

(Nie ten) dom

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

Kamień w olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza to powrót Adama Nalepy do głośnego tekstu Mariusa von Mayenburga – blisko jedenaście lat temu reżyser przedstawił polską prapremierę dramatu w gdańskim Teatrze Wybrzeże.

■ To powtórne sięgnięcie po ten sam tekst raczej nie dziwi, teatr zna takich przypadków wiele. A jeśli ktoś zastanawia się nad powodem, dla którego Nalepa sięgnął ponownie po *t e n* właśnie tekst, to odpowiedzią jest adaptacja – porażająco adekwatna do polskiej rzeczywistości ostatnich kilku lat. Zaciemnianej, mąconej, czy też fałszywie i oślepiająco „rozjaśnianej” kolejnymi postprawdami oraz ulepionymi przez postpamięć kształtami. Od tych najbardziej „kameralnych” i rodzinnych począwszy, na narodowych skończywszy.

W niemal każdym swoim przedstawieniu Nalepa z upodobaniem obnaża teatralną machinę. Z tego rodzaju ujawnieniem mamy do czynienia również w olsztyńskim *Kamieniu*. Wchodząc na widownię Sceny Margines, widzimy dwa złane kwadraty bieli: przestrzeń scenicznych desek i ścianę w głębi sceny. Na tym oślepiającym wzrokiem ustawiono owinięte w malarską folię fortepian i kilka krzeseł. Piątka aktorek *Kamienia* jeszcze „nie w roli” przygotowuje się do przedstawienia. Podczas niespełna dwugodzinnego spektaklu wielokrotnie zobaczymy je w „sytuacji prywatnej”: wychodzące z roli w przerwach między poszczególnymi scenami, popijające wodę, wymieniające się uwagami czy ustalające między sobą podział kwestii. Ten metateatralny zabieg przywołuje na myśl Hellingerowskie ustawienia. Ustawienia, których my, widzowie, jesteśmy na razie obserwatorami, jednak z każdą minutą spektaklu obserwacji tej towarzyszyć zaczyna wzmacniające się poczucie współuczestnictwa, sfinalizowane wraz z ostatnią sceną z bolesną pewnością, że takie „konstelacje rodzinne” oczekują na każdego z nas. Nas – członków danych rodzin, nas – przedstawicieli określonych społeczności, wreszcie: nas – konkretnego narodu.

Swoje „ustawienia” aktorki rozpoczynają od chóralnego odśpiewania *Panie Janie*. Ubrane w minimalistyczne, lecz szykowne suknie w odcieniach szarości intonują piosenkę, która zwraca uwagę perfekcyjną, z premedytacją wyostrzoną polifonicznością. I znów – oglądając kolejne sceny przedstawienia, odnosimy początkowo wrażenie, że ów wstęp ma wyłącznie ironiczny charakter. Bo budującej go nienagannej polifonii przeciwstawione zostają wszystkie kolejne sceny spektaklu z ich nieestrojonym, nieharmonicznym mikrokosmosem. Ale jednocześnie każda kolejna odsłona przyspiesza kielkującą w nas myśl, która rozkwita ponurą konstatacją po scenie finałowej. Owszem, inicjalna partia spektaklu ma charakter ironiczny, jednak to ironia w najbardziej gorzkim, najbardziej ciemnym wydaniu. Przerazająco uzmysławiająca, na czym polega „banalność zła”.

To zło naznacza niemal każdy akapit teatralnej narracji o rodzinach zamieszkujących drezdeński dom, który w przedstawieniu reprezentują kobiety – Żydówka Schwarzmänn (Milena Gauer) oraz Niemki: Witha (Joanna Fertacz), Heidrun (Marzena Bergmann), Hanna (Katarzyna Trzszczkowska) i Stefanie (Agnieszka Giza). Splątane wzajemnie historie bohaterów i ich rodzin zapisane są u Mayenburga nielinearnie i urywkowo, przez co cała opowieść, fabularnie w swej istocie mało skomplikowana, ma początkowo kształt niezwykle enigmatycznej układanki. Jej pierwsze elementy to rozmowy spokrewnionych ze sobą w prostej linii przedstawicieli trzech pokoleń: Withy, Heidrun oraz Hanny. Ta ostatnia, córka Heidrun i wnuczka Withy, przygotowuje na szkolne zajęcia wystąpienie i zaczyna niespodziewanie zadawać pytania na temat przeszłości

rodziny i historii domu. Kobiety ucinają „śledztwo” Hanny i przypominają jej wyniosłe wyimek rodzinnej biografii: Witha i jej mąż, dziadek Hanny, uratowali w przededniu wojny żydowską rodzinę. Dom w Dreźnie, w którym babka, matka i córka obecnie mieszkają, przed wojną należał do przełożonego dziadka i jego żony, Schwarzmännów. Witha i jej mąż, pragnąc pomóc przezuwającym nadchodzące niebezpieczeństwo Żydom, kupili od nich dom i tym samym umożliwili im ucieczkę do Holandii, z której para dostała się do Nowego Jorku. Za ten bezinteresowny, odważny akt babka i dziadek Hanny zapłacili społecznym wykluczeniem i życiem w lęku przed aktami przemocy ze strony antysemitcko nastroszonego otoczenia. Finał tej opowieści stanowi tragiczna śmierć dziadka – tuż po wojnie trafiła go zbłąkana radziecka kula.

Pozbawiona rysu dwuznaczności, przepelniona dumą i poczuciem własnej wyjątkowości opowieść rodzinna wprawia Hannę w zakłopotanie. Wynika ono z faktu, że przeglądając się w kryształowych stronicach rodzinnej narracji, młoda kobieta nie widzi w nich siebie. Więcej – nie widzi w nich swojej matki i babki. Pod naporem jej wątpliwości, bezskutecznie tamowanych początkowo przez Withę i Heidrun, historia zaczyna pękać. Powstałe szczeliny ujawniają niepokojące obrazy. Albo raczej skrawki obrazów, jak odnaleziona w pudełku z pamiątkami broszka w kształcie swastyki. Rodzinny mit zaczyna chwiać się w swoich – zdawałoby się nienaruszalnych – posadach.

Centrum przedstawianego świata stanowi drezdeński dom Schwarzmännów. Już w pierwszych scenach przedstawienia na biel scenicznych desek naklejony zostaje czarny „X”. To punkt, w który uderzył tytułowy kamień, rzu-

cony w stronę Withy i jej męża przez antysemitów. To też miejsce, w którym ów kamień i skrzyneczka z listami zostają zakopane w ogródku. „X” oznacza także miejsce, w którym powiesił się, być może pod wpływem wyrzutów sumienia za wydanie Schwarzmanna, dziadek Hanny. I o ile przestrzeń pozostaje tu niezmienna, o tyle zmienia się czas. Co fa, staje w miejscu. Naszą orientację wspomagają wyświetlane w głębi sceny lakoniczne hasła, które sytuują dany fragment czasowo. Opis „dawno temu” odnosi się do korzeni rodzinnej historii – spotkania dziadków Hanny z rodziną Schwarzmanna. I te właśnie fragmenty przedstawienia, rozmowy Withy z panią Schwarzmann, najdobitniej pokazują, że o ile na poziomie faktów możliwe jest ułożenie zadanej widzom układanki, o tyle na poziomie emocji nie jest to już takie łatwe. Nalepa powtarza jedną ze scen, udowadniając, jak stronnicza, mylna i niedokładna może być pamięć. Samo rozwikłanie zagadki na poziomie fabularnym obnaża fałszujący mechanizm tworzenia „postprawdy” – ocenzonej i bezpiecznej dla opowiadającego. Owo rozwiązanie w żaden jednak sposób nie oddaje sedna historii, to bowiem zawiera się w emocjonalnych niuansach. Ich zaś nie da się, jak sugeruje reżyser, w pełni odtworzyć.

W adaptacji Nalepy pojedyncze puzzle zdarzeń, spotkań i rozmów przetransferowane

zostały na scenę z ogromną precyzją, z niezwykłą uważnością, ale i z pełnym wykorzystaniem ich potencjału. Lubiana przez reżysera konwencja thrillera czy psychologicznego horroru (stosowana jednak z dużym dystansem, często jako swego rodzaju strategia subwersywna) konstruuje jedną z płaszczyzn semantycznych *Kamienia* – jako otoczonej atmosferą skrajnego napięcia kryminalnej zagadki, która krok po kroku, słowo po słowie rozjaśnia się i ujawnia swój porażający sens. To zło, które w finale opowieści zdaje się wręcz zalewać scenę, ujawnia się najpierw pod postacią drobnych gestów – piszczącej nieprzyjemnie nogi ciągniętego po podłodze krzesła, eleganckiego pantofla ustawionego na fortepianie na znak autorytatywnej władzy jego właścicielki czy zgrzytu ostrzonej siekiery. Z każdą jednak sceną te „niewinne” gesty przemocy przemoc eskalują, stają się bardziej czytelne, jednoznaczne, coraz bardziej radykalne. Pod ich agresywnym wpływem ulega destrukcji śnieżna biel scenicznej przestrzeni, rozrywana pulsującą czerwienią uruchamianych znienacka świateł. Perfekcyjne makijaże bohaterek rozmazują się, suknie plamią, ciała brudzą. Gesty mają coraz bardziej gwałtowny i nieprzewidywalny charakter, porażają i przerażają ciężarem swoich znaczeń – jak scena odejścia zadencjonowanej gestapo pani Schwarzmann, w której ak-

torka rozbiera się do naga, staje tyłem do widowni pochylona pod ścianą w głębi sceny, a na jej ciało tryska z sufitu woda.

Kamień Adama Nalepy to niezwykle udany powrót reżysera do tekstu Mayenburga. Udany i, co należy szczególnie podkreślić, potrzebny. Temat wykorzenienia, prawdy i winy, tożsamości w wymiarze rodzinnym i narodowym ma tu kształt inscenizacji głęboko przemyślanej i bardzo ciekawej w swojej formie (jednym ze znaczących budulców jest niepokojąca muzyka Marcina Mirowskiego). Dlatego tym bardziej razi nierówność aktorskiego zespołu w pierwszych scenach spektaklu. Zbyt ekspresyjne są tu Katarzyna Trzeczowska i Marzena Bergmann, cały aktorski zespół ma też spory problem z interwałami – „wyjścia z roli” są zbyt wystudiowane. Sytuacja zmienia się po – mniej więcej – czterdziestu minutach przedstawienia, kiedy aktorki zaczynają już czuć reżyserski koncept i swoje role.

„Tłuczecie nie te szyby!” – krzyczą bohaterki *Kamienia*, kobiety dotkliwie pokiereszowane przez przekazywane pokoleniami kłamstwa, a zarazem godzące się na okrucieństwo budowania postprawdziwych mitów i zaciemnianych przez nie, opresyjnych relacji międzyludzkich. Reżyser doskonale wyczuł czas, w którym przedstawił swoją interpretację tekstu Mayenburga. Takiego czasu nie było od dawna. ■

TEATR IM. STEFANA
JARACZA
W OLSZTYNIE

Kamień
Mariusza
von Mayenburga

tłumaczenie
Jacek Kaduczak
reżyseria
Adam Nalepa
scenografia
Przemysław Kalemba
kostiumy
Agnieszka Kaczyńska
muzyka
Marcin Mirowski

premiera
18 września 2020

Marzena Bergmann
[Heidrun],
Katarzyna
Trzeczowska
[Hanna],
Agnieszka Giza
[Stefanie]



foto: Łukasz Pepo / Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie