

Dom, w którym mieszkał Bobby

AUTOR: HENRYK MAZURKIEWICZ

Wracaj Anny Augustynowicz przypomina lingwistyczno-foniczny labirynt. Łatwo się w nim zgubić, zwłaszcza że wzięty na warsztat tekst Przemysława Pilarskiego też nie prowadzi czytelnika za rękę.

■ „Kto śpi w moim łóżeczku? Kto pije z mojego kubeczka?” – pyta Bobby Kleks, lecz przesmiewczo-baśniowe nutki jedynie potęgują ogólną atmosferę, jeżeli nie grozy, to co najmniej wyczuwalnego zamieszania i dyskomfortu. A to dlatego, że nazbyt dobrze znamy odpowiedzi na te przewrotnie proste pytania. Znamy, mimo że przez wiele lat – na tym polega ten diabelny orwellowski paradoks – nie ustawały, i po dzień dzisiejszy nie ustają, projekty zbiorowego, niekiedy wręcz zinstytucjonalizowanego ich zapamiętywania. Bo kim jest Bobby Kleks? Jest Żydem. Jednym z tych, którzy powrócili do powojennego Radomia. Do własnych, jakby się wydawało, domów. Powrócili, chociaż ostrzegali ich listy, jak jeden z tych, który posłużył mottem do nagrodzonej w zeszłym roku w Gdyni sztuki Przemysława Pilarskiego. Wykorzystany przez niego cytat z książki Łukasza Krzyżanowskiego *Dom, którego nie było. Powroty ocalałych do powojennego miasta* kończą cztery krótkie, dosadne i straszne zdania, kondensujące w sobie fatum całej sytuacji: „W lasach zostały faszystowskie bandy przesiąknięte duchem hitleryzmu. W całej Polsce są pogromy. Oni chcą wymordować resztę. Nie przyjeżdżajcie...”.

Innym źródłem inspiracji dla Pilarskiego, o czym wspominał w wywiadach, były łódzkie murale Rafała Betlejewskiego „Tęsknię za tobą, Żydzie”, z których po jakimś czasie zostało samo, jakże wymowne: „Żydzie”. Lecz w najnowszym spektaklu Anny Augustynowicz perspektywa historyczna, chociaż, bezsprzecznie, dominująca i obowiązująca, nie jest jedyną. Re-

żyserka, starannie tuszując zbyt oczywiste aluzje i nawiązania, uniwersalizuje przesłanie sztuki. W żadnym jednak razie go nie upraszcza. *Wracaj* w ogóle nie jest spektaklem łatwym w odbiorze. Nie da się z rozpędu wyłuskać rządzących nim zasad, uporządkować chronologii wydarzeń, ustalić hierarchii znaczeń i akcentów.

Jak to u Augustynowicz, dzieje się tak przy jednoczesnym wszechogarniającym zdyscyplinowaniu formalnym. Marek Braun po raz kolejny zaprojektował charakterystyczną dla reżyserki, oszczędną, niemalże monochromatyczną, wysmakowaną estetycznie i przemysłaną w każdym detalu scenografię. Stara biała wanna, metalowy szkielet łóżeczka dziecięcego, wiadro, kilka krzeseł i niewysoki drewniany podest. Tę umowną, wręcz laboratoryjną, bar-

W centrum tego rytmo-wiru żadne wielkie wydarzenia, żaden, na pierwszy rzut oka, dramat – tylko przygnębiająca, gęsta, podkreśzana nieustającym wystukiwaniem, monotonia dnia powszedniego zupełnie niepozornej trzyosobowej rodzinki. Głową tej komórki społecznej, pod nieobecność „patriarchy”, jest trafnie dobrana do roli Matki Maria Dąbrowska. Aktorka wspaniale wciela archetyp Matki Polki Kulinarnej, która mając na głowie cały dom, wolne chwile spędza w Domu Kultury na warsztatach z kiszenia. Nad podziw sprawnie miota się tam i z powrotem na dwóch kulach (w dzieciństwie dostała za ciasne buty i musiała przyciosać pięty!), przypominając uwięzione w klatce, zranione zwierzę. Zwierzę ludzkie, bo tylko ono potrafi upajać się

Reżyserka, starannie tuszując zbyt oczywiste aluzje i nawiązania, uniwersalizuje przesłanie sztuki Pilarskiego. W żadnym jednak razie go nie upraszcza.

dziej przypominając poczekalnię aniżeli domowe ognisko, przestrzeń – akuratnie zamkniętą w zaledwie zaznaczonym metalowymi konturami sześcianie, który od pierwszych chwil wypełni rytmem, ruchem i muzyką Jacka Wierchowskiego. Każdy przedmiot, uderzany lub zaledwie dotykany – a to kamykiem, a to łyżeczką, a to kijem bejsbolowym – dzieli się częścią swej fonicznej esencji. Powstają i znikają coraz to nowe, o różnym natężeniu emocjonalnym, pejzaże dźwiękowe.

własnym poświęceniem i poczuciem wyższości niewinnej ofiary nad katującym ją światem.

Synek Adama Kuzycza-Berezowskiego, prawie że nieopuszczający dziecięcego łóżeczka, upokarzającego symbolu rodzicielskiego kagańca („Kaganiec w dom – Bóg w dom”), uporczywie pogardza nieokraszonymi kartoflami i głośno dopytuje o masło, które przecież jest zdrowe. Jego krótka fryzura, charakterystyczny ubiór i sugestywne zachowanie zdradzają predyspozycje do kariery



fot. Katarzyna Chmura

w organizacjach nacjonalistycznych. Natomiast Córka, ciągle dyscyplinowana pod względem czystości paznokci, funkcjonuje w spektaklu trochę na zasadzie jurodiwej („Jak tutaj przyszliśmy, to ona już była”), z którą to rolę wspaniale radzi sobie delikatna i tajemnicza Monika Kępka. Przypomina emisariuszkę innych wymiarów rzeczywistości, ale też wypartej, tabuizowanej pamięci, która rozpaczliwie przedziera się w jej odartych ze spółgłosek pieśniach.

Rzecz jasna, nikt tu nikogo nie słucha. Zrytmizowane i multiplikowane komunikaty z wielkim trudem przeciskają się przez szczeliny cudzych zapętlonych monologów. Bohaterowie właściwie nie mówią, lecz „są mówieni”. Wydaje się, że jedynie w słowie uzyskują chwilową i niepewną konfesyjną egzystencję. Dając jednocześnie świadectwo rozpadowi i pokraczności świata (re)konstruowanego w niedającym spełnienia, pogmatwanym, odartym z sensów języku. Pilarski, realizując taką przykrą wizję, żongluje cytatami, mnoży paradoksy i nagminnie montuje prowokacyjne zlepki frazeologizmów. Wyrzucone w eter, te wszystkie lingwistyczne twory, niczym prześmiewczo-szydercze echo, podchwytywane są przez Leśnych Dziadków: zapiętego na ostatni guzik chłopaka (Jakub Kryształ) i dziewczynę z blond warkoczami (Małgorzata Goździk). Wyglądają jak ludzko podobne do ludzi androidy. Upiorne lalki wzorowej młodzieży z połowy ubiegłego wieku. Pierwszy nie wypuszcza z rąk wielkanocnego baranka, druga – kija bejsbolowego. Są strażnikami pamięci o mitycznych pracza-

sach, kiedy las dawał opał i schronienie, a kawę można było parzyć z żołądździ.

Sam Bobby Kleks wcale nie przypomina typowej figury Innego. Pilarski w didaskaliach opisuje tę postać jako chłopaka z gitarą. „Taki trochę młody Bob Dylan, trochę wczesna Maryla Rodowicz, a trochę nieżywy Kurt Cobain”. Wanda Kowalska, wbrew tym sugestiom i dla utrzymania spójności plastycznej, ubiera grającą zagadkowego przybysza Annę Januszewską w czarną kamizelkę na dwa guziki i tegoż koloru spodnie w kant. W tym eleganckim stroju, z mikrofonem w ręku, rozglądając się dookoła, niczym refren piosenki powtarza: „Coś mi tu nie gra”. Frazę tę natychmiast podchwytyują zaniepokojeni domownicy. W zmienionym, należy zauważyć, kształcie. Nie odnosząc owego „nie gra” do własnej osoby. Oni wszystko pamiętają inaczej. Dla nich nowo znaleziony pokój to tylko dodatkowa przestrzeń, którą, nie drążąc tematu byłych właścicieli, należy zaadaptować. Kupić kwiaty i powiesić krzyż.

Na początku Bobby’emu nie przychodzi nawet do głowy, że zmiany mogły nastąpić w wyniku czyjejś interwencji. Tak jakby doszło do zdrady rzeczy martwych, które niczym myszy, kiedy w domu zabrakło kota-gospodarza, zaczęły uprawiać swawolę. Dopiero później dostrzega tych obcych. Obcych, bo przecież wraca do siebie. Do swojego domu, który opuścił, uprzedzając, że wkrótce ma wrócić. Ale w słowach swych nie formułuje otwartych oskarżeń. Przeczuwa, że wszczynanie jakichkolwiek na ten temat dyskusji nie miałyby

najmniejszego sensu. Bo nikt tu nie rozumie: „Jak tak można wejść do kogoś i powiedzieć, że się tutaj mieszka”. Wzruszają więc ramionami – i jakby nigdy nic powracają do swojej krzątany.

Tekst Pilarskiego, chwilami naprawdę błyskotliwy, często razi pretensjonalnością nazbyt pojemnych metafor i symboli. Wątki, jak chociażby ten ze współczesnym, w pełni wyposażonym radomskim więzieniem, pojawiają się i znikają. Nie chcą się ułożyć w większą, zgrabniejszą całość. Poza tym nieustannie marszowe tętno przedstawienia potrafi banalnie zmęczyć, nadwyreżując możliwości percepcyjne. Szczególnie, że nie za wiele, jak się wydaje, z konfrontacji tego zabiegu inscenizacyjnego z tym konkretnym tekstem wynika. Można wręcz odnieść wrażenie, że Augustynowicz, wzbogacając spektakl w liczne rebusy semantyczne, w niektórych miejscach nieopatrznie przekroczyła granicę komunikatywności. Niemniej jednak zdecydowanie wolę tę nieco przeintelektualizowaną enigmatyczność niż publicystyczne wyłożenie kawy na ławę. Jak to się poniekąd stało w wypadku niedawno powstałego w tymże Teatrze Powszechnym i również prezentowanego w ramach tegorocznej edycji Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych *Ferragosto* w reżyserii Adama Orzechowskiego. Tu Radosław Paczocha kazał Gustawowi Herlingowi-Grudzińskiemu wygłosić prawdziwe kazanie-wykład. Autor *Innego świata* wystąpił rzecz jasna w roli polskiego Żyda. I wszystko stało się jasne. Niestety. ■