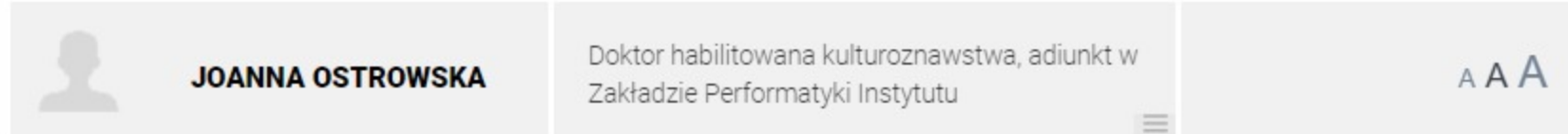


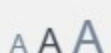
Jesteś tutaj: [Strona główna](#) | [Recenzje](#) | [Kluczyć: wykluczyć, zakluczyć, wkluczyć](#)

Kluczyć: wykluczyć, zakluczyć, wkluczyć

Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku, reż. Piotr Ratajczak, Teatr Współczesny w Szczecinie

JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu



Fot. Piotr Nykowski

„Zakłuk, zakłuk” – mówiła moja koleżanka, opuszczając samochód, który miał popsuty zamek. Performatyw słowny okazał się tak skuteczny, że nikt przez tydzień nie ukradł jej otwartego auta. Może była to wiara w skuteczność magii, że prawidłowo wypowiedziane zaklęcie wywoła odpowiedni efekt w rzeczywistości?

Podaję, że podobna wiara w magiczno-performatywną moc słów towarzyszy tym, którzy analizują dramaty Doroty Masłowskiej *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*. Gdzieś tam się kołaczę przekonanie, że tekst ten mówi o „wykluczonych”, owych tytułowych „biednych Rumunach”. W tę też stronę kieruje widzowska percepcja programu do spektaklu w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, którego reżyserem jest Piotr Ratajczak. Ponieważ „wykluczenie” to słowo-wytrych, klucz (nomen omen) otwierający obszar teatru zaangażowanego w słuszną sprawę i uwrażliwionego społeczeństwa, przedstawienia ujmuje się za „wykluczonymi” od razu wartościowane są pozytywnie niż np. jakiegoś zwykłego scenicznego wyglupu. Szczeciński spektakl *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* jest drugą realizacją tego tekstu Masłowskiej, jaką widziałam w ostatnim czasie, jednak ani spektakl z Teatru Studio, ani obecny ze Współczesnego nie były w stanie przekonać mnie, że jest to „ponura rzecz”. W obu dominowało raczej to, iż *Dwoje biednych Rumunów*... jest – jak mówiła po prapremierze autorka – przede wszystkim rzeczą „całkiem śmieszną”. Nie wiem, być może to sprawa widzów, z którymi oglądałam szcześcińskie przedstawienie, ale jego odbiór pozostał na poziomie wyglupu, robienia sobie „beki” z wszystkich i wszystkich. Gdzie w tym „wykluczenie”, problem upośledzonych społecznie? Patrząc na ten spektakl w poważnym kontekście wykluczenia, da się jego wymowę sprowadzić do naiwnej dość konstatacji: „społeczeństwo jest niemile”.

Sam tekst Masłowskiej nie jest bezproblemowy czy jałowy, mam jednak wrażenie, że jego sens leży trochę obok jego scenicznych interpretacji (przynajmniej tych, które widziałam), a na myśl tę naprowadziły mnie właśnie reakcje starszych nastolatków, z którymi spędziłam wieczór we Współczesnym. Widzami byli ludzie przechodzący właśnie tak zwany „trudny wiek” (tak jakby jakiś inny był łatwy), u których hormony zdominowały neurony; mający tendencje do zachowań, których skutków nie są w stanie przewidzieć. Siedziałam w teatrze z ludźmi, których rówieśnicy co jakiś czas giną w wypadkach, w samochodach zapakowanych pasażerami po dach, nie wyrabiając się na zakrętach, bo prędkość była za duża, albo władza nad ciałem zbyt mała z powodu rozmaitych „substancji psychoaktywnych” (albo z powodu jednego i drugiego razem); z ludźmi w wieku, kiedy dla poklasku grupy można zrobić najgłupszą rzecz pod słońcem i którzy chętnie wsiądą do „ekspresu Darwina” (zainteresowanym polecam filmik na YouTube). Tym ludziom pokazuje się w teatrze historie będącą od początku do samego końca jednym wielkim „jajem”, źródłem nieustannej radochy i „beki”, a równocześnie tak bliską temu, w czym żyją. Historia, która tak, jak jest przedstawiona w spektaklu Piotra Ratajczaka, nie pokazuje im wcale, że pod tą śmieszną warstwą kryje się „ponura rzecz” (bo chyba nadal za taką uznajemy samobójstwo i pokazanie wiszącego ciała na scenie). Tu nawet finałowa scena zamienia się w zgrywę, ponieważ Gina (Adrianna Janowska-Moniuszko) już jako wisielec wyrzuca Parsze (Konrad Beta), że chce ją tak samą zostawić. Widzowie boki ze śmiechu zrywają. Ta ostatnia scena unieważnia wszelki dramat, jaki gdzieś mógłby się zaciąć; nadal najstraszniejszą sprawą, jaka się wydarza, jest to, że najprawdopodobniej znanego aktora wyrzucą z serialu. Gdzie w tym wszystkim wykluczenie? Na dodatek dla tych, co nie znają tekstu, ostatnia scena z białą płachtą w tle jest dość nieczytelna i gubi to, co w tekście a także np. w spektaklu Gliškiej przypominało, że ucieczka od świata, nawet jeśli ma być zabawą tylko na chwilę, może łatwo przejść w ponurą wieczność.

A gdyby tak tekst Masłowskiej potraktować nie jak czarną komedię, ale jako pretekst do pokazania młodym ich własnym językiem, jakie mogą być konsekwencje wyglupu, kiedy straci się nad nim kontrolę? Być może to moja obsesja, ale myślę, że dobrze byłoby wykorzystać obecność młodych w teatrze i coś im jednak o tym życiu ważnego powiedzieć. Język Masłowskiej daje szansę dotarcia do młodych, dlaczego by z niej nie skorzystać? Coś podobnego robią z powodzeniem youtuberzy, jak np. Maciej Frączyk czy Jacek Makarewicz, który jest chwilami w swoich filmikach tak rozsądny, że aż przerażający (choć nie ze wszystkimi jego poglądami mogę się zgodzić), więc dlaczego by nie spróbować podobnej taktyki w teatrze?

YouTube pojawia się w tym tekście nieprzypadkowo, bo spektakl Ratajczaka ma właśnie taką youtuberską estetykę: ma być prosto, śmiesznie, trochę przaśnie, a wynikająca z niej kiczowata całość wzięta jest w ironiczny nawias metakomentarza tworzonoego przez język Masłowskiej oraz estetykę kostiumów. Ironia jednak łatwo zmienia się w wykiwanie, co widoczne jest szczególnie mocno w scenach „drogi”: pierwszej z Kierowcą (Arkadiusz Buszko) oraz drugiej, z pijaną kobietą za kierownicą (Joanna Matuszak). Zupełnie nie rozumiem dlaczego – a dotyczy to zarówno spektaklu Gliškiej, jak i Ratajczaka – postacie te są przedstawione bardzo jednowymiarowo, wyłącznie jako świetny materiał do „beki”. Buszko jest żałośnie śmieszny w swoich odprasowanych w kancik spodniach, różowawej koszuli i nałożonej na nią biało-niebieskiej, zapinanej na guziki kamizelce; z małą torebką wiszącą z nadgarstka stanowi wyraźny symbol prowincjonalnego, zahukanego prostaka, drętwego przedstawiciela niższej klasy średniej, który potrzebuje poukładanego, porządnego świata. Sposób, w jaki – bardzo przekonująco skądinąd – gra go Buszko, czyni go idealnym obiektem do kpiny; to taki facet, który „sam się prosi”, żeby go obrazić, obśmiać. A przecież, patrząc na jego rolę w całości narracji, jest to raczej ktoś godny współczucia ze względu na przeżycia, na jakie go narazili terroryzujący go i wypychający mu się do auta Rumuni-improwizowcy. Czy naprawdę tak śmieszne jest, że człowiek ze strachu przestaje panować nad własną fizjologią? Ten poziom żartów to „prank” dla „gimbazy”, a cała historia z dwojgiem Rumunów zamienia się w dość prymitywny *practical joke*. Nigdy nie lubiłam tego rodzaju występów, dlatego automatycznie moja sympatia usytuowała się po stronie wszystkich spektaklowych nie-Rumunów. Gina i Parcha zaaranżowali grę, innych umieścili w niej dla własnej zabawy i potraktowali instrumentalnie. Podobnie sytuacja miała się z pijaną kobietą, która zgodziła się zabrać parę z powrotem do Warszawy. Oglądamy człowieka na drodze do samouciestwienia, próbującego swoją rozpacz stłumić alkoholem. Czy rzeczywistość najważniejsze w tej scenie są „śmieszne” odzywki i pijackie ruchy kobiety-kierowcy? Czy pokazywanie, że jazda po pijaku tu przede wszystkim *fun*, to naprawdę dobry pomysł? Słabe protesty Parchy-Bety giną z zderzeniem z *vis comica* Kierowcy-Matuszak. Nawet nieunikniony wypadek, w którym kobieta najprawdopodobniej ginie (choć tu na oczach widzów postać sama schodzi ze sceny), to też zabawny gag. Czy greps z rzuceniem wypchanego dzika, co doprowadza do wypadku, to dobry pomysł na zmianę klimatu sceny? Widz zostaje z obrazem, że owszem, jadąc po pijaku można się rozwalić na czymś, co nieoczekiwanie wtargnie przed samochód, ale przecież w gruncie rzeczy to wszystko takie śmieszne, jak nie przymierzając w kreskówce. Czy Matuszak nie mogła wydobyc ze swojej postaci czegoś więcej niż wyłącznie niewybrednych żartów z pijanej? Przecież dzięki temu, co jej postać mówi, a nie wyłącznie formie językowej komunikatu, mamy dostęp do jej historii. Czy tego dysonansu nie dalo się wydobyc? Czy to nie ta dwójka jest bardziej pokrzywdzona przez los niż dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku?

Spektakl, grany przez większość czasu na niemal pustej scenie ograniczonej z tyłu wznoszącą się szarą płaszczyzną, z rozczłonkowanym samochodem z lewej strony sceny, polega w dużej mierze na zdolnościach aktorskich wykonawców, w tym szczególnie głównych bohaterów. Gina Janowskiej-Moniuszko wypada na tle Bety dość słabo. Przede wszystkim jej postać jest karykaturalnie tandetna we wzorzystych legginsach, złotej bluzce i wystającym spod niej body. Nie wiem, dlaczego poprawiono Ginie brwi a la Frida Kahlo, co nadawało jej postaci zwierzęcych cech, a to z kolei nie tylko odczłowieczało jej postać, ale także czyniło ją czymś mniej ważnym i wartościowym niż Parcha. Aktorka poza tym próbowała nie dać porwać się rytmowi frazy Masłowskiej i grać tekst psychologicznie, co stanowiło dość drażniący dysonans. Beta natomiast był niepokojąco przekonujący i dlatego też to jego postaci, a nie Ginie skłonna byłabym bardziej współczuć. Ale czy taki właśnie był zamiar reżyserki, czy to znaczenie wyszło przypadkiem, jako efekt dominacji warsztatu Bety? W efekcie osobą, z którą łatwiej można współodczuwać, nie jest ta, która ewentualnie najbardziej mieści się w kategorii „wykluczeni”, lecz pusty celebryta. A może jednak niechęć do dwójga Rumunów nie wynikała z polskiej niechęci do wykluczonych, obcych, „gorszych”, ale w tym konkretnym wypadku była efektem ich (w ramach świata przedstawionego) mało przekonującego wejścia w rolę? Może Barmanka (Maria Dąbrowska), Szatniarka (Matuszak) czy Wiesiek (Robert Gondek) demonstrowali niechęć wobec Parchy i Giny nie dlatego, że mieli coś przeciwko biednym i obcym, ale dlatego, że przeczuwali, iż za całą sytuacją kryje się fałsz i ktoś tu kogoś robi w balona? Parcha skrywa swoją naturalną fryzurę pod lysym czepkiem i zdejmuje go dopiero pod koniec przedstawienia, więc do końca nie wychodzi z roli Rumuna, nie zdradza się ze swoją „prawdziwą” i (co ważniejsze w sytuacji, w jakiej się znaleźli bohaterowie) rozpoznawalną twarzą. Postacie spotkane w Ostródzie mają prawo podejrzewać, że oto ta dziwna dwójka prowadzi wobec nich jakąś grę i właśnie ich mało przekonujące zachowanie jest powodem wrogości. Mimo że stan zaburzenia świadomości wywołany imprezą minął, gra trwa nadal. Dlaczego? Jedyna odpowiedź, jaką podsuwa spektakl, jest następująca: bo to śmieszniejsze niż cokolwiek innego.

Czy ktoś chwilowo pozbawiony pieniędzy automatycznie staje się przykładem wykluczonego? I czy powrót do miasta i „normalnego” życia wystarczy, by stać się ponownie „wkluczonym” (pięknym neologizm, jaki ostatnio pojawił się w słowniku sztuki zaangażowanej)? Czy ludzie, którzy na skutek własnych działań znaleźli się w mało komfortowej sytuacji, znajdując się w tej samej pozycji, co marginalizowani ze względu na wiek, kolor skóry, orientację seksualną, wyznanie, niepełnosprawność? Gina jest przecież w jakimś sensie odpowiedzialna za sytuację, w jakiej się znalazła: sama – zdumiona tym, że są na koncie – przepuła całe alimenty na swoje dziecko, które na dodatek zapomniała zabrać z przedszkola. Nie trafia do mnie wizja, że nawet ubogi ma prawo się czasem zabawić, a brak pieniędzy na imprezę jest powodem „wykluczenia”. No chyba, że znajdujemy się w świecie gimbusów... Zakłuk, zakłuk i jest impreza, a straszne światła nie ma.

P.S. Peregrynacji z kulami ciąg dalszy. Teatr Współczesny to feeria schodów: schodami w górę i w górę, i w górę, schodami w dół (np. do toalety). Zapytany o windę bardzo miły pan szczerze się zmartwił i powiedział, że z windy można skorzystać tylko po wcześniejszym zgłoszeniu, bo trzeba jej użycie uzgodnić z muzeum, w którego budynku mieści się teatr. W teatrze drzwi od windy znajdują się obok bufetu, ale stamtąd trzeba z powrotem wdrapać się na szczyt widowni. Ludzie na wózkach nie mają szans tu samodzielnie dotrzeć. To samo jest w Polskim. Czyżby teatromani w Szczecinie skazani byli na Operę i Pleciugę?

30-12-2015

TAGI: [Dorota Masłowska](#), [Piotr Ratajczak](#), [Szczecin](#), [Teatr Współczesny](#), [Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor lub [zaloguj się](#)

Treść komentarza

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

Jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)