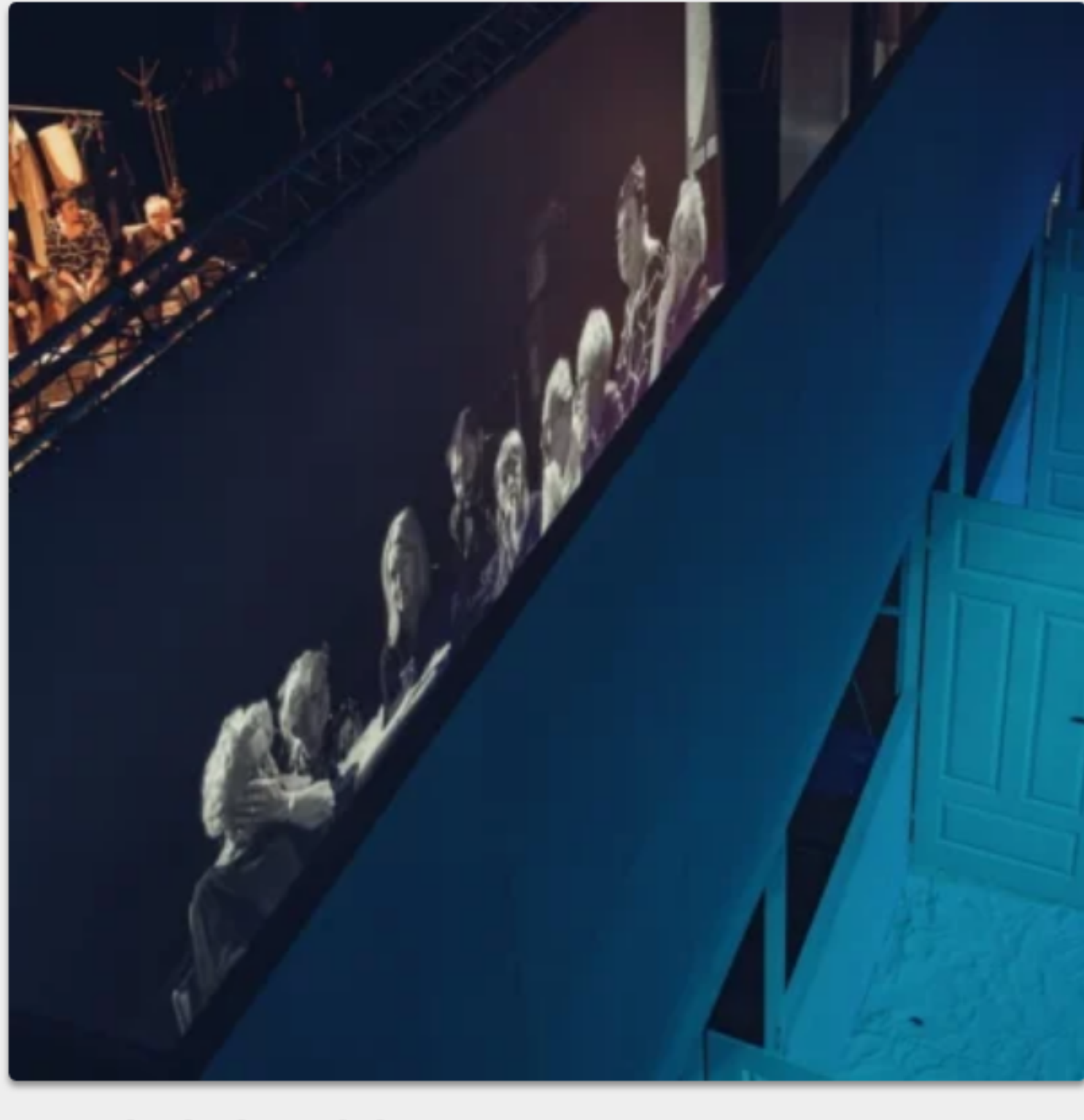


8 i pół Szydłowskiego – o spektaklu “Strach i nędra 2022” z Teatru Łąznia Nowa w Krakowie

16 października 2022



— zdj. Klaudyna Schubert

Sytuacja w *Strachu i nędzy* podobna jest do tej z *8 i pół* Felliniego, zresztą twórcy jawnie to komunikują, żadna to więc tajemnica. Reżyser (Michał Czachor) nie ma pomysłu na spektakl albo – wprost przeciwnie – ma ich tak wiele, że prawie uniemożliwia

to wszelką artystyczną aktywność. Mężczyzna pogrąża się więc w kryzysie, wpadając w pewnym momencie na jedyne rozsądne w tej sytuacji rozwiązanie: opowiedzenie o swojej niemocy. Historia zna przecież niejednego przypadek cudu, sprowokowanego przez samo tylko marzenie o nim, a co dopiero przez publiczne przywołanie go opowieścią.

Na scenie mamy więc od razu dwa zestawy bohaterów: aktorów reżysera spektaklu – Bartosza Szydłowskiego (Martę Ziębę, Angelikę Kurowską, Michała Czachora i Andrzeja Szeremetę) oraz towarzyszy Reżysera scenicznego (Żonę aktorkę – Ziębę, młodą Aktorkę – Kurowską oraz Pisarza – Szeremetę). Wszystko więc od tej chwili odbywa się zarówno w rzeczywistości, jak i w krzywym zwierciadle sceny. Realność opowieści Szydłowskiego wynika choćby z użycia wypowiedzi jego prawdziwego ojca czy konstrukcji wątku nowohuckich Aktorów Nieprofesjonalnych, towarzyszących mu od wielu lat. Ironia i pewnego rodzaju pobłażliwość, z jaką traktuje Szydłowski siebie oraz swoje sceniczne odbicie, realizuje się na przykład na poziomie jakiegoś rodzaju zamknięcia się scenicznych bohaterów w sobie i swoim świecie. Widać to choćby we wzburzających śmiech widowni, powracających jak bumerang obsesyjnych frazach: *Co ja tu gram* (Żona) czy *Zlepek takich przypadkowych scen* (Pisarz). Relacja zaś między tymi sferami – rzeczywistością i bladeńską – staje się głównym budulcem tego spektaklu, sprawiając, że ciągle mieni się on różnymi odcieniami, nie dając złapać się w pułapkę jednoznaczności. Czy to na serio, czy wręcz przeciwnie, chciałoby się zapytać.

Temat kryzysu twórczego Reżysera od razu jest wyłożony kawa na ławę. Oglądamy wszak spektakl, w którym *brakuje idei i jakiegoś takiego filozoficznego zacięcia, składa się on z niepotrzebnych niepołączonych ze sobą epizodów*. Ot, taki *zlepek przypadkowych scen*, w którym słusznie powraca pytanie: *co ja tu gram?* Czy jednak to samo można powiedzieć o przedstawieniu reżysera Szydłowskiego? Niekoniecznie. Balon scenicznego, *teatralnego* kryzysu nakłuwany jest bowiem od początku epizodami z pozateatralnej rzeczywistości. Zrealizowane są one również w konwencji bardziej serio. Autentyczna rozmowa z ojcem czy przemykanie chyłkiem przez scenę w kulisy spieszących się na próbę Aktorów Nieprofesjonalnych sugerują, że obok tego ukazanego w krzywym zwierciadle teatru Reżysera, czy teatru w ogóle istnieje inny, dużo prawdziwszy i dużo bardziej interesujący świat. Gdy w pewnym momencie spektaklu Szydłowskiego nowohucianie wtargną do pomieszczenia Reżysera, odgrywając jakąś kojarzącą się z Witkacym scenę, będziemy mogli zobaczyć realną konfrontację ludzi teatru – tych uważających się za prawdziwych, choć nimi do końca niebędących, i tych, którym żadne etykiety nie są potrzebne. Ubrani w śmieszne kostiumy, obnażają tak naprawdę fałsz teatru, nie dając się złapać w odgrywanie cegogokolwiek. Ich siłą jest to, że są, i to, że bez względu na wszystko tworzą wspólnotę – taką, którą postulował Gombrowicz, pisząc *o kościele ludzkim*. W finale zresztą Reżyser wraz ze swoim Zespołem uda się do nich na zaplecze, tam szukając odnowy swojego artystycznego, ale i chyba prywatnego życia.

Skoro już jesteśmy przy finale, warto przytomnie zapytać: czy ten gest Szydłowskiego nie jest życzeniowy, nie stanowi kolejnej iluzji? Wszak nowohucki Twórca od wielu lat pracuje z ludźmi nieprofesjonalnie zajmującymi się teatrem, z wykluczonymi, dając w swoim teatrze miejsce i głos wielu społecznościom. Skąd więc ten spektakl, skąd kryzys będący punktem wyjścia tego przedstawienia? Szydłowsky wciąż doświadcza kilkulatniej traumy, związanej z fałszywymi oskarżeniami krakowskich urzędników, czego wyrazem jest też podszyty zmęczeniem i wypaleniem spektakl *Strach i nędra*. Wspólnota ludzka, którą Szydłowski przez cały czas autentycznie tworzył i wciąż tworzy – o teatralnej szkoda nawet w tej sytuacji wspominać – jednak go przed ludzką nienawiścią i związanym z nią kryzysem nie uratowała. Szydłowski wprawdzie nie oszczędza też swojego Reżysera, a więc i siebie: *on chce mieć wszystko, z niczego nie rezygnuje, zmienia swoje codzienne pragnienia*. (...) *Bohater, którego mi przedstawiłaś, nikogo nie kocha i nie jest zbyt sympatyczny, czego więc spodziewa się po innych?*, ale chyba o coś innego tu chodzi. Finałowy gest staje się w tym kontekście niedoścignionym marzeniem, najważniejszym celem teatru. W końcu ma on nas czynić lepszymi. Możliwość tej „utopii” jest więc sama w sobie być może jedynym, co Szydłowskiemu (i nam) w tej trudnej egzystencji pozostało. Do tego właśnie potrzebny jest teatr – *żeby położyć kres wszystkiemu i zacząć od nowa!*

Wspaniale w tym dwubiegunowym świecie pracuje scenografia Małgorzaty Szydłowskiej. Ograniczone dwoma ścianami, prawie ekskluzywnie wewnątrz z sześcioma drzwiami (na ironię kompletnie bezużytecznymi, są one w sumie najczęściej „wrotami” donikąd), w którym się z aktorami znajdujemy, jest zamknięte jeszcze innymi ścianami, niczym szkatułka w szkatułce. Ściany te ostatecznie nie mają żadnych drzwi czy okien, służą jednak czasem za ekrany. Wyświetlają się na nich na przykład twarze nowohucian, patrzących z politowaniem na seans wywoływania teatralnych duchów – realizowany w złym guście pseudointelektualnych zabaw przez profesjonalnych, dorosłych artystów na próbie. Scena ta zresztą wydaje się symptomatyczna dla drugiego – obok kryzysu artysty – wątku przedstawienia czyli przeciwstawienia teatrowi w kryzysie – teatru neofitów, robiących go z potrzeby serca czy wspólnoty, nie z chęci zaszczytów czy kapitalizacji modnych tematów.

Spektakl jest zrealizowany w konwencji lekkiej, ironicznej, żywcem jakby przeniesionej z filmu Felliniego. Oprócz ironicznej i złośliwej (!) wobec środowiska teatralnego scenografii Szydłowskiej (ach, te skórzane ekskluzywne kanapy, tureckie dywany, na których odbywają się próby w teatrze), atmosferę spektaklu buduje znakomita muzyka Dominika Strycharskiego oraz wideo Dawida Kozłowskiego. Reżyser Szydłowski bawi się tu przede wszystkim swoją sceniczną wersją i za to należą mu się wielkie brawa, często bowiem artyści nie umieją sobie poradzić z dystansem wobec własnej osoby. Mam wrażenie, że czasami nawet za bardzo się od siebie dystansuje, aczkolwiek misterna konstrukcja spektaklu nie pozwala mi postawić zarzutu zaplanowanej z premedytacją, reżyserskiej mistyfikacji. W sumie zresztą nie ma to tu większego znaczenia.

Na koniec warto wspomnieć o aktorkach i aktorach, którzy, grając postaci, nie tylko parodiują w jakimś sensie siebie u Szydłowskiego, ale wręcz siebie w ogóle. Smakowicie wygląda tu niezamierzony chyba wątek pokazania w krzywym zwierciadle teatru Krystiana Lupy, ale jak może być inaczej, gdy trójka aktorów zagrała w nim ostatnio szereg ważnych ról. Gdy Michał Czachor padł z rezygnacją na charakterystyczne, wiele mówiące w kontekście ostatnich spektakli Mistrza Lupy łóżko, nagle przed oczami zjawiła mi się całkiem pokaźna liczba scen z jego twórczości. Podobnie, gdy Marta Zięba, świadomie krocząc ze swoją postacią sześć stóp nad ziemią, pyta wciąż: *co ja tu gram?* Michał Czachor gra tu zresztą postać Reżysera, tworząc w sumie z niczego jedną ze swoich najlepszych ról w karierze. Piszę, że z niczego, gdyż wydaje mi się, że u podstaw jego kreacji jest rodzaj zgrywy, robienie beki ze swojej postaci, gdy dokłada jednak do tego przejmujące monologi, grę w autoparodię, bawiąc się swoimi ulubionymi grepsami, często wykorzystywanymi na innych scenach, łączy się to wszystko w postaci z jednej strony mistyfikatora, aroganta czy bufona, z drugiej – małego chłopca, który z naiwnością i prawdą kroczy przez życie, ukrywając swoją prawdziwą twarz pod różnymi maskami. Chłopca niczego bardziej niepragnącego niż zauważenia i autentycznej relacji – ze sobą, innymi ludźmi i światem. Piękna rola!

Spektakl Bartosza Szydłowskiego wymyka się za każdym razem, gdy się go próbuje w jakimkolwiek sensie uchwycić. Jest jak fatamorgana – gdy chcesz się do niej zbliżyć, znika. Może więc ten spektakl w ogóle nie istnieje? Tylko co z nim wtedy zrobić w sobie? Nie widzę go, ale wiadomo, że on ciągle gdzieś tam we mnie jest. To jak w scenie z filmu *Psie pazury* Jane Champion, gdy główny bohater dostrzega w zarysie zbocza góry jakiś obraz. Na pytanie towarzysza: *czy tam naprawdę coś jest?*, odpowiada: *jeśli tego nie widzisz, to nie*. Ot, i cała tajemnica teatru.