pacześniakiem rozmawia E. Oleś], program spektaklu.

2 ■ J. Lizurek, *Będzie Pan zadowolony*, „Czas Kultury” nr 8/2023; źródło: <https://czaskultury.pl/arttykul/bedziepanzadowolony/>, dostęp: 19.10.2023.