

Seans teatralny Hrabalem inspirowany

Autor tekstu: Aleksandra Karlińska

Reżyserska koncepcja „seansu teatralnego” na przykładzie przedstawienia Teatru KTO *Sprzedam dom, w którym już nie mogę mieszkać*

Teatr KTO, Kraków
Sprzedam dom, w którym już nie mogę mieszkać,
scenariusz, reżyseria i opracowanie muzyczne — Jerzy Zoń,
scenografia — Zofia de Ines, Joanna Jaśko-Sroka,
występują: Grażyna Srebrny-Rosa, Marta Zoń, Jacek Buczyński, Bartosz Cieniawa,
Robert Wąsik.
Premiera: 24 i 25 III 2003.

Gatunki teatralne, te zwłaszcza, dla których literatura jest tylko jedną z wielu części składowych albo punktem wyjścia dla rozwoju zupełnie nowych, autonomicznych form wyrazu, bywają chyba najbardziej interesujące, ze względu na swoje bogactwo, różnorodność i złożoność. Ich luźna zwykle struktura umożliwia kreatywną pracę twórczą zakrojoną na szeroką skalę i zawarcie w ostatecznej wersji spektaklu teatralnego wielu pozornie nieprzystających do siebie elementów, pochodzących z różnych konwencji i estetyk.

Dzieło teatru KTO, specjalizującego się w przedstawieniach ulicznych, plenerowych, tym razem, nieoczekiwanie zostało zrealizowane pod dachem, w przestrzeni zamkniętej, aczkolwiek całość przygotowana przez wykonawców, nie została bynajmniej ograniczona do pokazu w jednej sali, w której znajdują się scena i widownia. Reżyser Jerzy Zoń świadomie unika słów „spektakl” czy „przedstawienie” na rzecz nazwy szerszej znaczeniowo — „seans teatralny”. Jednak pod względem analitycznym, gdy rozważać mamy zastosowane konwencje teatralne albo odwoływać się do konkretnych gatunków, takie określenie okazuje się nie tylko niezwykle „absorpcyjne”, wygodne do zastosowania wobec dzieł autorskich, o oryginalnej i niepowtarzalnej strukturze teatralnej, lecz także sugeruje nowe możliwości interpretacyjne. W języku polskim słowo „seans”, to nie tylko pokaz lub zademonstrowanie czegoś [1]; w zupełności uzasadnione są również konotacje z „zebraniem poświęconym doświadczeniom spirytystycznym” [2]. Istotą każdego seansu jest jego jednorazowość i niepowtarzalność; w wypadku działalności artystycznej, takie intencjonalne i zaplanowane zdarzenie „tu i teraz”, nawet jeśli ma miejsce w przestrzeni codziennej, dobrze znanej uczestnikom, wnosi nowe jakości ze względu na swój niezwykle, „odświętny” charakter.

W tym sensie zespół KTO pozostał wierny konwencji teatru ulicznego, w której zwykł pracować, a cel podstawowy — wspólnego uczestnictwa wszystkich obecnych (seans nie może zostać sprowadzony jedynie do biernej obserwacji prowadzonej przez grupę widzów) realizowany jest za pomocą szeregu środków. Należą do nich rozmaite działania podejmowane przez aktorów tuż za progiem budynku KTO, zanim wejdziemy na konwencjonalną salę teatralną z odgraniczonymi od siebie sceną i widownią. Zanim nastąpi owa „formalna” część seansu, przybywający do teatru mają okazję zostać — co istotne, z zaskoczenia — „wrzuceni” we wszechogarniającą parateatralną grę, w której zarówno w szatni, miejscu sprawdzania biletów, korytarzu i kilku innych pomieszczeniach stykają się z aktorami już wcielonymi w role. Taka sytuacja może wydawać się zaskakująca i niekonwencjonalna, dopóki nie uświadomimy sobie, że właśnie konwencja jest tu nadrzędną zasadą, organizującą owo pozornie dziwne powitanie. Konwencja — czyli umowa między twórcami przedstawienia a odbiorcami co do sposobów znakowania rzeczywistości. [3] Zdumienie wynika z faktu, że złamany został schemat sposobu odbioru dzieła teatralnego; recepcja winna „startować” dopiero w określonym, wydzielonym pomieszczeniu, tak, jak dyktuje nam nasze przyzwyczajenie. W teatrze KTO jesteśmy zmuszeni uruchomić ją natychmiast — w przeciwnym razie zagraża nam poczucie dyskomfortu niezrozumienia „o co chodzi” albo braku umiejętności odnalezienia się w sytuacji nieoczywistej.

Warto zaznaczyć przy tym, że wszelkie działania aktorskie nie są przy tym przypadkowe, lecz wpisują się w treść tej części, która jest tradycyjnym spektaklem, powstałym na

motywach twórczości literackiej Bohumila Hrabala. Jej ślady odnaleźć można wszędzie: wraz z biletami widzowie otrzymują weksle na piwo, wydawane na zakończenie w stylowych butelkach wprost ze skrzynek; korytarzem przechadzają się postaci wyjęte z kart powieści czeskiego pisarza, ubrane w staroświeckie, wysmakowane kostiumy. Nie brak też elementów intrygująco — zabawnych, jak naga dziewczyna z „Pociągów pod specjalnym nadzorem” opieczętowana na poślankach (dla bezpieczeństwa własnego/widzów została zamknięta w szklanej gablocie...) lub inna, z dwoma latarkami pod białą bluzką na biuście, wcielająca się w rolę zawiadowczynie stacji. Na ścianach w korytarzu odnaleźć można słynne cytaty z dzieł pisarza: „Jeśli chodzi o ludzkość, nie mam żadnych złudzeń; Ten świat jest do szaleństwa piękny, nie żeby był, ale ja go tak widzę”. Sam tytuł spektaklu to oczywiście zapożyczenie tytułu jednej z książek Hrabala.

Oczekiwanie w wąskim korytarzu na to, aż zostaniemy zaproszeni do sali, która, jak się okazuje, ma być pociągiem (wyżej wspomniana „rozświetlona” pani z obsługi kolei gwizdże oznajmiając odjazd, kiedy już po wejściu zamykają się za nami drzwi), nie należy do czynności w stu procentach bezpiecznych — musimy co rusz usuwać się z drogi eleganckiej parze tańczącej tango, która sunie tam i z powrotem, zupełnie nie zwracając uwagi na co najmniej lekko zaskoczonych ludzi wokół siebie. To z kolei nasuwa na myśl pytanie, czy w istocie w zamysle chodzi o próby „wciągnięcia” widzów i animowanie ich uczestnictwa w seansie, czy jedynie o próbę jak najlepszego oddania Hrabalowskiej atmosfery, która wymyka się schematom oraz sztucznym, bo konwencjonalnym granicom, jakie stanowi próg teatralnej sali?

Spektakl „właściwy” rozpoczyna się obrazem grupki osób siedzących na wielkich kufrach i walizkach i czekających z lekkim zniecierpliwieniem na swój pociąg. Zatem tak jak widzowie, którzy kilka minut wcześniej czekali na przedstawienie, teraz oni znajdują się w analogicznej sytuacji; nasze uczestnictwo można by zatem tłumaczyć poprzez wspólny z bohaterami *Sprzedam dom...* status „oczekujących”. Kiedy przeanalizuje się elementy konkretnych gatunków teatralnych wchodzących w skład przedstawienia, owo oczekiwanie można tłumaczyć zarówno w literalnym, jak i metafizycznym sensie. Poniżej, spróbuję udowodnić, że najnowsza produkcja Jerzego Zonia to nie tylko połączenie „elementów happeningu, pantomimy i teatru” [4], ale także swoista wariacja na temat gatunków misteryjnych i moralitetowych, w którym bohaterem jest człowiek jako taki, a więc w gruncie rzeczy każdy z nas.

Chociaż wszystkie kolejne sekwencje seansu rozgrywają się w atmosferze lekkiej, rozrywkowej i bardzo często towarzyszy nam spontaniczny śmiech, to nie brak także tonów lirycznych i refleksyjnych, których obecność jest równie uprawniona w każdej kabaretowej formie... bo za taką *Sprzedam dom...* można również uznać! Mieszanie ze sobą rozmaitych form i nastrojów nie budzi sprzeciwu, ponieważ doskonale usprawiedliwia je, wyczuwalna także w analizowanym przedstawieniu Bachtinowska, karnawałowa wizja, w której niskie spleta się z wysokim, oddając obraz świata i człowieka w całej ich pełni. Skąd natomiast bierze się prawdziwy patos i powaga? Aktorom na scenie towarzyszy skupienie i cisza — obywają się bowiem bez słów, gestami tylko wyrażając akcję zawartą w miniaturowych scenkach. W każdej z nich prezentują któryś z rytuałów religijno-rodziny, „rytuałów życia i śmierci” [5] znanych widzom w ich osobistego doświadczenia; zobaczymy zatem chrzciny dziecka, Pierwszą Komunię, ślub i wreszcie pogrzeb — wszystkie ważne momenty z życia człowieka, od chwili narodzin aż do śmierci. Schemat tej podniosłej, bo przecież nie jednowymiarowej, nie czysto materialnej, ludzkiej wędrówki przez świat, zaczerpnięty wprost z moralitetowych wyobrażeń, zostaje jednak „okraszony” serdecznym humorem, który wynika z ukazywanych na scenie przy okazji rozmaitych ludzkich, więc także doskonale znanych widzom, słabości. Wykorzystanie, podobnie jak w misterium, szeregu gestów quasi-obrzędowych, mających swój własny sens poza teatralną salą, również służy odsyłaniu ku osobistym wspomnieniom, a reżyserowi umożliwia delikatne „manipulowanie” zgromadzonymi a taki sposób, że wszystkim udziela się pewien nostalgiczny nastrój.

Aby jednak po raz kolejny przełamać oczekiwania, pomiędzy tymi refleksyjnymi scenkami, czekają nas feerie prawdziwego śmiechu, jak na najlepszej farsie. Plasujący się na pograniczu sztuki teatru kataryniarz, wraz ze swoją hałaśliwą maszyną, co raz pojawia się na scenie, aby uraczyć nas popularnymi, wesołymi melodiami z różnych części świata. Jego występy (równie prawdopodobne do oglądania w spektaklu ulicznym albo w wesołym miasteczku) w seansie Jerzego Zonia stanowią z jednej strony zgrabny, atrakcyjny przerywnik, z drugiej — wyznaczają naprzemienny rytm scen pantomimicznych, rozgrywających się w ciszy i części śpiewanych, w których pojawiają się słowa, nawet jeżeli nie pełnią żadnej funkcji fabularyzacyjnej.

Efektom rytmizującym spektakl jest gwizd nadjeżdżającego pociągu wraz z zapadającą

wówczas ciemnością, by za chwilę, po ponownym rozświetleniu sceny, ujrzeć aktorów w nowej konfiguracji, odtwarzających symbolicznie kolejny rytuał. Ich mimika i gesty są realistyczne, zaczerpnięte wprost z życia; konwencja pojawia się tylko o tyle, o ile łatwiej za jej pomocą przekazać sens przedstawianych zdarzeń. Pantomima w ich wykonaniu syntetyzuje ruchome obrazy zdarzeń i zjawisk codziennych, a także unaocznia przeżycia psychiczne i emocje postaci. [6] Rezygnacja ze słów nie wiąże się jednak w tym wypadku z rezygnacją z muzyki, kostiumu czy rekwizytu, które w konwencjonalny sposób dopełniają temat. Gesty ludzkie z towarzyszeniem tych elementów stają jeszcze bardziej czytelne. Niekiedy, jak to ma miejsce w pantomimie klasycznej, bywają one karykaturalnie przerysowane, jednak nie po to, aby stać się przede wszystkim bardziej wyrazistymi, [7] (gdyż znajomość tematu gwarantuje zrozumienie u publiczności) lecz aby wyzyskać komizm, który stale podskórnie wyczuwany, znajdując swoje ujście w rozmaitych sytuacjach scenicznych, wynika często z zaskoczenia odbiorców i kontrastu pomiędzy ich oczekiwaniami, a rzeczywistym rozwiązaniem, które może graniczyć z absurdem (np. lament nad grobem zmarłego, podobnie jak rozpacz dziewczyny zmuszonej do ślubu nie mogą być traktowane całkiem serio, skoro dla wszystkich, w tym poszkodowanej, stanowią przede wszystkim pretekst, aby napić się alkoholu).

Analizę tworzywa gatunkowego teatru KTO trudno uznać za sprawę jednoznacznie zamkniętą. Niektóre z form teatralnych pojawiają się na krótkie chwile, wnosząc jedynie dodatkowy rys, kształtując ów trudny do uchwycenia, chociaż urzekający, migotliwy nastrój. W sekwencji, którą można opatrzyć roboczą nazwą „Ślub” pojawiają się nawet pewne elementy teatru plastycznego, kiedy przestrzeń sceniczna zostaje zbudowana z lekkiej i zwiewnej materii zgromadzonych razem białych sukien ślubnych oraz ich miniaturowych kopii zawieszonych na linkach, wirujących w powietrzu i rozpraszających delikatne światło. Ten niezwykle taniec martwej natury dominuje nad ukrytymi niejako „pod spodem” ludzkimi postaciami, które stają się o tyle łatwiejsze do ukrycia, że nie mają możliwości walki słowem o swoją sceniczną obecność.

„Mam nadzieję, że w naszej ludzkiej odysei po Hrabalowskim śmietniku świata zaskoczmy widzów przynajmniej kilkoma pomysłami inscenizacyjnymi” — przyznawał reżyser Zoń przed premierą *Sprzedam dom...* [8] Wszelkie gatunki teatralne, dla których sprawą podstawową są gest i ruch aktora z towarzyszeniem muzyki znalazły swoje miejsce w tym seansie teatralnym. Charakterystyczny dla KTO język, dzięki swojej klarownej strukturze, „obronił się” w spektaklu, który bynajmniej nie jest pomyślany jako forma teatru ulicznego. Dobrym pomysłem okazała się zatem zasada podporządkowywania konkretnych konwencji teatralnych na rzecz samej inscenizacji, ostatecznego efektu w widowisku.

Przypisy:

[1] *Mały słownik języka polskiego*, red. S. Skorupko, H. Auderska, Z. Łempicka, Warszawa 1968, s. 737.

[2] Por. W. Kopaliński, *Podręczny słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1996, s. 726.

[3] *Konwencje i kody teatralne*, w: P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1998, s. 258.

[4] *Gazeta Wyborcza*, Kraków, 28.8.2003.

[5] *Dziennik Polski*, 10.2.2004.

[6] Por. *Formy pantomimy*, w: Z. Taranienko, *Teatr bez dramatu*, Warszawa 1980, s. 61.

[7] Por. tamże, s. 69.

[8] *Dziennik Polski*, 20.3.2003.

Aleksandra Karlińska

Studiuje dramatologię na Uniwersytecie Jagiellońskim

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 05-04-2006)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4688) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4688>)

Racjonalista.pl

Strona 3 z 4

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz
Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl