

TEATR ŁAŹNIA NOWA
W KRAKOWIE

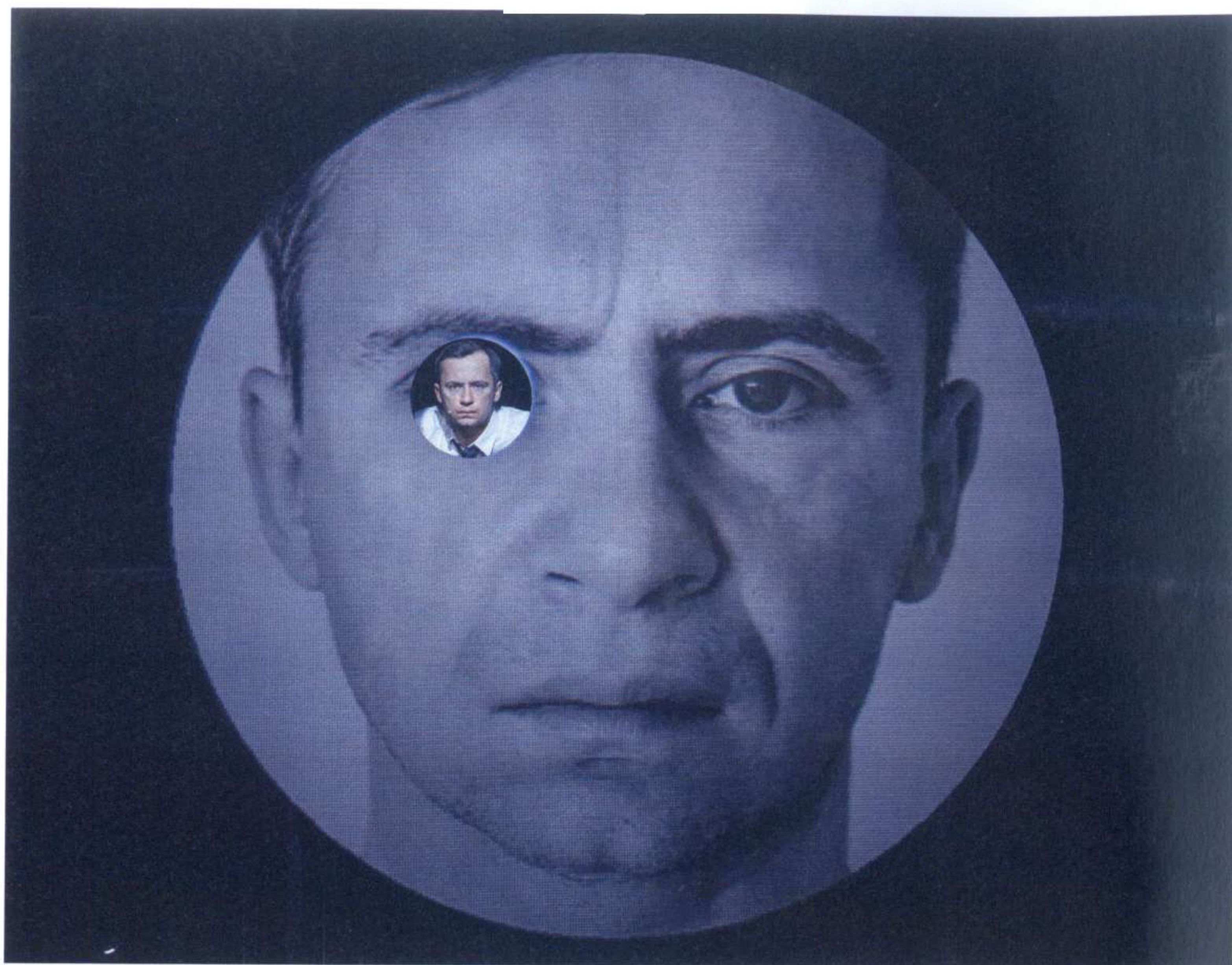
TEATR IM. STEFANA
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH

*Jak nie zabiłem
swojego ojca i jak
bardzo tego żałuję*
Mateusza Pakuły

adaptacja, reżyseria
Mateusz Pakuła
scenografia, kostiumy
Justyna Elminowska
reżyseria światła
Paulina Góral
muzyka
Zuzanna Skolias-
-Pakuła,
Antonis Skolias,
Marcin Pakuła
video
Olga Balowska

premiera
20 stycznia 2023

Wojciech Niemczyk



fot. Klaudyna Schubert / Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie

Jak pies umrzeć

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Spektakl Mateusza Pakuły to osobista egzegeza skandalu cierpienia oraz głos o prawo człowieka do godnej śmierci.

■ „Żebym chociaż mógł jak pies! Żebym jak pies mógł zdechnąć, jak nasz Morris, żebyśmy mógł odejść, zasypiając po prostu. Czemu nie mogę jak pies umrzeć?” – to jedna z kwestii, która po lekturze prozatorskiego debiutu Mateusza Pakuły zakleszcza się głęboko w pamięci. Rozpacзлиwe pytanie zadaje ojciec pisarza, Marek Pakuła, kielecki architekt, który w pandemicznym 2020 roku umierał na raka trzustki i którego agonia stała się głównym tematem książki *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*. Stan chorego szybko okazał się na tyle beznadziejny, że dalsze życie oznaczało wyłącznie przedłużające się cierpienie bez żadnych widoków na poprawę. Cierpienie, którego wszakże – mimo wyraźnych życzeń samego zainteresowanego – w sposób legalny nie wolno było skrócić, gdyż taki czyn w naszym kraju ścigany jest jak zwykle zabójstwo.

W istocie: godniej od ludzi mają szansę umrzeć tutaj psy – to im przysługuje prawo do „humanitarnej śmierci”.

Wydana w zeszłym roku książka to osobisty dziennik, w którym dramaturg szczegółowo opisuje opiekę nad umierającym ojcem, tworząc przejmujący zapis odnowy relacji z rodzicem, niełatwych zmagania z pozostałymi członkami rodziny, zderzenia z absurdami polskiej służby zdrowia. Przybliża świat swoich rozterek etycznych (jednym z ważnych wątków jest dylemat o podaniu choremu śmiertelnej dawki morfiny, na co Pakuła się ostatecznie nie zdobywa), jak i wewnętrznych doświadczeń, z których najsilniejsze to bezradność. Jest też książka Pakuły eksplozją gniewu, która ma bardzo konkretnego adresata. Pokazuje ona, że wszelkie argumenty zakazujące człowiekowi prawa do godnej i bez-

bolesnej śmierci – nawet w tak beznadziejnych przypadkach jak jego ojca – wynikają bowiem wyłącznie z religijnej egzaltacji i są barbarzyństwem usankcjonowanym przez Kościół katolicki, co Pakuła wielokrotnie punktuje. Bardzo jednak otwarcie pisze, że jego auto-powieść ma przede wszystkim wymiar interwencyjny i że jej głównym sensem jest rozpoczęcie dyskusji o legalizacji eutanazji w Polsce. Podobną deklaracją kończy się także krakowska inscenizacja książki, którą stworzył sam Pakuła.

Na początku z głośników w Łaźni Nowej zabrany zostaje słynny motyw z bondowskiego *Skyfall*, a na scenę wchodzi pięciu facetów w czarnych garniturach. Choć w książce są i odniesienia do muzyki popularnej – zwłaszcza w mocnej scenie wyboru ścieżki dźwiękowej na pogrzeb ojca – pewnie wielu widzów po-

czuło się skonsternowanych tą mało eschatologiczną estetyką. Muzyczne cytaty z innych filmów o agencie 007, wykonywane na syntezatorze przez Marcina Pakułę (brata autora książki, również jej bohatera), pojawiają się zresztą przez cały spektakl. W scenicznej adaptacji prozatorskiego debiutu Pakuły wiele jest takich zaskakujących tropów i rozwiązań, które nieco rozbijają funeralny ton opowieści, temat cierpienia i śmierci oświetlając pod nieoczekiwanymi kątami. Szybko okaże się, że czarne garnitury to tak naprawdę zwielokrotniony pogrzebowy outfit, którego wyborowi autor także poświęca osobny wątek swojej opowieści. Piątka wykonawców nosi je od samego początku spektaklu – niemal od razu można się więc zorientować, do jakiego finału prowadzi historia choroby Marka Pakuły. W bondowskiej aurze kryje się jednak też coś więcej, niż tylko umiłowanie autora do popkulturowej żonglerki. Narrator-Pakuła w istocie jest na misji, choć nie takiej, jaka stoi przed specjalnymi agentami, ale przed niemal każdym człowiekiem: udźwignąć śmierć rodzica i jego nonsensowne cierpienie. Ale także dać świadectwo bardzo powszechnego – choć często przemilczanego – społecznego problemu.

Odklejona i zagadkowa wydaje się z początku również scenografia Justyny Elminowskiej: przestrzeń nowohuckiej sceny okalają pnąca grubych czarnych rur, takich samych, jakimi dzieci zjeżdżają w parkach rozrywki. Dziecięcość staje się w rozważaniach Pakuły istotnym punktem odniesienia – scena, której do wtóru syntezatorowego ambientu zaśpiewany zostaje fragment poematu Fernanda Pessoa („Kiedy umrę, synku / niech stanę się dzieckiem, najmniejszym z dzieci”), metaforycznie odwraca role ojca i syna, i jest jedną z najbardziej poruszających w spektaklu. Gdy z kolei aktorzy zwinnie wyskakują z otworów rur, rozbijają tragiczną tonację opowieści, wprowadzając ożywczy komizm potrzebny w niej jak tlen. Jednocześnie smolista konstrukcja kojarzyć się może także ze zjadanymi przez nowotwór organami wewnętrznymi.

Krakowskie *Jak nie zabiłem swojego ojca...* to jednak przede wszystkim teatr mówiony uruchamiany szczególnym tonem mowy, jaki przyjmują świetni aktorzy Pakuły, z którymi ten spotykał się już wcześniej w pracy (autotematyzm jest zmyślnie wykorzystywany w spektaklu). Pierwszoosobowa narracja książki w teatralnej adaptacji zostaje rozpisana na dwóch wykonawców: Andrzeja Platę i Jana Jurkowskiego. Mężczyźni, równolatkowie Pa-

kuły, wymieniają się fragmentami monologu narratora. Nieraz wcielają się także w niektóre postaci poboczne. Mówią prosto i dobitnie, bez wyrazistych interpretacji, jakby ufali, że w spektaklu przemówić musi przede wszystkim bezpośrednia siła wstrząsającego tekstu. Choć opowiadają historię, i nieraz „odgrywają” konkretne sceny, to jest w ich obecności coś niezwykle zaczepnego: mówią przecież wprost do nas, chcą chyba, byśmy z całą mocą poculi, że ta sprawa dotyczy również nas. Postaci trzecioplanowe – arogancką babkę Natalę, beznamiętnych lekarzy, nabożnych pracowników domu pogrzebowego – wykonuje Szymon Mysłakowski, który swoją nieprzeciętną *vis comica* dodaje spektaklowi lekkości i polotu. Wyróżnia się z kolei kamienna postać Ojca, grana bardzo skromnymi środkami przez Wojciecha Niemczyka. W statycznej ekspresji twarzy aktora przez cały spektakl krzyżują się przeraźliwy smutek i niedowierzanie. Niemczyk jest aktorem zdecydowanie młodszym od granego przez siebie bohatera, a jednak to jego bezradne spojrzenie – zmnożone na okrągłym telebimie – staje się jednym z najbardziej przeszywających obrazów całego spektaklu. W tej przejmująco rozegranej scenie Marek Pakuła, po przeniesieniu z domu na oddział paliatywny, zarzuca swojej żonie i synowi, że go opuścili.

Scenariusz spektaklu w Łaźni został ograniczony jedynie do głównych, „dziennikowych” wątków książki Pakuły, zrezygnowano ze szkatułkowej kompozycji oryginalnego tekstu. Nie ma więc tu dramatu *Stanisław Lem vs Philip K. Dick*, opisującego starcie dwóch gigantów science fiction (wystawionego zresztą przez Pakułę na tej samej scenie) oraz transkrypcji monologu babci Haliny, opowiadającej wnukowi o swoich wojennych losach. To dobra decyzja adaptacyjna: spektakl dzięki temu nie meandruje w dygresjach i skupiony jest wyłącznie na pierwszoosobowej relacji. Siłą przedstawienia Pakuły pozostaje wszakże jego bezpośredniość. Zostajemy skonfrontowani z bardzo intymnym doświadczeniem

twórcy spektaklu, które szybko – gdy zaczyna mówić się ze sceny o prawie do eutanazji – zyskuje też wymiar społeczny. *Jak nie zabiłem swojego ojca...* to nie tylko osobista egzegeza skandalu cierpienia, ale także głos o prawo człowieka do godnej śmierci.

Podobną, autoteatralną strategią posługiwał się napisany przez Pakułę i wyreżyserowany przez Evę Rysową kilka lat temu na tej samej scenie *Wieloryb The Globe*, oddający głos zmagającemu się z powylewową afazją Krzysztofowi Globiszowi. Pakuła nie jest rzecz jasna odosobniony w eksplorowaniu osobistych doświadczeń na scenie. O własnej chorobie nowotworowej opowiedziała ostatnio Weronika Szczawińska w spektaklu *Onko*, swoje matki wspominali Michał Borczuch i Tomasz Śpiewak we *Wszystko o mojej matce* (również produkcji Łaźni Nowej). Podobnymi strategiami posługuje się często Anna Smolar czy Anna Karasińska. Twórcy ci przestali szukać inspiracji w literackim kanonie czy kulturowych archetypach, zauważając, że to, co najbardziej dotkliwe i ludzkie, jest po prostu blisko nich. Że prawdziwego dramatu szukać należy we własnym codziennym doświadczeniu, mówiąc własnym głosem. Joanna Krakowska, nazywając ten nurt „auto-teatrem”, wskazywała, że odpowiada on jednocześnie na zapotrzebowanie współczesnej publiczności „na namiastkę prawdy, na osobisty głos, który będzie dawał wyraz rzeczywistym doświadczeniom, porażkom i słabościom, który będzie pozwalał na współodczuwanie, budził ufność i budował międzyludzkie relacje, a w konsekwencji uwiarygodniał krytykę systemową, polityczną i społeczną”.

Myślę, że w tym nurcie małych, intymnych narracji, dających indywidualne świadectwo szerszym problemom natury społecznej i politycznej, jest coś niezwykle szlachetnego. Taki niezapomniany teatr odnoszący się do życia konkretnych jednostek wydaje się w każdym razie całkiem uczciwą – i chyba też pokoleniową – odpowiedzią teatru na burzliwą rzeczywistość ostatnich lat. ■

W scenicznej adaptacji prozatorskiego debiutu Pakuły wiele jest zaskakujących tropów i rozwiązań, które nieco rozbijają funeralny ton opowieści, temat cierpienia i śmierci oświetlając pod nieoczekiwanymi kątami.