Pewna rodzina

Beksińscy, rez. Michał Siegoczyński, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy

JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany. Teatrolog.

A A A

fot. Dawid Stube

Widzowie spektaklu *Beksińscy* wysiedzieli 15 grudnia 2017 roku w Sali Kameralnej Teatru Polskiego w Bydgoszczy bite dwie godziny w pełnym skupieniu, nagradzając potem spektakl długotrwałymi brawami, jak najbardziej zasłużonymi.

Reżyser tego przedstawienia, Michał Siegoczyński, wyznał w rozmowie z Darią Sobik, iż wierzy „w możliwości teatru i siłę skrótów myślowych funkcjonujących w umowie pomiędzy widzem a aktorem". I taką tej umowę realizatorzy *Beksińskich* zawierają z nami, widzami, od samego początku – od naszego wejścia do foyer. Otóż zastajemy tam stary żółty kredens rodem z peerelu (a może jeszcze z czasów przedwojennych?) zastawiony kuchennymi sprzętami. Na tle zużytych do cna garnków i durszlaka wyróżniają się tu dwa czajniki z gwizdkiem, ewidentnie młodsze od mebla, na którym stoją – pochodzą na pewno z lat siedemdziesiątych. Mamy oto czytelny sygnał kierujący naszą uwagę w stronę domowej banalności rodem z dawno (na szczęście) minionych epok, co w połączeniu z tytułem spektaklu daje nam do zrozumienia, iż rzecz będzie o codziennym życiu pewnej rodziny. Owszem, znamy kontekst (książka Małgorzaty Grzebałkowskiej i film Jana P. Matuszyńskiego) i wiemy, że była to rodzina wyjątkowa, naznaczona piętnem geniuszu ojca i rozlicznych talentów syna (też postaci publicznej), lecz wiemy także, iż w codziennym bytowaniu ciągłyła ona ku przeciętności obarczonej mnóstwem najzwyczajniejszych problemów, które dzieliła z innymi, całkiem już zwyczajnymi, rodzinami z warszawskiego blokowiska.

Kredens nie stoi w foyer ot tak sobie, lecz jest skrupulatnie odgrodzony taśmą niczym muzealny eksponat, którego nie wolno dotykać. To pierwsza zachęta do wysiłku interpretacji, do interakcji z realizatorami – póki co jeszcze w sferze czysto intelektualnej.

Nad wejściem do Sali Kameralnej wisi olbrzymia wizytówka: „Beksińscy". Właściwie to nie wizytówka, lecz raczej szyld: mamy oto kolejny sygnał „udomawiający" bohaterów przedstawienia, a jednocześnie wskazujący na to, że decyzja jego twórców, by skupić troskliwą i czułą uwagę właśnie na tych osobach, nie była przypadkowa. Przechodząc do krzeseł na widowni przez teren gry, siłą rzeczy musimy zwrócić uwagę na dekorację, które znów zachęcają do rozważań nad teatralną umownością. Najpierw mamy ogrodzone szklanymi, przezroczystymi ścianami łazienkę i ubikację, potem pokój matek Zdzisława i Zofii Beksińskich ze złożonymi łóżkami, które ukrywają nieodsłonięte jeszcze lalki obu starszych pań. Dalej mamy nieodsłonięta niczym pracownię malarza (on sam siedzi w swoim charakterystycznym stroju z szelkami, opierając łokcie na jednej z półek). W pracowni mamy jeszcze stary telefon z tarczą, w jego pobliżu spoczywa dobrze znany mojemu pokoleniu magnetofon szpulowy marki Grundig, dalej jest składany kanapotapczan, na którym leży syn rodziny, Tomek (Radomir Rospondek), a potem „kącik towarzyski" z niskim stolikiem, dwoma fotelami, lampą i stojącą w głębi leżanką. A tuż przy pierwszym rzędzie widowni mamy „kącik Zosi" (matki rodziny), z kolejną niską półką, stojącym na niej drugim starodawnym telefonem i rentgenowskim zdjęciem (potem okaże się, że jest to zdjęcie płuc Tomka).

Pełny realizm? Nie, to czysta umowność! Sprzęty rozłożone są swobodnie i niefunkcjonalnie w rozległej dość przestrzeni, nie stanowią poza tym kompletnego wyposażenia blokowiskowego siedliska – mają być po prostu „polem gry" czworga aktorów, nasuwającym skojarzenia z dekadą lat siedemdziesiątych.

Z chwilą, gdy Zosia (Sylwia Zmitrowicz) rozpocznie swój pierwszy monolog, nawiązujący do sanockiej przeszłości rodziny Beksińskich, okaże się, że realizatorzy spektaklu będą nas wciągać dalej i dalej, a potem jeszcze dalej w swe krętestwo umowności. Zosia siedzi niecały metr przed pierwszym rzędem małej widowni, a używa mikroportu – jej głos ma siłę zwielokrotnioną przez sztuczne, mechaniczne wzmocnienie. Intymność jej zwierzeń kłóci się z tą donośnością, przywodzącą na myśl komunikaty i przemówienia z masowych uroczystości na wielkich placach miast. Po co to? Ano, chyba po to, żebyśmy właśnie teraz weszli w czystą umowność inscenizacji Siegoczyńskiego, a przy okazji zdali sobie (być może nawet nieświadomie) sprawę z „publicznej uniwersalności" czysto prywatnych losów rodziny wielkiego malarza.

A potem umowność (jak już zapowiedziałem) rozpanoszy się na bydgoskiej scenie na dobre. Dojrzały w leciech Beksiński grany przez młodego aktora-debiutanta, Tomasza Tarantę? Czemu nie, w końcu i tak mu po widzowsku wierzymy, gdy „osłonięty" szelkami, szarym ubraniem i okularami w ciemnych oprawkach wypowiada kwestie ojca rodziny. Jak umowność, to umowność – zapomnijmy o rzeczywistym wieku aktora, skupmy się na granej przez niego postaci, skoro nam to uczciwie, bez reżyserskich kantów i ściem zaproponowano.

Gdy Michalina Rodak, nazwana w programie po prostu Dziewczyną, przedzierzga się z młodziutkiego, zielonego sekwem wampa w marzanda, Piotra Dmochowskiego – z pewnością nie wampa, tylko mężczyznę, i to bynajmniej nie młodziutkiego – przyprawiając sobie po prostu tekturowe (a może nawet blaszane?) czarne wąsiska, ostentacyjnie przymocowane do okularów w czarnych oprawkach, i ściskając pod pachą czarną dyplomatkę, bez trudu przestawiamy naszą percepcję na tę nową postać oswojeni już na dobre z prostą i w sumie bardzo czytelną konwencją umowności. Bo ważne jest dla nas co innego: owa umowność pozwala aktorkom i aktorom rozpętać przed naszymi oczami i uszami prawdziwą „nawałnicę wyobraźni", która przy konsekwentnym, mądrym, prowokowaniu naszej percepcji prowadzi w prostej linii do niebanalnych wzruszeń. Gdy umiera matka Beksińskiego, Tomasz Taranta, po wygłoszeniu ściskającego serce monologu o relacjach swego bohatera ze zmarłą, po prostu unosi do góry tapczan z lalką starszej pani, wciskając go w środek meblościanki. A żeby to wszystko nie było tak znowu łzawo proste, Taranta, mówiąc tekstem (a właściwie metatekstem) swej postaci, zapowiada wcześniej swój występ jako „moją scenę pożegnania z matką".

Metatekst wraz z narracyjnym metakontekstem pojawia się zresztą w tym spektaklu wielokrotnie, na przykład gdy Zosia -aktorka- Sylwia Zmitrowicz z żalem mówi, że jej marzenia o wyjeździe nad morze mogą się spełnić dopiero teraz, w teatrze (chwilę potem rozlega się z głośników szum fal) albo gdy aktor-Radomir Rospondek powiadamia nas, że Tomasz Beksiński nigdy nie był palaczem (to po tym, jak zwierza się nam jako Tomek ze swych autodestrukcyjnych ciągot, porównując udane samobójstwo do ostatecznego porzucenia papierosowego nałogu). Również Michalina Rodak-marszand Dmochowski wychodzi nie tylko poza swą postać, ale wręcz „niby poza scenariusz", informując nas „prywatnie", że interpretacja tej postaci jest tutaj, w teatrze, tendencyjnie zła, ponieważ Dmochowskiego łączyły z Beksińskim bardzo ciepłe relacje. Ów dystans wobec opowiadanej historii został wmontowany w spektakl już na poziomie scenariusza, jednak – w odróżnieniu od wielu innych prób metanarracji rodem z polskich widowisk teatralnych – tutaj nie razi, bo po pierwsze, jest przesycony niezbędną w takich razach ironią, a po drugie, zręcznie wmontowano go w cały potężny splot różnego typu umowności, który jest „znakiem firmowym" tego przedstawienia.

Sceniczne wypadki są wzmocnione pracą krzątającego się po przestrzeni gry kamerzysty – rejestrowane przezeń obrazy rzucane są na ekran-tylną ścianę. Możemy w ten sposób z bliska obejrzeć twarze lalek matki oraz teściowej Beksińskiego, szczegóły wyposażenia domu, sposoby tworzenia domowników albo też obrazy zarejestrowane wcześniej. Wbija się w pamięć szczególnie postać zabójcy Zdzisława Beksińskiego, który najpierw pojawia się za szklaną ścianą łazienki w postaci jak najbardziej realnego, ubranego na czarno mężczyzny z białą maską na twarzy i z potężnym nożem w ręce (nie jestem pewien, czy nie był to nawet tasak, ale siedziałem zbyt daleko, aby to dokładnie rozróżnić), a potem kilkakrotnie jako postać, która na ekranie podąża wzdłuż białych ścian krętych korytarzy, by w końcu (to za pierwszym razem) zadzwonić do drzwi. Potem kilkakrotnie błąka się i do owych drzwi dochodzi – film urywa się gdzieś w trakcie jego drogi przez labirynt korytarza. Dopiero na sam koniec spektaklu ponownie naciska na dzwonek, tyle że zamiast dzwonienia rozlega się donośny huk, po czym wyświetla się rzucona na ekran data śmierci Beksińskiego: 2005. Przedtem w ten sam sposób zapoznano nas z datami śmierci Zofii (1998) i samobójczej śmierci Tomka (1999).

Zaproponowana przez realizatorów tego przedstawienia umowność pozwala naszej wyobraźni swobodnie szybować ponad chędogim dobytkiem rozłożonym na scenie ku meandrom ludzkich losów, ku tajemnicom przeznaczenia, a także ku traumom, lękom, rozterkom i radościom bohaterek i bohaterów spektaklu, wcale przecież nam nieobcym. Obserwujemy więc i „podsłuchujemy", jak Zosia, nieco zażenowana, opowiada nam o zaniku swej kobiecości w kieracie codziennej „domowej służby rodzinie" (coś na kształt seksualnego podniecenia odczuwa tylko wtedy, gdy po raz enty ogląda radziecki film *Lecą żurawie*); jak oboje ze Zdzisławem wyobrażają sobie na nowo (cóż z tego, że nieprawdziwie) miejsce i przebieg swego krakowskiego ślubu, przyozdabiając Zosię białym welonem; jak Tomek zwierza się, przerażony sam sobą, że nie pomógł starszej pani uwięzionej w samolocie, który spadł gdzieś między Warszawą i Rzeszowem, cudem nie zabijając wszystkich pasażerów (bo skoro on, Tomek, ocalał z tej katastrofy, to czy nie było jego obowiązkiem pomóc innym?), i jak na koniec japoński koneser sztuki (grany, a jakże, przez młodą skośnooką kobietę w garniturze i w okularach na nosie) przechodzi znienacka ze swojej mowy na „azjatycką" podszczytne i pyta Beksińskiego, ale i widzów (stoi twarzą do nas), co by zrobił, gdyby dokładnie znał swoją przyszłość. Końcowe pytanie do wszystkich: „Czemu nie znamy swego losu?" i „Japończyk" (Sun Xueer) wychodzi, a my zostajemy, nie wiedząc, co począć z tym pytaniem, ale przecież znając jego wymowę w kontekście nagłej, tragicznej śmierci wielkiego artysty.

Na podkreślenie zasługuje świetna, sprawna, trzymająca rytm gra wszystkich aktorek i aktorów, ze szczególnym wyróżnieniem Sylwii Zmitrowicz jako Zosi. W scenariuszu tego spektaklu znalazła ona świetny materiał do przedstawienia całej ambiwalencji oraz – nie waham się użyć tego słowa – tragizmu losów swej postaci. Jej przyliczana, mieniąca się momentami na różowo fryzura, skromny sweterek, grube brązowe pończochy i wełniana spódniczka wskazują na jej przeznaczenie (w podwójnym sensie tego słowa). Jest bowiem, na pewno wbrew swemu ludzkiemu potencjałowi, przeznaczona do odegrania roli domowej kury – służebnicy męża i syna, wiecznie zatroskanej o ich los, nie dbającej o swój własny interes i dobrostan. Cichy głos, nieśmiałe gesty, ręce trzymane przy sobie, wyraz twarzy, który określiłbym jako „frasobliwy" – wszystkie te aktorskie środki Zmitrowicz dawkuje z wielkim wyczuciem, taktem i szczerym współodczuwaniem losu- przeznaczenia swej postaci.

Wyjątkowość rodziny Beksińskich, naznaczona wielością talentów ojca i syna oraz ich tragicznymi odejściami z tego świata, okazała się zatem na bydgoskiej scenie wcale nie taka wyjątkowa. Opowiedziana nowocześnie, lecz nienachalnie, dawkowana z wyczuciem naszej „percepcyjnej pojemności" okazała się opowieścią o nas wszystkich – o naszych rodzinach, naszych problemach, naszym przeznaczeniu, naszym losie.

Współodczuwany, współcrzujemy, śmiejemy się, ocieramy łzę, rozumiejąco się pochylamy, a przy tym cały czas pracujemy bardzo intensywnie wyobraźnią zręcznie karmioną umownymi, teatralnymi środkami. Czyli (to radkość) będąc w teatrze, jesteśmy w domu!

10-01-2018

GALERIA ZDJĘĆ

BEKSIŃSCY, REŻ. MICHAL SIEGOCZYŃSKI, TEATR POLSKI IM. HIERONIMA KONIECZKI W BYDGOSZCZY

ZOBACZ WIĘCEJ →

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy
Beksińscy
spektakl inspirowany książką Magdaleny Grzebałkowskiej *Beksińscy. Portret podwójny*
reżyseria i tekst: Michał Siegoczyński
współpraca merytoryczna i redakcyjna: Zuzanna Bojda i Jarosław Murawski
scenografia: Weronika Rarlet
muzyka: Kamil Peter i Artur Mackowiak
reżyseria świateł i projekcje wideo: Michał Głaszczka
ruch sceniczny: Alisa Makarenko
obsada: Michalina Rodak, Sylwia Zmitrowicz, Radomir Rospondek, Tomasz Taranta oraz Sun Xueer
premiera: 25.11.2017

TAGI: Michał Siegoczyński, Magdalena Grzebałkowska, Bydgoszcz, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki,

Udostępnij

S K O M E N T U J

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
siedem minus cztery jako liczbę:

K O M E N T A R Z E (1)

realistka | 2018-01-13 14:54:32 Cytuj

Tomuś B. utalentowany? Really? Chyba do narcyzmu, samozachwytu i pogardy dla innych.

P O W I Ą Z A N E T E A T R Y

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki

P R Z E C Z Y T A J T E Ż

Piotr Dobrowolski
Orrlet

Anna Jagzarska
Kim (nie) jestem?

Anna Jagzarska
Kontakt coraz mocniejszy

Anna Jagzarska
Wyspa Niby Nigdy

Anna Jagzarska
Co z nami będzie?

Anna Jagzarska
Wystarczy(ć)

B Ą D Ź N A B I E Ż Ą C O

ALL RIGHTS RESERVED TEATRALNY.PL