

Powroty, powroty...

Ślub, reż. Radosław Rychcik, Teatr Zagłębia w Sosnowcu



Magdalena Figzał-Janikowska

aA aA aA



fot. Piotr Lis

Radosław Rychcik w swej inscenizacji *Ślubu* Witolda Gombrowicza odchodzi od uniwersalizmu na rzecz bardzo konkretnej analizy stosunków rodzinnych. Powrót Henryka odsłania więc nie tyle proces stwarzania siebie w obecności innych, co raczej mechanizmy wypierania tego, co staje na drodze do ustanowienia się „ja”. Ten właśnie aspekt najsilniej wybrzmiewa w spektaklu Teatru Zagłębia w Sosnowcu.

Henryk (Michał Bałaga) wraca do rodzinnego domu, aby się pojednać. Z rodzicami, z bliskimi, a także ze światem, który wcześniej opuścił. Wydaje się, iż jego ucieczka była koniecznością – stanowiła jedyny ratunek przed duszną, tłamszącą, niemal martwą rzeczywistością. Jej symbolem staje się opuszczona stacja benzynowa z podrzędnym barem i parą snujących się, zmęczonych życiem właścicieli. W tych ponurych postaciach Henryk nie tyle nie rozpoznaje, co nie chce rozpoznać własnych rodziców. Ich wygląd i postura wprowadzają go w zakłopotanie. „Ojciec wynurza się z cieniów, ale zmieniony do niepoznaki (...), a tu matka nadpływa jak okręt, ale właściwie niezbyt podobna do matki mojej”. Gombrowiczowski opis skurczonych, zabiedzonych rodziców Rychcik uzupełnia kontekstem informującym o ich statusie społecznym oraz wykonywanym zawodzie. Ojciec (Andrzej Dopierała) przez cały czas trwania spektaklu pozostaje w szarym uniformie, charakterystycznym dla pracowników stacji paliw, Matka (Maria Bieńkowska), ubrana schludnie, lecz bardzo skromnie, zdaje się potulnie wypełniać narzucone jej role: dba o gospodarstwo i dobre samopoczucie męża. Konfrontacja Henryka z rodzicami i własną przeszłością od początku jest niejasna, a przede wszystkim wstydliva i bolesna.

W sosnowieckim spektaklu na plan pierwszy wysuwają się dwa główne tropy, poprzez które odczytać można inscenizacyjny zamysł reżysera: pierwszy odsyła do kina, drugi do dyskursu socjologiczno-filozoficznego. Inscenizacja Rychcika jest bardzo skondensowaną wersją *Ślubu* Gombrowicza. Spektakl trwa trochę ponad godzinę, zaś sama akcja toczy się na wzór filmowy – kolejne sekwencje wylaniają się jako efekt przemyślanego montażu dramatycznego. Jednakże nie tego, który czyni fabułę wartką i dynamiczną jak w tradycyjnym kinie akcji. Sposób budowania atmosfery spektaklu zbliżony jest raczej do surrealistycznej estetyki dzieł Davida Lyncha, jak również przenikliwych portretów prowincji utrwalonych w „milczących” filmach Akiego Kaurismäkiego. Surrealistyczna optyka, jaką posługuje się Rychcik, nie jest tożsama z odczytaniem dramatu jako snu głównego bohatera. Byłoby to zbyt dużym uproszczeniem. Pozwala ona raczej wybrzmieć realnym lękom Henryka, jego obawom, uprzedzeniom, dawnym ranom. Powrót na prowincję, do rodzinnego domu, którego symbolem staje się podupadły biznes starych rodziców, sprawia, że niedomknięte rozdziały z przeszłości otwierają się ponownie. To, co zanegowane, odrzucone i wyparte, reaktywuje się, ujawniając swą subwersywną siłę.

W tym powrocie Henryka, jaki projektuje Rychcik, bardzo mocno pobrzmiewa myśl Didiera Eribona dotycząca podziałów społecznych i przynależności klasowej, przywołana zresztą w programie spektaklu. Przepaść między Henrykiem a jego rodzicami jawi się nie tylko jako skutek długiej nieobecności syna, ale przede wszystkim jako konsekwencja jego świadomego odcięcia się od własnych korzeni. O tym, że Henryk i Władzio przybywają z wielkiego świata, z bliżej nieokreślonej metropolii, świadczą zarówno ich stroje, jak i sposób bycia. Również homoseksualność obu mężczyzn jest czymś oswojonym, bynajmniej nieskrywanym. W porównaniu z widocznym zawstydzeniem i niezręcznymi ruchami rodziców, mowa i gesty młodych mężczyzn wyrażają pewność siebie, a momentami także ironię. Dzieje się tak oczywiście do pewnego momentu, bowiem Henryk dość szybko uświadamia sobie, że to, przed czym uciekał, w istocie wciąż w nim tkwi. Wypieranie przeszłości i własnego pochodzenia, które najlepiej ujmują słowa Henryka z I aktu („I nie będę wracał do rodziny. Ja już nie mam rodziny. Ja już nie jestem synem”), jest tylko nieudolną i złudną próbą stworzenia siebie „na nowo”, co doskonale oddają słowa Eribona w *Powrocie do Reims* („Zrodziło to we mnie cierpliwą i upartą wolę odrzucenia przyszłości, jaka mi była przypisana, a jednocześnie wyrzyło na zawsze w moim umyśle piętno mojego społecznego pochodzenia”).

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Zagłębia

PRZECZYTAJ TEŻ



Małgorzata Świerkowska-Nieciowska
Rozmowa II: profesjonalista



Łukasz Drewniak
K/173: Niepopularny teatr popularny



Magdalena Figzał-Janikowska
Na obrzeżach teatru



Łukasz Drewniak
K/357: Milczenie i nie-milczenie.
Polski teatr a wojna w Ukrainie



Janusz Majcherek
Szczęśliwe dni: 15 listopada



Tomasz Rodowicz
A to Polska właśnie...

BĄDŹ NA BIEŻĄCO



Myśl Eribona rzuca nowe światło na relację Henryka i Ojca, w której odczytać można nie tylko strach tego drugiego przed wyzwolonym już z uległości synem, ale także trwogę syna, aby w żadnym wypadku nie upodobnić się do ojca. Michał Bałaga jako Henryk oraz Andrzej Dopierała w roli Ojca odgrywają te duety w niezwykle napięciu, ważąc każde słowo i gest. Nie tracąc gombrowiczowskiego ducha, swoje dialogi sytuują w przestrzeni realnej, nie zaś abstrakcyjnej. Ich relacja staje się dzięki temu bardziej dramatyczna i wiarygodna, a przede wszystkim odsyła do znaczeń spoza kanonu interpretacyjnego. Swojemu spektaklowi reżyser nadaje bardzo kameralny charakter – wyznacza go zarówno hermetyczna scenografia Łukasza Błażewskiego, transowa muzyka Michała Lisa, jak również znaczne ograniczenie liczby wykonawców. Rychcik rezygnuje ze scen wieloobsadowych, między innymi tych z udziałem dworzan. Rzecz rozgrywa się w kręgu najbliższej rodziny Henryka i powiązanych z nią osób. Ci, którzy się pojawiają, zyskują najczęściej status głosów z przeszłości, jak chociażby Mańka (Małgorzata Saniak-Grabowska), której milcząca postać przypomina jedynie o jakiejś dawnej, młodzieńczej fascynacji. Pijak (w tej roli Grzegorz Kwas) uosabia z kolei wyparte krzywdy, dziecięce traumy, poczucie wstydu, które teraz mają obrócić się w zbrodnię przeciwko Ojcu. Myślę, że wszystkie konteksty, w jakie Rychcik wpisuje Gombrowiczowski *Ślub* układają się w bardzo spójny, czytelny obraz konkretnych stosunków rodzinnych – skomplikowanych więzi prywatnych i społecznych, które determinują życie jednostki, przypominają o pochodzeniu. To właśnie w obrębie struktury rodziny lokuje się tutaj ów „międzyludzki kościół” Gombrowicza.

02-12-2020

Teatr Zagłębia w Sosnowcu
Witold Gombrowicz
Ślub
reżyseria: Radosław Rychcik
scenografia i kostiumy: Łukasz Błażewski
muzyka: Michał Lis
zdjęcia i video: Piotr Lis
choreografia: Jakub Lewandowski
obsada: Maria Bieńkowska, Michał Bałaga, Grzegorz Kwas, Wojciech Leśniak, Małgorzata Saniak-Grabowska/
Joanna Poleć, Tomasz Kocuj, Andrzej Dopierała/ Zbigniew Leraczyk
premiera: 18.09.2020

RADOSŁAW RYCHCIK

WITOLD GOMBROWICZ

SOSNOWIEC

TEATR ZAGŁĘBIA

Ślub, reż. Radosław Rychcik, Teatr Zagłębia w Sosnowcu



Fot: fot. Piotr Lis



Oglądasz zdjęcie 1 z 8

teatralny.pl

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

Przeczytaj

Świat
Nadesłane
Książki
Varia
Felietony

Inne

Biblioteka
Redakcja
Patronaty
Współpraca
Szkoła

Znajdziesz nas też tu:

Facebook

☐ Nie jestem robotem


reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



KRAJOWY
PLAN
ODBUDOWY



Rzeczpospolita
Polska



Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU

[Historia teatru](#)[Kontakt](#)[Ludzie](#)[Rozmowy](#)[Opinie](#)[Recenzje](#)