

Dom z przyległościami

AUTOR: AGATA TOMASIEWICZ

We *Wstydzie* Małgorzata Wdowik uwidacznia, obnaża, a jednocześnie uwspólnia emocje towarzyszące powrotowi do domu rodzinnego i spotkaniu z własną matką.

■ Mniej więcej w tym samym czasie co *Wstyd*, swoją premierę miał oparty na książce Didiera Eribona *Powrót do Reims* Nowego Teatru/Łaźni Nowej w reżyserii Katarzyny Kalwat. To spojrzenie na wstyd w ujęciu klasowym, zasadzającym się na procesie „wychodzenia z szafy społecznej”. Spektakl stał się przedmiotem skądinąd słusznej krytyki Dariusza Kosińskiego. Nieprzekładalność realiów francuskich na polskie poletko poskutkowało pewnymi interpretacyjnymi zgrzytami. Rodzime habitualne skrawki pozszywane są w bardzo skomplikowane patchworki. Powroty do „polskich Reims” trudno wyobrazić sobie jako proste posuwiste sekwencje „naprzód” i „wstecz”, to ruchy w dużej mierze chaotyczne, równoległe i równoczesne. Ów problem uwidacznia się szczególnie w efektownym, acz generalizującym w swej wymowie finałowym monologu Jacka Poniedziałka jako Eribona. Jasne, mieszkamy w nadwiślańskim „domu murem podzielonym”, próbujemy w różny sposób opowiedzieć sobie, forsując przy okazji rozmaite – ekonomiczne, światopoglądowe, kulturowe – zasieki. Rzeczywistości nie da się jednak zamknąć w strukturze binarnych opozycji. Warto natomiast zwrócić uwagę na inny aspekt realizacji Kalwat. Można odnieść wrażenie, że publikację Eribona traktuje się nieraz jako socjologiczny klucz uniwersalny służący do rozkodowania subtelnych i zróżnicowanych powiązań. Narcystyczni gospodarze talk-show, groteskowi przedstawiciele części „empatyzującej” (ale nie empatycznej!) lewicy, zagłuszają głos naukowca. Eribon nie ma w tej konfrontacji szans. Nie-

ustannie próbuje zabrać głos w swojej sprawie; i choć *Powrót do Reims* to na pewno ważki esej socjologiczny, to jest przy tym bardzo intymnym wyznaniem.

Wspominam o tym nie bez przyczyny. Wdowik początkowo miała wykorzystać książkę Francuza jako jeden z punktów wyjścia swojego projektu. Pomysł ten powraca w spektaklu jedynie jako odległe echo. Owszem, reżyserka powróciła do swojego Reims, a konkretniej, do domu rodzinnego w Strzelcach Opolskich. Trudno jest jednak mówić o konfrontacyjnej i rozliczeniowej naturze przekazu. Nie jest on w najmniejszym stopniu opowieścią o awansie społecznym, cokolwiek byśmy mogli zresztą przez to dzisiaj rozumieć. Twórczyni snuje re-

leżności od przyjętej perspektywy. Czym innym jest dla reżyserki, czym innym dla jej matki Jadwigi („początkowo myślałam, że to ja jestem wstydem” – powie w pewnym momencie kobieta) i w końcu – dla widzów. Wstyd, warto pamiętać, może mieć bowiem charakter totalny, infekuje samych odbiorców, wrzuconych z nagłą w sytuację podglądactwa.

W warszawskiej realizacji zderzonych zostaje kilka planów. Sytuacja wyjściowa: Wdowik odwiedza matkę, towarzyszy im wścibska kamera w rękach Agaty Baumgart. W wersji streamowanej przez serwis VOD Nowego Teatru zmontowane przez Baumgart kadry pojawiają się w pełnej rozdzielczości na ekranach urządzeń. Ów „portret rodzinny we wnętrzu” składa

Relacja matki i córki jest żywa, pulsująca, momentami bolesna, a jednocześnie dająca poczucie bezpieczeństwa. Nie da się jej ująć w sztywne ramy, ani tym bardziej wpisać w jakiekolwiek antynomie. To historia nieustannego ranienia się i zacałowywania blizn.

fleksję nad tym, czym może być dla niej w ogóle wstyd (uczuciem absolutnego obnażenia, jedną z pierwszych „nauczonych” emocji czy wypracowywaną stopniowo kulturową praktyką), oraz nad tym, jakie skutki może za sobą pociągać (nieustanny proces autokontroli – a może akt przekroczenia zwieńczony samoafirmacją?). Tytułowy afekt zmienia swoje oblicze w za-

się z serii zwyczajnych, ale na wskroś intymnych scen. Córka chce, by matka ją pogładziła po włosach; matka zjawia się w pokoju z naręczem ubrań i prosi córkę o ich kolejne przymierzanie; córka i matka pieczołowicie szorują kolekcję zdjętych z lodówki magnesów; córka i matka odwiedzają babcię; nie widać twarzy kobiety, jedynie zaplecione na kolanach zgrabiłe dło-

nie, ludy odziane w szarawe rajstopy, mające w tle kule.

Rzeczywistość spektaklu ulega jednak kilkukrotnemu rozszczepieniu. Przy biurku ustawionym z boku sceny zasiada sama reżyserka, przeglądająca zarejestrowany materiał na laptopie. Po scenie Nowego Teatru przechadzają się postacie grane przez Jaśminę Polak i Ewę Dałkowską, ignorujące obecność skupionej Wdowik. Ich interakcje stanowią powidok relacji Małgorzaty i Jadwigi, zobrazowanych na nagraniu. Status postaci Polak i Dałkowskiej jest cokolwiek mglisty. W zależności od sytuacji mogą one być wyobrażeniem konkretnej bądź bardziej archetypowej matki i córki, wcieleń matki z przeszłości oraz matki z teraźniejszości – czy nawet teraźniejszą córką i jej przyszłym *alter ego*. Jedyne towarzyszącymi im elementami scenograficznymi (przestrzeń: Aleksandr Prowaliński) są wieszak z ubraniami wybranymi przez samą Jadwigę Wdowik, drewniany model domku jednorodzinnego oraz czerwona płachta materiału przypominająca gigantyczny śpiwór, a ostatecznie zmieniająca się w rodzaj krzykliwego całunu.

Pomiędzy obie te rzeczywistości zostaje wbity klin. „Do domu nie wkracza się bezkarnie” – owa parafraza idiomatycznego dla polskiego teatru cytatu (za dramaturgię odpowiada Weronika Murek) pada z ust posągowej Magdaleny Cieleckiej. Odziana w karminową suknię aktorka ironicznie komentuje narrację, przy czym jej wtrącenia mogą odnosić się zarówno do materiału wideo, jak i do sytuacji rozgrywających się w planie żywym. To osoba z zewnątrz, sprawująca niemniej pełną kontrolę nad narra-

cją. Wydaje się, że nie dysponuje ona głębszą wiedzą na temat przedstawianych matczyno-córczynych relacji, co nie przeszkadza jej w interpretowaniu zastanej rzeczywistości. Postać Cieleckiej wprowadza dystans, jest emocjonalnym amortyzatorem. Sprawia, że akt scenicznej wiwisekcji staje się mniej realny, a przez to – mniej dotkliwy. Wypowiada słowa, które być może nigdy nie mogłyby paść z ust realnych oraz scenicznych córek. Wyprzedza myśli, które mogą się zrodzić w głowach widzów, a których mogliby się oni naraz, nomen omen, powstydić. „Stracą dużo czasu, żeby sobie nic nie powiedzieć” – rzuca Cielecka na widok kobiet krzątających się po kuchni. Innym razem zawłaszcza głos samej Wdowik, twierdząc, że matkę można by nieco podreżyserować, mocniej wyeksponować jej klasowy wstyd.

W pewnym momencie pamięć zostaje przyrównana do archiwum czy, cytując, składziku, w którym można ułożyć wszelkie niechciane szpargały, zostawić je na pastwę pleśni, zaszpuntować, zamknąć drzwi na cztery spusty. Dom jednak nigdy nie stanie się mauzoleum, przeszłości nie da się ujarzmić. Dlatego wizja składziku zostaje ustawiona w mocnym kontrapunkcie do innego obrazu. Klamrą przedstawienia jest sen opowiadany najpierw przez matkę prawdziwą, Jadwigę, na rejestracji wideo, a bliżej finału – przez matkę w ujęciu Dałkowskiej. W powracającym majaku córka umiera, zaś rodzicielka uporczywie próbuje odkopać jej ciało i jakimś cudem – zwanym chyba siłą matczynej determinacji – przywrócić do życia.

Wstyd nie ilustruje prostej drogi: definitywnego odcięcia pępownicy, postawienia krzyżyka na przeszłości, okazjonalnych powrotów i związanych z nimi prób reanimowania symbolicznych trupów. Również narracja o olśniewającym awansie społecznym zostaje tu wywrócona na nice. Jak wspomni Cielecka-komentatorka, historię tej rodziny trudno przyrównać do mozolnego wspinania się po szczeblach drabiny, raczej do serii drobnych „skoków w bok”. Spektakl *Wdowik* opowiada o niezbórnych ruchach pomiędzy jedną rzeczywistością a drugą. Relacja matki i córki jest żywa, pulsująca, momentami bolesna, a jednocześnie dająca poczucie bezpieczeństwa. Nie da się jej ująć w sztywne ramy, ani tym bardziej wpisać w jakiekolwiek antynomie. To historia nieustannego ranienia się i zaciągania blizn. I może jest jakieś ziarno prawdy w stwierdzeniu, że gdyby spektakl został wprowadzony na afisz pod innym tytułem, jego interpretacja poszłaby w zupełnie innym kierunku.

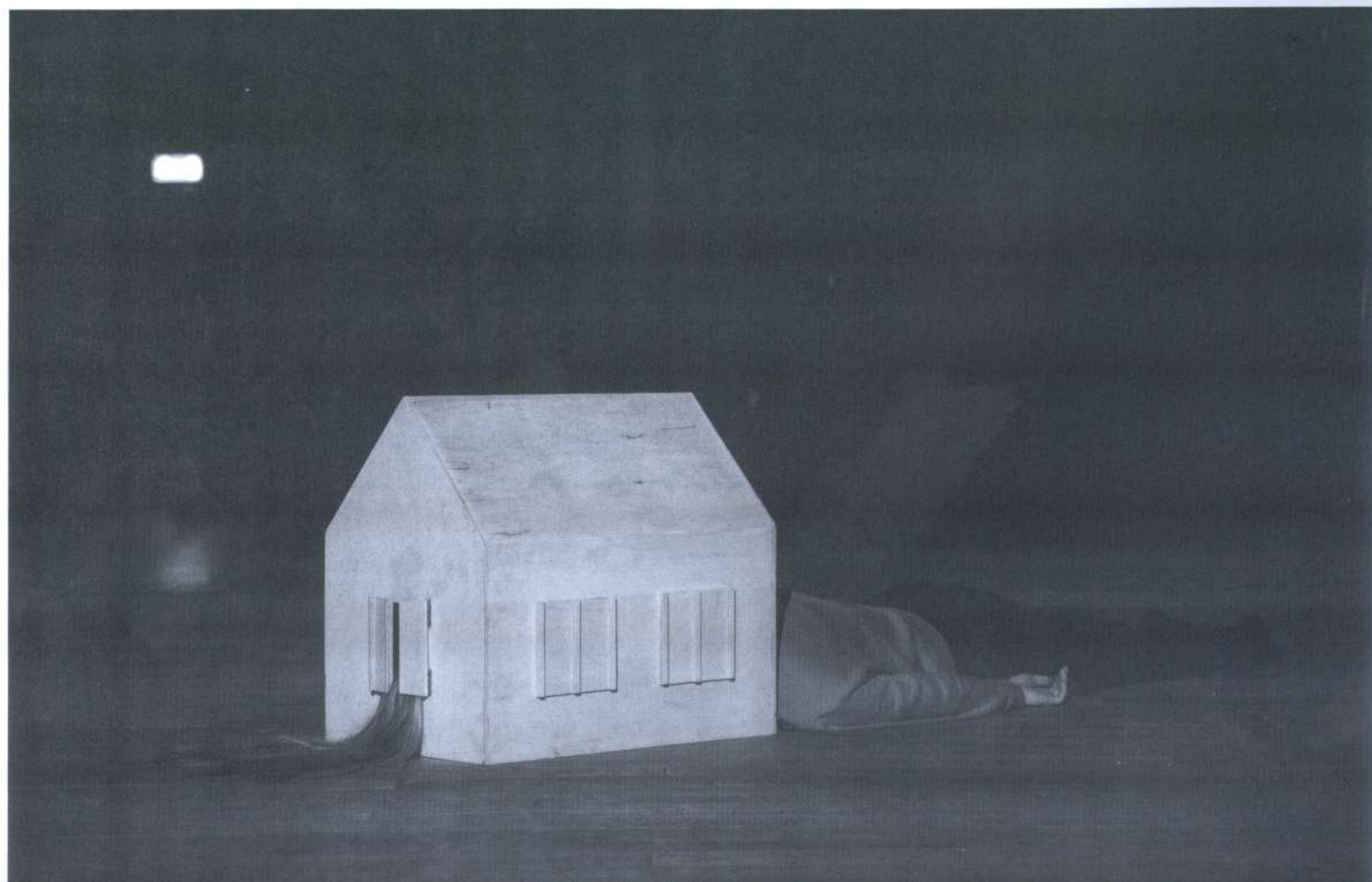
W ostatniej scenie *Wstydu* Magdalena Cielecka – już nie jako zdystansowana opowiadaczka, ale jako aktorka warszawskiego Nowego – zasiada przy stole w strzeleckim domu i jakby od niechcenia rozgląda się po pomieszczeniu. Jadwiga Wdowik krząta się po kuchni, nie zwracając najmniejszej uwagi na artystkę. I w tym przypadku Cielecka jawi się jako osoba z zewnątrz, przy okazji staje się jednak intruzką. Poszczególne plany scenicznej rzeczywistości ulegają rozłączeniu. To historia, która teraz toczy się już własnym torem, do której nikt już nie ma dostępu. Także i my, odbiorcy, od tej pory stuprocentowi intruzi. ■

NOWY TEATR
W WARSZAWIE

Wstyd

tekst Weronika Murek,
Małgorzata Wdowik
reżyseria
Małgorzata Wdowik
kostiumy
Jadwiga Wdowik
reżyseria światła,
przestrzeń
Aleksandr Prowaliński
muzyka
Jan Rabiej
materiały
dokumentalne,
montaż filmu
Agata Baumgart

premiera online
7 lutego 2021



fot. Maurycy Stankiewicz / Nowy Teatr w Warszawie