

którego ciało jest tylko odrzucanym w końcu fatalaszkiem. Trudno się do tego odrzucenia przygotować, ale skrycie przed sobą samym od dawna się o tym marzy.

Wszystko to nie jest jednak wyłącznie domeną cieni umarłych. Kondycja Eurydyki wciąż pamiętającej, jak się żyło, i Orfeusza za życia odwiedzającego zaświaty – zawieszenie pomiędzy życiem a śmiercią, przywiązaniem do ciała i pozbywaniem się go – w pewnym sensie dotyczy wszystkich, którzy kiedyś umrą i którzy mają ciała. Być może, ponure monologi snujących się po scenie postaci to głosy nie umarłych, a pogrzebanych za życia, albo inaczej – tych, którzy bardziej niż inni czują, że każde życie jest po prostu pewną formą umierania.

W *Cieniach* ujmuje przede wszystkim dobrze dostosowana do tematu, logicznie zbudowana koncepcja spektaklu. Eurydyki i Orfeuszów odcina od widowni granica równie nieprzekraczalna jak dół, który Odyseusz wykopał między sobą a cieniami umarłych. Budowana przez cały spektakl atmosfera podglądania innych zostaje pięknie zburzona w finale, kiedy wewnątrz sceny gasną światła, a publiczność widzi w jej ścianach własne odbicie. Wpatrywanie się w innych okazuje się w rzeczywistości wpatrywaniem się w siebie, dla którego inni byli tylko pretekstem. Obrazy kompulsywnego przebijania się w coraz to nowe stroje są równie celnym chwytem. Z jednej strony pokazują, jak ludzie-cienie stopniowo pozbywają się swoich przyzwyczajęń, tożsamości i cielesności, a z drugiej – stawiają publiczność w roli podglądaczy w przebieralni, naruszających cudzą prywatność. Świetnym pomysłem było wykorzystanie potencjału zespołu Hey – charyzma Nosowskiej i muzyka Pawła Krawczyka to kluczowe składniki nadające charakter scenicznemu Hadesowi.

W *Cieniach* można też jednak znaleźć kilka poważnych wad. Początkowe partie przedstawienia, w których Eurydyka-szafiarka opowiada o swoich sposobach na

zmianę image'u, Eurydyka na diecie mówi o tym, co je, a czego nie je, a Eurydyka-gwiazda metalu udaje Nergala, są zabawne, ale jednak dość płytkie – to mało odkrywczą (choć sprawnie zrealizowaną) satyrą na trendy AD 2014, której poświęcono stanowczo za dużo czasu. Źle wypadają też sceny silnie emocjonalne, które zwykle są specjalnością Kleczewskiej. Popadająca w histerię bohaterka Aleksandry Pisuli, Joanna Drozda opisująca w szmatycznych szeptach rozszarpane ciało Orfeusza, Piotr Stramowski pokrzykujący jako Ike na bezbronną Tinę Turner – to pokazy świetnej techniki aktorskiej, ale czuje się też, że to przede wszystkim technika, wykorzystywana przez reżyserkę niemal dokładnie tak samo jak w jej wcześniejszych spektaklach. Wszystko to sprawia, że, chociaż *Cienie* to bardzo ciekawy spektakl, to daleko mu do *Podróży zimowej*, bodaj najlepszego przedstawienia Kleczewskiej, zrealizowanego z prawie tym samym zespołem aktorskim.

Ale, w sumie – warto, stanowczo warto. Choćby ze względu na jedną z końcowych scen, w której cienie zdają sobie wreszcie sprawę z tego, czym są, ale zamiast – jak umarli Homera – schodzić się na granicę świata żywych, by napić się krwi, zaczynają jeździć po przemienionej w lodowisko scenie na łyżwach, w korowodzie łączącym smutek pożegnania z ciałem i radość uwolnienia się od niego. To punkt dojścia procesu umierania: nie trzeba już pić cudzej krwi i przypominać sobie o własnym ciecie, nie trzeba już szukać publiczności wśród żywych patrzących z drugiej strony Styksu. Nie trzeba przymierzać nowych ubrań – w przebieralni można wreszcie zgasić światło. Na drogę, która prowadzi do tego celu, weszliśmy w chwili poczęcia. Patrząc na spokojny, bolesny, pogodzony ze sobą taniec śmierci w *Cieniach*, trudno zaakceptować taką smutną wersję apokatastazy; jeszcze trudniej ją odrzucić. ■

EWA FITA

NOWE ŻYCIE KINA

TR Warszawa
na podstawie scenariusza Johna
Cassavetes'a *Opening Night*

DRUGA KOBIETA

reżyseria: Grzegorz Jarzyna, adaptacja
tekstu i scenariusz: Grzegorz Jarzyna
i Anna Nykowska, scenografia: Chasper
Bertschinger, kostiumy: Anna
Nykowska, muzyka: Jacek Grudzień,
reżyseria
dźwięku: Dominika Kotarba i Piotr
Domiński, reżyseria światła: Felice
Ross, wideoprojektacja:
Bartek Macias,
premiera: 24, 25 kwietnia 2014

Akcja *Drugiej kobiety*, spektaklu Grzegorza Jarzyny opartego na filmie Johna Cassavates'a *Opening Night*, rozgrywa się na dwóch płaszczyznach. Mamy tu do czynienia z teatrem w teatrze (w *Opening Night* z teatrem w filmie). „Życie realne” przenika się ze spektaklem. Sceny obu rzeczywistości mieszają się, ale widz raczej nie miewa problemu z przypisywaniem ich do właściwej płaszczyzny. Aktorzy wcielają się w podwójne role: odtwórców i granych przez nich postaci. Jarzyna nadał niektórym postaciom imiona grających ich aktorów, co zapewne miało jeszcze bardziej zaburzyć granice między fikcją a tym, co dzieje się naprawdę (i tak Adam Woronowicz gra aktora Adama, Roman Gancarczyk – reżysera Romana, Rafał Maćkowiak – dyrektora teatru Rafała, Dawid Ogrodnik – aktora Dawida, Sebastian Pawlak – garderobianego Sebastiana, a Jan Dravnel – inspicjenta Janka). Takie posunięcie nadało też opowiadanej historii walor komediowy – publiczność mogła doszukiwać się w pokazywanych na scenie

przygotowaniach do premiery inspiracji prawdziwym życiem w TR.

Adaptacja Grzegorza Jarzyny jest wierna oryginałowi. Reżyser dokonał niewielkich zmian: niektóre sceny

jest Wiktoria Gordon (Danuta Stenka) – wielka, choć nieco zmanierowana i apodyktyczna gwiazda, która nie potrafi uporządkować swojego życia prywatnego. Poznajemy ją w dramatycznej chwili,



zostały rozbudowane, inne dopisane, jeszcze inne zmieniły chronologię. Żaden z tych zabiegów nie odbił się jednak w istotny sposób na fabule i nie zmienił sensów. Podobieństwa filmu i warszawskiego spektaklu są – w warstwie fabularnej – uderzające. Niektóre sceny i kwestie wypowiediane przez aktorów wydają się wręcz kalką filmowych pierwowzorów. Mimo to nie można zarzucić Jarzynie i współodpowiedzialnej za scenariusz Annie Nykowskiej wtórności czy braku inwencji. Dokonali bardzo trudnej rzeczy – znaleźli sposób, aby przenieść zrealizowaną z dużym rozmachem produkcję na scenę i przy tym niczego jej nie ująć.

Akcja *Drugiej kobiety* rozgrywa się w środowisku aktorów teatralnych, którzy właśnie rozpoczynają przygotowania do premiery. Główną postacią

li, kiedy wychodząc z teatru podczas ulewy, staje się świadkiem wypadku, w którym ginie jej neurotyczna fanka. To wydarzenie odbija się na życiu Wiktorii i jej pracy. Kobieta, nie mogąc się pogodzić ze śmiercią dziewczyny (a może nawet czując się za nią odpowiedzialna), popada w obsesję. Od tej pory duch Talii (Justyna Wasilewska) powraca do Wiktorii i coraz bardziej na nią wpływa. Śmierć dziewczyny zmusza aktorkę do konfrontacji z własnym przemijaniem. Niezgoda na nadciągającą starość uniemożliwia Wiktorii zaangażowanie w rolę kobiety w wieku klimakteryjnym. Związane z tym zachowania pogarszają jej relacje ze współpracownikami i obnażają wszystkie zadawnione animozje.

Danuta Stenka jest niezwykle przekonująca. Skupia i utrzymuje na sobie

uwagę widza. Jej Wiktoria jest kwintesencją kobiecości – to osoba, która, nawet pijąc alkohol prosto z butelki i odpalając jednego papierosa od drugiego, jest eteryczna i elegancka. Tym bardziej widoczne są jej problemy emocjonalne, zmiany nastrojów, nagłe wybuchy i rozkojarzenie. Finałowa scena, w której Wiktoria w końcu akceptuje własny wiek, jest kluczowa. Dotychczas, grając teatr w teatrze, aktorzy ignorowali publiczność; w trakcie inscenizowanych prób kierowali się nawet w drugą stronę – sugerując tym samym, że rzeczywista widownia jest częścią zaplecza teatralnego. Dopiero w finale, kiedy Rafał wychodzi zza opuszczonej kurtyny, aby poinformować czekającą na premierowy spektakl publiczność o chwilowych problemach i zapowiedzieć rozpoczęcie spektaklu, widzowie *Drugiej kobiety* zostają wciągnięci w akcję sceniczną i stają się na chwilę publicznością teatru nie Grzegorza Jarzyny, ale Romana. Kurtyna się rozsuwa, na scenę wchodzi Stenka. Aktorka pokazuje ogromne emocje – jej postać, niejako dotykając dna, przeżywa swoistą *katharsis*. Epizod sprawia wrażenie po części improwizowanego – aktorka zwraca się do publiczności w imieniu własnym i postaci równocześnie. Mówi o swoim wieku, o przemijającym czasie, wizerunku, jaki do niej przylgnął i o uciekającej młodości. W przypadku Wiktorii, której przemijanie uniemożliwiało normalne funkcjonowanie w sferze prywatnej i zawodowej, taki oczyszczający monolog jest szansą na nowy start; w przypadku Stenki – potwierdzeniem, że jako aktorka jest odważniejsza i bardziej świadoma swojej wartości niż grana przez nią postać.

Narracja w *Drugiej kobiecie* jest prowadzona w bardzo „filmowy” sposób. Poszczególne sceny przenoszą publiczność w coraz to inne miejsca i okoliczności. Akcja toczy się szybko i składa się z serii epizodów. Ten sam fragment sceny jest salą prób, pokojem hotelowym, holem, mieszkaniem, teatralną sceną... W tym celu twórcy maksymalnie wykorzystali przestrzeń sceniczną. Przestrzeń gry ograniczają

drewniane płyty, mające odzwierciedlać teatralne zaplecze, a także dzielące scenę i pozwalające na zaaranżowanie kolejnych pomieszczeń. Zdarza się więc, że w tym samym momencie obserwujemy garderobę Wiktorii (z prawej strony sceny) i salę prób (na środku). W głębi widzimy ogromne półprzezroczyste drzwi, które raz prowadzą na ulicę, a innym razem do hotelowej łazienki. W początkowej scenie to za nimi widzimy tłum fanów czekających na Wiktorię, i to za nimi znika na chwilę przed śmiercią Talia. Na szybką zmianę dekoracji pozwala chwilowe wygaszenie światła i przeniesienie akcji do innego pomieszczenia. Dla Wiktorii szczególne znaczenie ma garderoba i ogromne lustro, w którym się przegląda, a tym samym mierzy się z własnym „ja”. W zależności od kąta widzenia i odległości, lustro w różnym stopniu deformuje ciało aktorki. „Filmowość” spektaklu ujawnia się również w warstwie akustycznej. Nagrane odgłosy ulicy, wypadku czy ulewy kojarzą się z filmowymi odpowiednikami poszczególnych scen. W ten sposób twórcy pokonywali też ograniczenia przestrzenne i scenograficzne – nie zmieniając dekoracji, przenosili widza z hotelu na ruchliwy chodnik.

Druga kobieta to już trzeci spektakl Jarzyny inspirowany kinem (po *Uroczystości* i *T.E.O.R.E.M.A.T.*). Wybór tematu wydaje się nieprzypadkowy – widzowie kilkakrotnie słyszą ze sceny, że spektakl, nad którym pracują postaci, jest niezwykle ważny dla dyrektora i dla teatru oraz że od powodzenia premiery zależy „być albo nie być” tej instytucji. Jeżeli przypomnimy sobie, że przez ostatnie dwa lata TR Warszawa walczył o środki i siedzibę, takie deklaracje nabierają nowego znaczenia. Jarzyna zrobił przedstawienie nie tylko o upływającym czasie i problemach z jego zaakceptowaniem. Zrobił też przedstawienie o teatrze, który w dobie kapitalizmu musi walczyć o byt. ■