

O miłości mówi mi

Jedną z zasad spektaklu jest sceniczna zabawa z fabularnymi schematami historii miłosnych. Przeplatają się tu trzy wątki: pary wampirów, pary tajnych agentów oraz miliardera i wróżki. Będzie to nieznacznym spoilerem, ale dla porządku zaznaczmy, że bohater ostatniego wątku okazuje się całkiem zwykłym śmiertelnikiem z całkiem zwykłą żoną prowadzącą klub fitness, a tylko to go wyróżnia od innych śmiertelników, że... jest pogrążony w śpiączce, którą wypełniają wizje własnej potęgi. Zgodnie z obowiązującą, a wykiwaną tu konwencją, wszystkie pary kochanków muszą pokonać poważne przeszkody na drodze do wielkiego uczucia: pochodzą ze zwaśnionych rodzin, mijają się ze sobą w czasie na przestrzeni wieków (wampiry), ulegają nieporozumieniom wynikającym z przeszłości, tak zawodowej, jak i prywatnej (tajni agenci), nie są im obce różnice dotyczące statusu społecznego i wyznawanych wartości (miliarder i wróżka).

Na scenie do dyspozycji aktorów są trzy duże, zaokrąglone w rogach prostopadłościanny - „pokoiki” pozbawione pierwszej i czwartej ściany, powierzchnia barowa z podłogą w biało-czarną kratę i ukryty przed oczami widzów pokój, do którego prowadzą drzwi z dużą przyciemnianą szybą w stylistyce modnego retro-designu, przez co kojarzą się z projektowaniem z czasów PRL-u. W tej przestrzeni udało się zgrabnie wykreować zarówno XVI-wieczny zamek, plac boju tajnych agentów, stację kosmiczną, jak i domek z werandą - lokalizacje związane z poszczególnymi wątkami.

Miłosne nieporozumienia pary wampirów ciągną się przez kilka wieków aż do współczesności, historia pary agentów rozgrywa się w wiekach XX i XXI, a „teraźniejsze” wydarzenia przedzielane są retrospekcjami z młodości postaci. Romans wróżki i miliardera podróżującego w kosmos, a także losy męża w śpiączce i jego żony także przypadają na ostatnie dwa wieki. Wszystkie wydarzenia udaje się przedstawiać w jednej przestrzeni, w dużej mierze za sprawą przemysłowego ruchu scenicznego (Alisa Makarenko), który wykorzystuje możliwości otwartej sceny i wszelkich jej zakamarków (ukryta z tyłu kanapa, boczny pokój), a także dzięki dynamice plastycznej poszczególnych elementów scenografii i precyzyjnemu oświetleniu. To ostatnie jest ważne, bo wydobywa postaci, niejako z niebytu, na pierwszy czy drugi plan. Efektownie wypadł też rząd pralek z podświetlanymi otworami, z których w zaskakujących momentach wyłaniają się postaci, na przykład miliardera (Jakub Kotyński), dopowiadając fragmenty dialogu

Otwarta przestrzeń sceny posłużyła do odślaniania „kuchni” planu filmowego, na którym rozgrywają się zdarzenia będące częścią akcji. Ukazywanie absurdalności telewizyjnych produkcji od kulis było, zdaje się, jednym z celów spektaklu. Poprzez stałą obecność kamerzysty nagrywającego „perypetie bohaterów” i ukazywanie ich na ekranie, pokazywano widzom, jak kino działa na ludzką percepcję. Wystarczy jedno zbliżenie na twarz aktora i wiecheć zboża w jego dłoniach a już wierzymy, że wraz z nim brniemy przez łany zboża w jego odległych, rodzinnych stronach. Czy nie tak to działa?

Rozgrywanie na scenie filmowej iluzji w parodystyczny sposób jest nawet zabawne, podobnie jak parodiowane sceny wyznań miłosnych, podczas których kochankowie przejmująco patrzą wprost w kamerę, zamiast, jak wskazywałaby logika emocji, spoglądać na siebie nawzajem. Śmieszy również dekonstruowanie dialogów postaci, eksponujące nielogiczność składni, będące próbą naśladowania „szorstkiego” żargonu tajnych agentów. A może raczej wyobrażenia producentów filmowych o tym, jak taki dialog powinien brzmieć, by serial czy paradokument dobrze się sprzedał? Rzecz w tym, że te błyskotliwe zabiegi reżyserskie są zabawne, świeże i zaskakujące tylko przez pierwsze pół godziny spektaklu, a potem, przez ich nagromadzenie, stają się dla widza przewidywalne.

Podobnie jest z ogrywaniem schematów fabularnych, którymi zręcznie posługują się twórcy. Jak w

prawdziwym romansie, wszystkie zakochane pary dzieli trudność w wyznaniu uczuć, co rodzi liczne nieporozumienia, napędza akcję. Parodystyczne przedstawianie tych schematów jest zawsze zabawne, zwłaszcza gdy zrealizowane z polotem, ale znów – trudno uznać to za chwyt, który da się rozciągnąć na cały spektakl. Znów, to działa przez pierwsze pół godziny (a spektakl trwa ponad cztery razy tyle).

Telewizja nas ogłupia, kamery śledzą, rozwój technologii zaciera granice między realnością a fikcją, a gry komputerowe odcinają od rzeczywistości i prawdziwych uczuć – nie jest to dziś wiedza tylko dla wtajemniczonych. Opieranie całego przedstawienia na tych samych rozwiązaniach formalnych nie wystarcza, by utrzymać uwagę widza, a tym bardziej, by przekonać go do całej inscenizacji. Pełna uroku wampirka Masza to dobra rola Pauliny Nadel. Nawet przy założeniu, że, jak wszystkie postaci, również ona ujęta jest parodystycznie, to zaczynamy kibicować kreowanej przez nią postaci. Podobnie jej scenicznemu ukochanemu, Iwanowi (równie przekonujący w roli „bad boya” Filip Jacak) to za mało, by uratować przedstawienie. Pozostali aktorzy: Diana Krupa, Karolina Łukaszewicz, Beata Ziejka, Jakub Kotyński, Artur Majewski, również mają przynajmniej po jednej scenie, w której błyszczą. Jak Diana Krupa, gdy w roli nieobliczalnej maszynistki Henrietty przekazuje wampirowi wiadomości na opak: (nie) szukaj mnie / (nie) kocham cię, (nie) czekam na ciebie, co sprawia, że kochankowie mijają się przez całe wieki. Mimo dobrej aktorskiej gry i ciekawej scenografii nie udało się jednak stworzyć przedstawienia ciekawszego niż „Lovebook” tego samego reżysera w tym samym teatrze.

Paulina Ilska

Tytuł: "Najpierw kochaj, potem strzelaj"

Scenariusz i reżyseria: Michał Siegoczyński

Scenografia i kostiumy: Katarzyna Sankowska

Muzyka: Kamil Pater

Choreografia: Alisa Makarenko

Video: Yelizaveta Pysmak

Konsultacja dramaturgiczna: Tomasz Ogonowski

Obsada: Diana Krupa, Karolina Łukaszewicz, Paulina Nadel, Beata Ziejka, Filip Jacak, Jakub Kotyński, Artur Majewski

Operator kamery: Giovanni Cimarosti

Teatr Powszechny w Łodzi , prapremiera 25 stycznia 2020