

Przywrzeć okiem do ciemności

AUTOR: ANNA BAJEK

Tajemnicze słowo „Feinweinblein” w inscenizacji Katarzyny Szyngierzy to znak czegoś strasznego, co już miało miejsce i powraca we wspomnieniu – Zagłady Żydów.

■ Jak dotąd dramat Weroniki Murek nagrodzony w 2015 roku Gdyńską Nagrodą Dramaturgiczną doczekał się już kilku realizacji, ale mniejszego formatu. Na jego podstawie przygotowano dwa czytania: podczas festiwalu R@Port 2015 (reż. Katarzyna Szyngiera) i w Teatrze Nowym w Łodzi (reż. Romuald Krężel), a także słuchowisko (reż. Paweł Łysak) wyemitowane w radiowej Dwójce. Natomiast w 2016 roku Mateusz Bednarkiewicz zaadaptował tekst w ramach cyklu teatru telewizyjnego „Teatroteka”. Reżyseria prapremierowego spektaklu w Teatrze Współczesnym w Szczecinie przypadła Szyngierze, reżyserującej wcześniej czytanie w Gdyni, właśnie z zespołem tego teatru.

„Żeby wojna wróciła, żeby znów coś się działo” – mówi w dramacie Świetlicowa, zdradzając irracjonalną tęsknotę wszystkich bohaterów, którzy wraz z końcem wojny zostali pozbawieni tożsamości, definiującej ich, jedynej rzeczywistości. Wiodą nic nieznaczące żywoty w górnośląskim miasteczku lat powojennych, pogrążeni w marazmie. Złudne wyobrażenie kontaktu ze światem zapewnia im dyktowanie listów i donosów Świetlicowemu (jedynej piśmiennej osobie) oraz słuchanie audycji radiowych. Jednak mężczyzna tak naprawdę listów nie wysyła, a radio zaczyna się psuć. Utrata odbiornika przypomina jego właścicielom, małżeństwu Knauerów, wcześniejszą utratę. Oddali chore psychicznie dziecko za radio w ramach Akcji T4 przeprowadzonej w Trzeciej Rzeszy, eksterminującej ludzi upośledzonych. Dramat Murek to zlepek ludzkiej paplaniny podzielonej na głosy,

z której przeziiera tajemnica i pod którą czai się zło. Dialogi są lapidarne, słowa zdradzają wypowiadających je ludzi – tak jak w przypadku skrywanego przez Knauerów sekretu – o wymianie dziecka mówi się między wierszami, wspomina mimochodem. Poza tym strukturę tekstu tworzą groteskowe audycje radiowe: w czym chować bliższych, a w czym dalszych zmarłych, czy też o sposobach postępowania z dzieckiem gładkim, dzieckiem w paszki i dzieckiem w kratkę. Ponad logiką w *Feinweinblein* ma znaczenie język i rytm, mimo że akcja rozgrywa się na tle wydarzeń historycznych. Przykładem jest postać Konrada Adenauera, pojawiająca się w treści – nazwisko ma charakterystyczne brzmienie, co uwypuklają ciągle powtórzenia. I to właśnie walory dźwiękowe zdają się przeważać nad historycznymi konotacjami.

Scenografia Agaty Baumgart to abstrakcyjne plansze ze sklejki sugerujące nietrwałość, powojenną rzeczywistość, skleconą jakby naprędce, która w każdej chwili może się rozlecieć. Już teraz nie przypomina świetlicy, w której według dramatu rozgrywa się akcja. Ten świat wygląda też trochę jak niewypełniona barwami, płaska kolorowanka dla dzieci. W centrum stoi ściana, a po bokach leżą pozostałe, z tym że jedna bardziej kojarzy się z synagogą ze względu na gwiazdę Dawida umieszczoną nad drzwiami. Przestrzeń na scenie została zaaranżowana wokół kilku planów. Wspomnianą świetlicę sugeruje tylko kilka krzeseł ustawionych w rzędzie na wprost widowni, podest z prawej strony to dom Knauerów (Magdalena Myszkiewicz, Robert Gon-

dek). Na drugim planie widać dwa wysokie podwyższenia, wyglądające trochę jak obozowe wieże strażnicze. Na pierwszym stoi Telefonująca (Joanna Matuszak), która dzwoni do audycji nadawanych przez trzech mężczyzn (Adam Kuzycz-Berezowski, Wojciech Sandach, Michał Lewandowski) z drugiej konstrukcji.

Weronika Murek często powtarzała w wywiadach, że według śląskiej legendy wraz z przyjściem niedookreślonego straszdyła *Feinweinblein* miało wydarzyć się coś strasznego. Tajemnicze słowo w inscenizacji Katarzyny Szyngierzy to raczej znak czegoś strasznego, co już miało miejsce i powraca we wspomnieniu – Zagłady Żydów. Potworem jest tu wojenna przeszłość, która nawiedza mieszkańców miasteczka. Reżyserka wprowadza szereg aluzji dodanych do tekstu, a także ukonkretnia tropy podsunięte przez autorkę, dotyczące Zagłady. Jeszcze przed rozpoczęciem spektaklu, a po wygaszeniu świateł, słychać szum – przed pierwszą sekwencją całą scenę spowija dym. Niedługo potem Knauerowa opowiada o dymie („Taki dym, coś, ale nie, że na jedzenie”), co nasuwa na myśl dym z obozowych pieców krematoryjnych. Na zadymione proscenium wbiega Dziecko (Tomasz Piątkowski) w chasydzkiej, futrzanej czapce i nuci melodię świątecznej pieśni żydowskiej *Hawa nagila*. Ta niejednoznaczna postać jest kluczem do odczytania spektaklu. To nie tylko żydowskie dziecko ukrywane przez Świetlicowych (Arkadiusz Buszko, Magdalena Wrań-Stachowska) podczas wojny. Na postać można spojrzeć też niedosłownie, symbolicz-

TEATR WSPÓŁCZESNY
W SZCZECINIE

Feinweinblein.
W starym radiu diabeł
pali
Weroniki Murek

reżyseria
Katarzyna Szyngiera
scenografia, kostiumy
Agata Baumgart
światło
Agata Baumgart
we współpracy
z Aleksandrem
Prowalińskim
muzyka
Jacek Sotomski
ruch sceniczny
Arkadiusz Buszko

prapremiera polska
8 kwietnia 2017

Magdalena Myszkiewicz
[Knauerowa],
Robert Gondek
[Knauer]

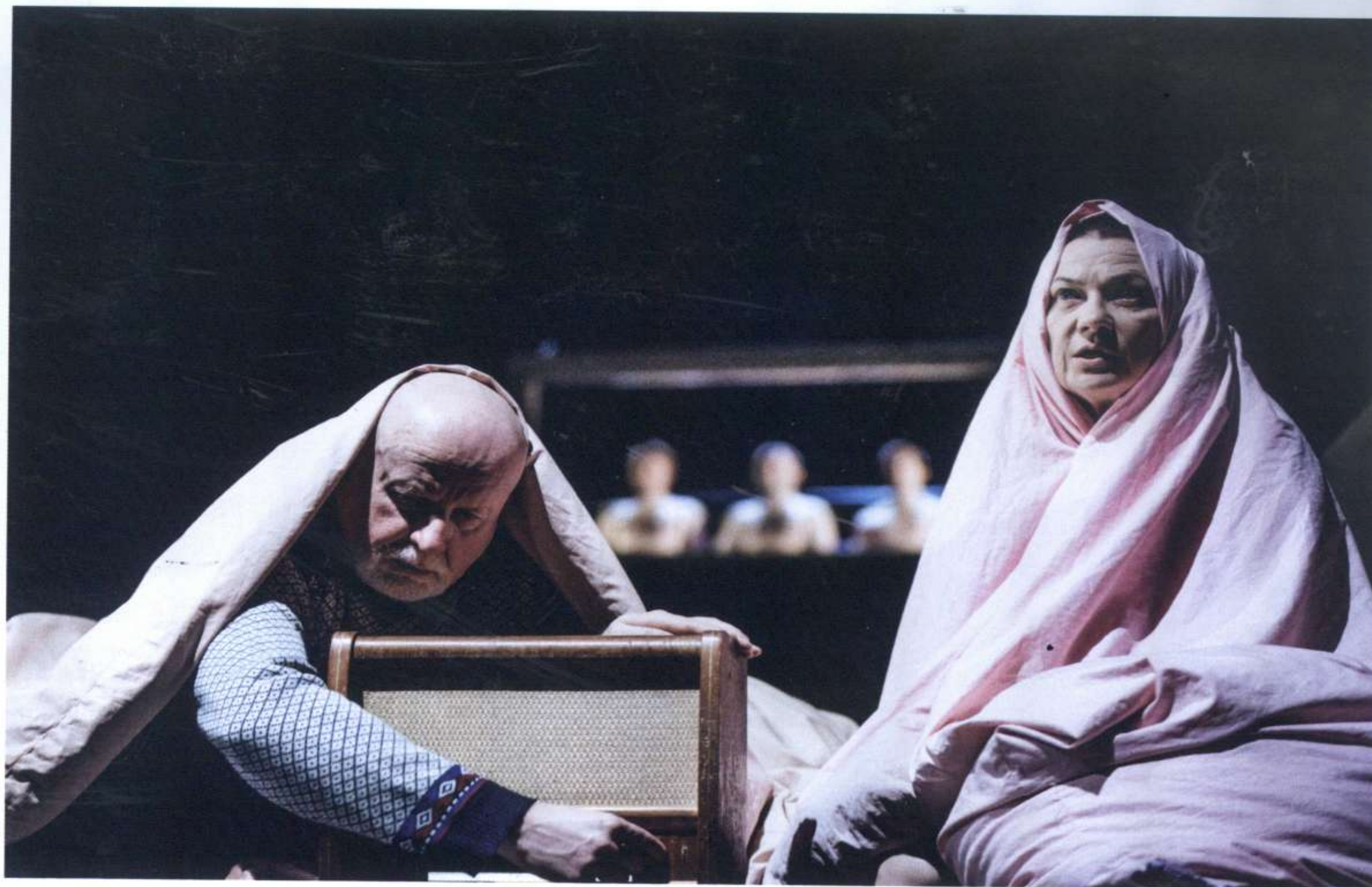


foto: Piotr Nylkowski

nie. Dziecko jest niejako widmem skazanego na śmierć potomka Knauerów, a ciągnąc za sobą sznur powiązanych ze sobą, starych, zniszczonych butów, przypomina o ofiarach Holokaustu. To zresztą chyba najbardziej jednoznaczny znak zastosowany przez Szyngierę, który powraca w jednej z ostatnich scen. Knauer uderza butami o ścianę, dopominając się o wymianę radia na nowe. Hałas przywodzi na myśl wystrzały, a sekwencja może zbyt dosłownie obrazuje „dobijanie się” zbrodni wojennych do świadomości.

W jednej z pierwszych scen Telefonująca mówi z pozoru zupełnie abstrakcyjny monolog o „przywieraniu okiem do ciemności”, który w kontekście całej inscenizacji tłumaczy się jako nawiązanie do Holokaustu i niejednoznacznego pojęcia „świadka”. „Czy dało się wtedy nie widzieć – powiedz – czy dało się wtedy nie patrzeć”, „czy dało się uciec wzrokiem”, „i oczy się na mnie otwierały [...] oczy prób strąconych oczy drzwi zamkniętych oczy tych zawiedzonych”, „nie chciałam przecież widzieć”. Cała wypowiedź kończy się słowami: „zamykałam oczy zamykałam oczy zamykałam oczy – czemu się otwierają?”. Pomimo prób ucieczki obrazy pozostają w pamięci świadków, są częścią historii Polaków, nawet gdy usilnie próbuje się przed nimi „zamknąć oczy”, zapomnieć. W programie przedstawienia umieszczono fragment z książki Grzegorza Niżiolka *Polski teatr Zagłady*, korespondujący z (nie)widzeniem: „Najważniejsza jest próba uzmysłowienia sobie, że wszystko to było wi-

dzialne, że wydarzyło się naprawdę i że wszyscy widzieli choćby ułamek tego, co się działo [...]” (program do spektaklu *Feinweinblein. W starym radiu diabeł pali*, red. J. Prześluga, s. 9). Program przywołuje także wypowiedź reżyserki dotyczącą udziału Polaków w Zagładzie z pytaniem: „Ile żydowskich dzieci zginęło w Polsce, bo odmówiono im pomocy?”.

Szyngiera stawia tezę, że w powojennej Polsce zapomnieliśmy o winach, wyparliśmy się roli oprawcy i pokutuje to do dziś ostrym rozwarstwieniem społeczeństwa (tamże, s. 17). Jednak założenia deklarowane w tej i innych wypowiedziach nie wynikają z realizacji. Reżyserka niczego nie dopisała do tekstu Murek, co pozwoliło zachować specyficzną strukturę nielinearnego dramatu, w którym o niczym nie pisze się wprost. Z drugiej strony niektórym scenicznym rozwiązaniom brakuje komentarza lub rozwinięcia. Największe znaczenie Szyngiera przypisała Dziecku – bez refleksji nad tą figurą trudno interpretować przedstawienie. Na to, że Świetlicowi ukrywali je w czasie wojny, naprowadzają pojedyncze słowa (kilka razy wspomina się o „stryszku”) i scena, w której Świetlicowa chowa czapkę Dziecka pod sukienką, jakby przyzwyczajenie kazało jej dalej ukrywać jego istnienie. Sekwencja jest bardzo efemeryczna, niełatwa do uchwycenia i zrozumienia. Podobnie jest z momentem, w którym Petent (Maciej Litkowski) ubiera chasydzką czapkę i zaczyna nucić *Hawa nagila*, tak jak Dziecko w otwierającej scenie. Wszyscy patrzą na niego z przerażeniem – czy dla-

tego, że boją się na wspomnienie przeszłości lub lękają się jej powrotu?

Twórcy próbują traktować tekst jako bardziej uniwersalną wypowiedź o polskości, a nie tylko historię, która zdarzyła się na górnośląskiej prowincji. Do współczesności nawiązuje muzyka. W momentach, gdy według didaskaliów radio nadaje „głupawą melodyjkę”, w inscenizacji grane są przeróbki polskich utworów patriotycznych. Melodiom *Roty*, *Rozkwitały pąki białych róż*, *O mój rozmarynie*, *My*, *Pierwsza Brygada* towarzyszy klawiszowy podkład. Mocno przerobione aranżacje przypominają bardziej hity disco polo. Wydaje się, że zabieg zdevaluowania utworów odnosi się do degradacji symboliki narodowej, ale także podpowiada charakter prowincji i mentalność jej mieszkańców. Może też sugeruje, że podobnie niepoważny i skompromitowany jest dzisiejszy patriotyzm? Świadczy o tym ostatnia scena przedstawienia, w której Świetlicowa nie potrafi zaśpiewać polskiego hymnu. Kaleczy słowa, przestawia je i zapomina całych fraz. W inscenizacji usunięto kilka fragmentów dramatu odnoszących się do „budowy nowej Polski”, jakby już niczego nie dało się zbudować.

Reżyserka zmieniła oryginalne zakończenie, dopisując nie tylko fałszowanie *Mazurka Dąbrowskiego*. W jej inscenizacji samobójstwo popełnia Knauerowa, a nie Nauczycielka. Zabicie się Knauerowej z powodu straty radia jest rozwiązaniem bardziej logicznym. Może właśnie dzięki temu zabiegowi dramat Murek w interpretacji Szyngiery stał się czytelniejszy. ■