

Nago, ale w szlafroku

To teatr, który, pardon, stoi w rozkroku. Posługuje się nagością, ale używa jej w sposób wstydlivy. Ma pozostawić widza w dyskomforcie, ale niezauważenie poklepuje go po plecach. Chce nakłuwać bolesne społeczne problemy, ale sam ma problem z wybiciem się ponad poziom rodzinnego dramatu. Jest w nim rozdźwięk między zamierzeniami realizatorów, podjętym tematem i użytymi środkami wyrazu – to one nie pozwalają widzowi zmierzyć się z tekstem Lukasa Barfussa.

Rozdźwięk najmocniej widać w obchodzeniu się na scenie z nagością. Jej obecność jest intensyfikowana, ale ona sama jest jednocześnie poddawana obyczajowemu „filtrowi”. Szef sklepu warzywno-owocowego (Robert Latusek) wyuzdanie całuje swoją pracownicę, niepełnosprawną Dorę (Natalia Klepacka) w szyję, scenę kończy pieszcząc jej ucho – ale aktor głowę ustawia tak, by końcowych pocałunków widownia nie zobaczyła. W późniejszej scenie Dora pozbywa się bluzki, ale piersi przysłaniają jej długie włosy. Pośladkami kręci przed widownią rozerotyzowany Elegancki Pan (Bogusław Suszka), ale nosi męskie stringi – a gdy wreszcie aktor będzie całkiem nagi (ale w szlafroku), siądzie tyłem i bokiem do części widowni. Jest zatem coraz odważniej, ale jednocześnie wciąż z myślą, by kogoś zbyt nie urazić. Gdyby Waldemar Zawodziński nie sięgnął po nagość jako środek sceniczny, nie byłoby tematu. Ale temat jest – ta nagość nie szokuje ani nie przybliża widza do seksualnego życia postaci, jej wartość komunikowania czegokolwiek jest zerowa. A do tego jeśli potraktuje się ją jasnym, prosektoryjnym światłem, to widzimy nie postać, a obnażonego (także w przenośni) aktora, który próbuje skryć swe ciało. Jak wtedy mówić prawdziwie do widza, jak wzbudzić u człowieka na widowni mentalne porozumienie i zrozumienie dla człowieka na scenie, jak zbliżyć ich do siebie?

Oczywiście, to nie główny i nie jedyny środek wyrazu w tym spektaklu. Ale z pozostałymi, które w większości znamy z licznych realizacji sprzed krótkiej dyrekcji Sebastiana Majewskiego, tworzy rodzaj pozorowanej lub nieziszczonej „poważnej” rozmowy, której napędem ma być sztuka „odważna i prowokująca”. Efektem jest teatr dobrze tu znany, choć Waldemar Zawodziński zaczął dyrekcję i sezon pod szyldem odświeżenia i wzmocnienia Jaracza (bardzo słuszne, konieczne!). Ten teatr ma kilka stałych cech. Mocny tekst dotyczący społecznych zagadnień – często tzw. uniwersalnych (szeroko rozumianej natury człowieka, którą obnaża). Mocny realizm aktorski, ale doprawiony i niejako „poszerzony” w scenografii i rekwizycie jakąś przenośnią, symbolem – w „Seksualnych neurozach” mamy szkielet dzikiego kota pod szklanym stołem, srebrne bombki jako granaty sprzedawane przez Dorę oraz tylną ścianę jako strukturę złożoną ze stykających się bokami trójkątnych płaszczyzn – rozbitą na kawałki świat ludzkich relacji, każdy trójkąt jako powtarzana patologiczna struktura rodzinna... znaczenia nasuwają się szybko. Ściany boczne są białe i, jak cała scena, czasem pokrywane projekcjami analogicznej trójkątnej struktury. Przez te drzwi wychodzą i wchodzą ku stołowi i krzesłom aktorzy – i to rozwiązanie powtarza Zawodziński ze swojej premiery w minionym sezonie, „Z miłości”. Tam też scenografia opierała się na symbolicznym komponencie. I w podobnie szybkim tempie zmieniały się krótkie sceny. Jeśli wypełnimy je psychologizującym aktorstwem, otrzymujemy zamknięty w pudełku sceny do szpiku poważną miniaturę świata, który ma pretensję, by być portretem tego naszego, realnego, choć do niego nie przylega – wpisano go w „sztuczną” konwencję budzącą dystans. Dlatego tak trudno przejąć się historią Dory i jej rodziny. I dlatego w pierwszych scenach aktorzy muszą bardzo starać się, by dramat Baruffsa nie szeleścił papierem i by sami nie byli tylko jego profesjonalnymi „odgrywaczami”.

Zwłaszcza, że „Seksualne neurozy” są częściowo przegadane, Zawiazanie się relacji między postaciami i kreślenie ich sylwetek – to trwa. Nim okaże się, że najpoważniejszym tematem nie jest przede wszystkim seksualność osób niepełnosprawnych, widz musi zobaczyć jak Dora w nią wchodzi,

czy też: jest wprowadzana do niej przy odwróceniu porządku - z pominięciem sfery emocjonalności. Widownia musi też poszukać odpowiedzi na pytanie o powody, dla których Lekarz (Mariusz Siudziński) ze swoją domowego chowu „filozofią” nakłania Dorę do folgowania popędowi - ale odpowiedzi w tak poprowadzonej postaci nie odnajdzie. Musi też - dzięki Urszuli Gryczewskiej, która jako Matka dźwiga cały spektakl - odkryć na jak bardzo fałszywym obrazie siebie samych i drugiej osoby zbudowana została rodzina Dory. Wtedy kluczowe tematy uruchamia emocjonalny trójkąt Dora - Matka - Ojciec A tylko Dora nie jest tu postacią dwoistą. Nowe tony artykułuje Ojciec, którego odseparowanie od życia córki, zrzucenie powinności na żonę, a w ostateczności emocjonalną nieporadność i niedojrzałość tak wiarygodnie zagrał Mariusz Witkowski. Nie mówi wprost, czy zgodziłby się na aborcję płodu, którego upośledzenie można dziś zbadać - twierdzi, że chce, by każdy miał prawo do godności. Tematem jest odpowiedzialność za poczęte ludzkie życie, której nie może z nas zdjąć lub wymazać z kategorii moralnych postęp medycyny. Ile w tym samookłamywania, ile autentyczności - to inna sprawa.

Matka, we wspaniałym, pięknie granym, ale i okrutnym monologu do Męża, wprowadza wątek eugeniczny. Przywołuje przykłady zwierząt, które eliminują osobniki ułomne (mające np. sześć palców) jako bardziej narażone na śmierć i mogące przekazywać dalej „wadliwe” geny - a człowiek tak nie robi. Łatwo potępić te sugestie jako odejście od personalistycznej wizji człowieka - podkreślających szczególną wagę osoby, jako pragnienie wygody i życia, w którym sami decydujemy jaki ciężar chcemy nieść (temu służyć miałyby kontrola poczęć). Ale Gryczewska łączy tę tyradę z opowieścią utkaną z fizycznych, cielesnych detali samotnego macierzyństwa Matki Dory. Mówi o córce, która przez stosowane leki od niemowlęctwa miała problem ze stolcem, która wciąż się śliniła, wciąż była brudna, nigdy nie miała bardziej złożonego przebiegu myślowego, całe dni nic nie mówiła lub całe dni wrzeszczała. Cały ten „brud” osiadł na życiu Matki. Barfuss czytany przez Zawodzińskiego nie potępia jej (ocenę zostawia widzowi), ale formułuje oskarżenie: kto bardziej nawalił - opiekuńcze państwo, rodzina, czy mąż, który uciekł w pracę? I jak ocenić Matkę, które jednak podołała - jej relacje z Dorą, pomijając infantyлизację pełnoletniej córki, rwą się i na powrót łączą, ale nie są w totalnym rozkładzie.

Oprócz Gryczewskiej i Witkowskiego, w spektaklu jest jeszcze trzecia mocna rola - Zofii Uzelac jako unieruchomionej na wózku, krzykliwej Matka Szefa. To epizod, ale w „feminizującej” scenie rozmowy z Dorą o kobiecości, wyciągając z torebki papierosa, czytając gazetę Uzelac drobnymi stypizowanymi gestami, charakterystyczną mimiką (osadzonymi w charakteryzacji i kostiumie) kreśli całą biografię swojej postaci - prostytutki, która zawzięła się i budując majątek na drobnym handlu awansowała do wyższej grupy społecznej. Tej postaci Barfuss też nie piętnuje, co więcej - czyni przewodniczką Dory w świecie kobiet, nauczycielką chłodnego oglądu rzeczy.

W spektaklu dwukrotnie powraca określenie „chemiczna zasłona” - chodzi o terapię lekami, która przynosi Dorze spokój, ale też otępienie, zagłusza jej prawdziwe „ja” oraz o pigułki antykoncepcyjne, które bronią Matkę przed kolejną, nie daj Boże, niepełnosprawną córką. To nośny znak cywilizacyjnych możliwości, które mogą być użyte, by rugować z życia, prywatnego i społecznego, cierpienie i niepełnosprawność - ale ich istoty nie rozwiązują (a nam coś jednak odbierają). Te wątki jednak nie wybrzmiewają mocno, podobnie jak pytanie o to, na ile można racjonalizować ludzką seksualność, wyprowadzając ją na światło dzienne i oddając w ręce takich ludzi jak Lekarz? I czy możliwe jest dotarcie do prawdziwej świadomości osoby niepełnosprawnej (Dora w kluczowych scenach mówi zasłyszczanymi zdaniem, które, gdyby je brać serio, świadczyłyby o jej świadomości bycia w świecie)? Atutem „Seksualnych neuroz” jest za to nie wplątywanie się doraźne spory i unikanie publicystyki, moralnej wyższości. Co jest pewnym zaskoczeniem po właśnie moralizatorskim, pisanym z kaznodziejskim przekonaniem o swojej racji tekście w programie spektaklu - pełnym przesady, patosu, dziwnych sformułowań („Kreujemy się na humanitarnych Europejczyków, bo to jest trendy”), górnolotnym frazesem atakującym zaniechanie, pozę i

podwójne standardy w naszym życiu.

Łukasz Kaczyński

- - -

"Seksualne neurozy naszych rodziców", Lukas Barfuss, przekład Izabella Elwira Rozhin, reżyseria, światło - Waldemar Zawodziński, scenografia Katarzyna Zbłowska, Waldemar Zawodziński, kostiumy Maria Balcerek, muzyka w wykonaniu Leszka Kołodziejskiego, asystent reżysera, inspicjent, sufler Anna Królikowska, obsada: Dora - Natalia Klepacka, Matka Dory - Urszula Gryczewska, Ojciec Dory - Mariusz Witkowski, Szef Dory - Robert Latusek, Lekarz -Mariusz Siudziński, Matka Szefa - Zofia Uzelac, Elegancki Pan - Bogusław Suszka, premiera 14, 15 IX 2018