

Jazda bez trzymanki - XXXI MFSPiN

Na półmetku XXXI Festiwalu prym wiodły spektakle: „Wczoraj byłam zła na zielono” (reż. Anna Augustynowicz, Teatr Dramatyczny im. G. Holoubka w Warszawie), „Persona. Ciało Bożeny” (reż. Jędrzej Piaskowski, Teatr Zagłębia w Sosnowcu) i „Heksy” (reż. Monika Pęcikiewicz, Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu).

„Wczoraj byłam zła na zielono”

Z perspektywy pozostałych wymienionych przedstawień ten spektakl wydaje się mieć mniejszą siłę rażenia, ale jednak pozostaje wypowiedzią istotną. Powstał na podstawie książki Elizy Kąckiej pod tym samym tytułem, a odnosi się przede wszystkim do meandrów wychowywania córki z autyzmem przez samotną matkę. To wyzwania pojmowane szeroko, bo jak się okazuje jednym z trudniejszych aspektów jest stawienie czoła społecznym osądom i nachalnemu poradnictwu ludzi pozbawionych wiedzy i elementarnej wrażliwości. Psychologiczne aspekty trudności, z jakimi zmagają się matka, spektakl przenosi w wymiar egzystencjalny.

Autystyczne dziecko po prostu rozwala system i zmusza otoczenie do skonfrontowania się z tym, co niewygodne, demontowania własnych myślowych dogmatów i automatycznych zachowań. Poprzez pokazanie stanów psychicznych, w które popada dziewczynka, spektakl zmusza widza do przyjrzenia się własnym lękom, przecuciom istnienia rzeczywistości innej niż „realna”. Chwyty sceniczne są proste, ale znaczące. Na wyczyszczonej, stonowanej (jak to u Anny Augustynowicz) scenie widzimy krzesła i przezroczyste ekrany – podstawowe elementy scenografii, świetnie ogrywane przez aktorki (Anna Moskal jako matka, Marianna Linde jako córka) i aktorów (Karol Wróblewski i Mirosław Guzowski – różne role). Ważnym elementem tej konstelacji jest Maria Wieczorek, skrzypaczka, której działania budują niepowtarzalny klimat spektaklu. Aktywności aktorów układają się w minietudy, czasem niemal monodramy, w których każdy nuci swoją piosenkę na tyle uparcie, że nie mogą się oni normalnie, po ludzku spotkać. To kreuje dramaturgię. Matka odtwarza wiele różnych głosów, wchłanianych z otoczenia, często sprzecznych: zaufaj intuicji / nie mądruj się, tylko słuchaj terapeutów / nigdy nie będzie lepiej / będzie dobrze / powinnaś poświęcić się dziecku, co z ciebie za matka / dobra matka to szczęśliwa matka, która się realizuje. I dlaczego pozbawiasz dziecko ojca? Istna kaskada społecznych oczekiwań, od których można oszaleć. Wreszcie dochodzi do eskalacji i wszyscy występujący mówią naraz, jakby chcieli się przekrzywić, rywalizować o uwagę widza. Ten kociokwik uzmysławia, jak czują się osoby z autyzmem, gdy cierpią z powodu nadmiaru bodźców.

Kolejny raz przechodzimy na drugą stronę lustra, gdy obserwujemy intymne, mroczne sceny, gdy córka wycofuje się do swojego świata. Zasunięte zasłony, izolacja. Emigracja wewnętrzna. Lekarze radzą czekać, aż minie, ale jak długo matka może czekać? Bez powietrza, bez naturalnego światła, bez nadziei i swobodnego oddechu. Ile jeszcze da radę wytrzymać? Jednocześnie relacja matki i córki pozostaje mocna i unikatowa – dwie kobiety przeciwko światu, który niewiele rozumie. W tle widzimy bezradność i brak współpracy ze strony systemu edukacji, opieki medycznej, terapeutycznej i społecznej, co zacieśnia hermetyczną rodzinną więź. Wobec spektaklu podnoszono zarzut, że zbyt dużo rozgrywa się w słowach – ale te słowa są podane tak, że trudno je zapomnieć. W pamięci pozostają głosy tworzące specyficzną symfonię, przeplatające się wątki i akompaniament skrzypiec.

„Persona. Ciało Bożeny”

Tytuł nawiązuje do słynnych przedstawień Krystiana Lupa: „Persony. Ciała Simone” i „Persony. Marilyn”. Nie wiem, czym jest to, co zobaczyliśmy – spektaklem, zbiorowym transem, odkupywaniem win, a może żartem. W pewnych aspektach propozycja Jędrzeja Piaskowskiego jest wariacją na temat niezrealizowanej, ostatniej części tryptyku ikonicznego reżysera, zdetronizowanego po pojawieniu się zarzutów o mobbing podczas realizacji spektaklu w Genewie. „Ciało Bożeny” rozpoczyna się od metatekstualnej/intertekstualnej gry – z akcją osadzoną nomen omen w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu. Oto Lupa ku rozpaczy zespołu porzuca spektakl tuż przed premierą, po roku „magicznych”, do niczego nieprowadzących prób, trwających 12 godzin przez 7 dni w tygodniu. W tej wersji świata Lupa już nie jest bogiem, który zbiera hołdy i prowadzi maluczkich ku poznaniu Nienazwanego. Światło i inspirację niesie kobieta, w dodatku absolutnie „zwykła”, w absurdalnie niemodnej trwałej i fartuszkowi z lat 80. To Bożena, pani sprzątająca w Teatrze Zagłębia (wspaniała Mirosława Żak). Dzielna samotna matka, żyjąca w enklawie biedy, zajęta rutynowymi codziennymi czynnościami, wprowadza pierwiastek kontestacji, uciekając do lasu bez uprzedzenia. I spędza tam tyle czasu, ile uważa za słuszne, nie tłumacząc się nikomu. I wbrew stereotypom przypisywanym osobom jej profesji chłonie wszystko, o czym rozmawia się w teatrze, drażni, czyta – między innymi książkę „Radykalne wybaczenie”. Niczym duchowa przywódczyni wciela ją w życie. Zyskuje też moc wpływania na innych. Na przykład na słynną Aktorkę ze stolicy, która przyjeżdża do Sosnowca, by zagrać... postać inspirowaną Bożeną, ale zadziera nosa i śmieszki warszawką. W parodii przeprowadzanego z nią wywiadu w postaci dziennikarki można się doszukać inspiracji osobą Grażyny Torbickiej, prowadzącej mało błyskotliwe rozmowy z artystami. Ostatecznie Bożenie udaje się oswoić Aktorkę i zmanierowana artystka ukazuje ludzkie oblicze – dziewczyny z Myszkowa.

Radykalne wybaczenie Bożeny testowane jest na różnych poziomach. Najpierw mamy poziom rodzinny, gdy przyjeżdża niewidziany od wielu lat brat (świetna stylizacja i rola Tomasza Kocuja). Uciekł do wielkiego świata, zostawiając Bożenę ze schorowaną matką i córką do wychowania. Wiele rodzinnym dramatem mieszczańskim, ale sprytnie zmiksowanym z ustawieniami Hellingera. W nieżyjącą już matkę, na życzenie Bożeny, wciela się odwiedzająca ją akurat Aktorka. Odtwarzają scenę rozgrywającą się przy stole przed ucieczką Brata. I okazuje się, że poszło nie tyle o gejowski coming out, ile o to, że jego chłopak... był z Katowic. A Sosnowiec z Katowicami nie żyje dobrze, co to, to nie. W podobny sposób zbudowano cały spektakl: mościmy się w krainie absurdu pełnej pomieszanych planów z różnych rzeczywistości i czujemy się w niej coraz swobodniej, a wraz ze wzruszeniem pojawia się śmiech. Od planu rodzinnego przechodzimy głębiej, do planu ogólnopolskiego, politycznego. Tak, to sen wariata śniony nieprzytomnie: Donald Tusk odwiedza Jarosława Kaczyńskiego na łożu śmierci. Co tu się może wydarzyć? Pojednanie? Czułe pożegnanie dwóch niemogących bez siebie istnieć osób? I wreszcie wchodzimy jeszcze głębiej. Twórcy próbują sięgnąć do korzeni losu Bożeny, losu polskich rodzin i polskiej polityki, by dokonać oczyszczenia. Podjęta zostaje próba wybaczenia Hitlerowi przez jego ofiary, świetnie ucharakteryzowane, z fizycznymi ułomnościami spowodowanymi wojną. Trudno powstrzymać się od myśli, co by było, gdyby wszyscy Polacy rozpoczęli praktykę duchową niosącą uzdrowienie całych rodzin. Bo im silniejsze rody, tym silniejszy kraj. A gdyby jeszcze nastąpiły potem powszechne ustawienia Hellingera. Kto wie? Może nie mielibyśmy reżyserów – guru, opierających swój sukces na wykorzystywaniu ludzi, którzy zajmują słabszą od nich pozycję. Nie mielibyśmy enklaw biedy i patrzącej na nie z góry warszawki. A może nawet PiS i PO, czyli ciągłej polaryzacji prowadzącej donikąd.

„Heksy”

To spektakl na podstawie książki Agnieszki Szpili o tym samym tytule. Było o nim głośno już jakiś czas temu, bo do planowanej dwa lata temu premiery w Teatrze Dramatycznym w reżyserii Moniki Strzępki nie doszło – odwołano ją w atmosferze skandalu i w niejasnych okolicznościach. O spektaklu będzie głośno nadal, bo na scenie zdetonowano bombę, która powinna wybuchnąć już dawno. Kluczowym jej nośnikiem, już od pierwszych scen, jest dzika energia Anny Ilczuk. Na początku wciela się ona w mocno przerysowaną postać Anny Szajbel, „prezeski narodowego koncernu paliwowego”, bezwzględnej w osiągnięciu celów, obrzydliwie bogatej, realizującej bez pardonu swoje zachcianki, bez dbałości o życie w harmonii ze środowiskiem, poszukującej mocnych wrażeń. Seksownej, fascynującej i przerażającej zarazem. W przeciwieństwie do jej scenicznego męża udającego niepełnosprawność (świetny Andrzej Kłak), Anna potrafi korzystać ze swej mocy. W jakim celu jej używa, to już inna sprawa. Następnie dzięki teatralnej (i nie tylko) magii przenosimy się do lasu, a raczej dzikiej puszczy. To opowieść o matriarchacie, mitycznym czasie, gdy Matka była głową rodu i społeczności, a kobiecość czczono jako świętość. To kobieta pełniła funkcje duchowe, była opiekunką kultów misteryjnych. Ale patriarchat rozrósł się tak mocno, że mało kto o tym pamięta – wszedł wszystkim w krwiobieg.

Przedstawiciele Kościoła katolickiego jawią się w spektaklu jako istoty absurdalne. W zastygłych pseudoduchowych i męskich rytuałach, kostiumach wykonanych z prześcieradeł, czerwonych wzorzystych dywanów i w biżuterii (kostiumy: Grzegorz Więckowski i Karolina Benoit). Wodzą oczami za gospodynią Kunegunde (zjawiskowa Anastazja Kowalska), nie panując nad swoimi popędami. Pozostają infantylnie bezradni wobec wykonywania codziennych czynności, takich jak gotowanie czy pranie, do których potrzebują kobiet. Osobnym wątkiem są tu męskie erotyczne fantazje, które uosabia gwiazda porno (także Anastazja Kowalska) wystylizowana na Królową Śnieżkę z monstrialnym plastikowym biustem. Wyjaśnia ona przewrotnie, że nie czuje się zabawką w męskich rękach, przeciwnie, postrzega się jako ta, która osłabia mężczyzn, bo erekcje przed ekranem właśnie do tego prowadzą – do osłabienia. Czym zatem są sceny przedstawiające żyjące w lesie kobiety chroniące naturę i swoją wspólnotę? Wizją kobiety przechodzącej załamanie nerwowe? Marzeniem? Ukazaniem bachantek, amazonek łączących się z drugim biegunem Anny, czyli Mathilde Spat, XVII-wieczną feministką? A może to współczesne Polki, które robią sobie zdjęcie waginy, a potem je powiększają, by zobaczyć, jak „tam” wyglądają? Zaryzykuję tezę, że to postacie łączące wszystkie te możliwe warianty, figury poruszające się w ciągu mocnych, wyrazistych teatralnie obrazów (ruch sceniczny: Bartłomiej Gąsior, choreografia: Aleksandra Grącka-Baczyńska) – od scen ociekających męską seksualnością po subtelne pokazywanie wagin jako różowych kwiatów peonii, rozkwitających w kobiecej wspólnocie.

Niesamowite rzeczy czyni tu ze światłem Wojciech Puś – od mocnej czerwieni przechodzi ono poprzez różne barwy do delikatnego czy transowo pulsującego rozbielenia. Światło odbija się i załamuje w foliach, tworzy esy-floresy jak rozchodzące się kręgi na wodzie. Pozostaje też w pamięci scena uniesienia, szału i złości wywołanych pierwszym okresem córki klasztornej gospodyni. „Heksy” to przede wszystkim spektakl o potrzebie wielkiej zmiany mentalnej, społecznej i duchowej, ale też o tym, że ona już się dzieje. Ta tematyka i jej bezpardonowy język teatralny niektórych oburzyły – w przerwie opuszczali teatr. Ale zmiany nie da się zatrzymać.

Paulina Ilska

XXXI Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych, Teatr Powszechny w Łodzi.