

18

Teatr Dramatyczny w Warszawie

Dirk Dobbrow

alina na zachód

przekład: Dorota Sajewska

reżyseria: Paweł Miśkiewicz

reżyseria światła: Wojciech Puś

muzyka i wykonanie: Robert Siwak,

Fabian Włodarek

premiera: 7 stycznia 2006

to głównie nie chce

bart. Bart nawiązuje romans z matką Toma. Wspólna kolacja przy akompaniamencie bijącego o dach deszczu kończy się fiaskiem: romantyczną atmosferę rozwiewa informacja o nawiedzających kobietę podczas burzy wiatrach. Kiedy indziej Bart opowiada jej swój sen i nakłania, by sen ów zainscenizować: Matka klęcząc, szoruje kibel, a on w tym czasie bierze ją od tyłu. Atmosferę – już mniej romantyczną – burzy wejście Toma. Przynajmniej kibel jest zadowolony.

Matka. Matka próbuje nawiązać romans ze swoim szefem, dyrektorem miejskiego banku. Eggert jest cokolwiek sztywny, no ale jest w końcu szefem i nic dziwnego, że wobec pracownicy zachowuje profesjonalny dystans. Potrafi być przy tym miły: zauważa, że Matka ma usta jak malina, a dłonie co prawda za duże, ale za to zręczne. Matka jest wytrwała: nie zraża jej chorobliwe pocenie się Eggerta ani jego opowieść o tym, jak to stojąc nago przed lustrem, wygniata sobie wałeczki tłuszczu. Matka wołałaby, aby opowieść Eggerta kończyła się innego rodzaju gimnastyką, jednak gdy ten próbuje się do niej zbliżyć, nerwowo go odpycha, prosząc, by nie psuł jej fryzury. W trakcie następnej próby namiętny dyrektor zuchwale sięga włosów kochanki – blond peruka zostaje w jego spoconych dłoniach. Fryzura zniszczona.

Nikodem. W zawodach o pierwszeństwo w kategorii „najwięcej ubytków” łysa Matka zdecydowanie ustępuje miejsca sąsiadowi z przychepy kempingowej. Nikodem nie ma nogi. Ma protezę. Ma też żonę. Niemowę. Proteza pomaga w poruszaniu się. Żona pomaga w zmywaniu naczyń. Poda też piwo, kiedy przyjdą goście (żona, nie proteza) – w sumie kobieta idealna. Szkoda tylko, że nie mówi... choć ma to też dobre strony: Niema nie protestuje, gdy Nikodem insynuuje, że wciąż go kocha. Ale i nie przytakuje...

Tom. Tomowi wydaje się, że ze stawu wyłowii rekina. Tymczasem łowi rybę tak małą, że bez trudu rozgniata ją w dłoni. Tom rozgląda się wokół i widzi kolejno: nieczynny dystrybutor, dalej – wymarłą drogę krajową nr 15, dalej – wysypisko śmieci przed supermarketem. Tom nie rozumie, że gdy mieszka się na przedmieściach w budynku nieczynnej stacji benzynowej, trzeba wykazać odrobinę dobrej woli. Matka rozumie. Te drobiazgi, do których przykładą wagę staranna gospodyni: krystalicznie czyste okna, haftowany obrusik plus paprotka na desce klozetowej... Tak wygląda gospodarstwo domowe Matki: niewielkie – prawdę mówiąc, raczej kiosk z piwem (bez piwa) niż dom.

Marcin Kościelniak

ruszyć



Matka – Katarzyna Figura; fot. Krzysztof Bieleński

ale za to schludne, czyste i z głową urządzone. W słoneczne dni można wynieść na zewnątrz kanapę, sobie posiedzieć, sobie porozmawiać, sobie popatrzeć na pola w oddali...

Spex. Spex próbuje odpalić motorynkę. Majsterkuje przy niej dzień za dniem, bezskutecznie. „To gównie nie chce ruszyć”.

Bohaterowie spektaklu Pawła Miśkiewicza to galeria nieudaczników, nieszczęśliwców, ludzi, których życie utknęło gdzieś na mieliznach i nie chce ruszyć. Ludzi, którym z niewiadomych przyczyn nie udało się, którzy odsunęli się – bądź zostali odsunięci – na margines. Odsunięci w sposób całkiem dosłowny: mieszkają na przedmieściach w cieniu wymalowanego na okalającym scenę prospekcie miasta. To tam, w mieście toczy się życie, pędzi z szumem silników po przebiegającej w oddali autostradzie – tutaj, na zdezelowanej stacji benzynowej przy wymarłej szosie, życie odmówiło udziału.

Sytuacja zmienia się w momencie, kiedy na stację przypadkiem zajezdża biały ford mustang z Aliną w środku. Niespodziewana wizyta wprawia zastygłe w bezruchu życie przedmieścia w lekkie wirowanie. Dziewczyna, a właściwie jej samochód, są dla mieszkańców uosobieniem świata, do którego nie mają dostępu, i budzi w nich irracjonalne przecucie odmiany. Spex prorokuje nadejście wielkiego dnia. Nikodem, początkowo równie poruszony, wkrótce z rezygnacją decyduje, że dziewczyna nigdy już nie wróci, szansa przepadła. Nikodemowi, który najwyraźniej życie ma już za sobą, relacja Spexa przypomina nadzieję, z jaką niegdyś wychodził naprzeciw życiu. Nikodem wie, że nadzieje się nie spełniają, a życie daje w dupę. Dla Spexa, który dopiero zaczyna się uczyć, jest to cenna lekcja. Wkrótce Alina rzeczywiście odjeżdża, ferment, jaki wywołała, opada, wszystko wraca na swoje miejsce. Spektakl się kończy.

Przedstawienie, którego akcję można streścić w kilku zdaniach, jest drobiazgową, rozpiętą na kilka wątków relacją z historii wzrostu i upadku przedmieścia. Jest to relacja prowadzona z kilku punktów widzenia, każdy bohater ma tu równe prawo głosu; pojedyncze historie układają się w mozaikę złożoną z wzajemnie dopełniających się elementów. Bo choć usiłowania bohaterów przebiegają różnymi drogami, wszystkie biegną w tym samym kierunku: wszyscy marzą o lepszym życiu, z którego – niczym biblijni rodzice – zostali wygnani na pustkę przedmieścia. „Topograficzne” odosobnienie i izolacja prze-

kładają się na przestrzeń relacji międzyludzkich. Spektakl Miśkiewicza to – w pierwszym rzędzie – rzecz o samotności, rozpadłych więziach i ludziach, którzy desperacko szukają bliskości drugiego człowieka.

Scenariusz ten realizuje się w kilku wariantach: Matka-Eggert, Matka-Bart, Nikodem-Niema, Niema-Spex. Wszystkie historie kończą się fiaskiem, jakby relacje bohaterów naznaczone były jakąś organiczną skazą, która rujnuje wszystkie wysiłki. Noszona gdzieś w środku ułomność objawia się na zewnątrz: w kalektwie Nikodema, w tysinie Matki... Wszystko jest tu pomniejszone, zdegradowane: miłość wyznana poprzez pocałunek w protezę, fekalny akcent w tle stosunków Matki i Barta. Matka zawzięcie oddaje się porządkom, jakby chciała usunąć tę skazę, wygnać z domu nie tylko smród benzyny, ale i tę inną, odczuwalną równie silnie jak kalectwo, nieczystość.

Przeciwieństwem jest tu Alina i jej ford mustang, „biały jak niewinność”. Spex snuje marzenia o tym, jak to suną mustangiem: on kieruje, a Tom na tylnym siedzeniu spółkuje z Aliną. Za chwilę próbuje zgwałcić Niemę. Nie przez przypadek: Niema, choć należy do przedmieścia, jest tu – podobnie jak Alina – obca i milczeniem wyraża swoją nieprzynależność. Przez cały czas tylko przygląda się z boku, a ożywia się dopiero w momentach, kiedy z radia dobiega muzyka z dalekich wschodnich krajów. Skoro nie da się być czystym i niewinnym, należy sprowadzić wszystko do naszego poziomu – gwałt staje się tego samego rodzaju wskazaniem właściwego miejsca, jakim w przypadku Matki był seks na kiblu ze szczotką w rękę.

Miśkiewicz wykorzystuje ułomności i niedoskonałości bohaterów do zbudowania historii tyleż przejmującej, ile dowcipnej; konsekwentnie buduje dystans. Wymalowane na dwuwymiarowym, tandetnym prospekcie budynki bloków nie próbują nawet udawać prawdziwego widoku miasta. Przedstawieniu towarzyszy grana na żywo muzyka, ze sceny kilkakrotnie dobiega śpiewana przez aktorkę piosenka. Niektóre sekwencje – jak ta, kiedy Spex po raz kolejny próbuje odpalić motorynkę, a Nikodem stara się poprawić mu nastrój zaproszeniem do przyczepy – tworzą rodzaj złożonych z powtarzanych słów i kwestii kompozycji i funkcjonują na zasadzie wokalnego akompaniamentu do rozwijanej równolegle pierwszoplanowej akcji.

Atmosfera jest lekka i niezobowiązująca, ma w sobie jednak jakiś ciężar, który sprawia, że nie możemy się wygodnie rozsiąść w fote-

lach, a śmiejemy się, co prawda, często – ale raczej ostrożnie. Wiemy, że za tonem pobbżania, z jakim odmalowani zostali bohaterowie, kryje się zupełnie inny ton – ton serio, który sprawia, że ich śmieszności i ułomności wydają się tyleż zabawne, ile przejmujące. Romanse Matki to nie tylko żenujące zabiegi głupiutkiej, egzaltowanej cimi rymci – to wprawdzie nieudolne, ale w tej nieudolności tym bardziej rozpaczliwe, poszukiwanie ciepła i miłości przez kobietę, którą przed laty opuścił mąż, a która nie chce jeszcze dać za wygraną. Dla Nikodema uparte milczenie żony jest jego osobistą porażką, jeszcze jednym kalectwem. Milczenie kobiety nie tylko irytuje, ale i upokarza – zmusza Nikodema, aby mówił za dwoje: sam sobie wyznaje jej miłość i – ponieważ kobieta nie reaguje – sam sobie to wyznanie potwierdza.

Te charakterologiczne subtelności są ledwie sygnalizowane, wywołują się niepostrzeżenie i mają niezobowiązującą atmosferę na widowni. Na tym polega urok spektaklu, że roztacza się przed nami błahą historię w całej okazałości, a to, co w niej ważne i interesujące, podaje się za pomocą subtelnej sugestii, jakby mimochodem. Zasada jest tu naprzemienna konstrukcja i dekonstrukcja, nieustanne budowanie i obalanie; za sugestią, że mamy do czynienia z historią ocierającą się o farsę, natychmiast podąża sugestia przeciwna: że to prawdziwy dramat. To nieustanne migotanie znaczeń wyznacza specyficzny rytm spektaklu, który, choć toczy się leniwie i ospale, pulsuje niezwykle silną, podskórną energią. Przy tym nigdy nie mamy tu „prawdziwej” farsy, ani „prawdziwej” tragedii – Miśkiewicz unika jednoznaczności, jego historia jest niewyrazista, a nadawane jej sensy zawsze można podważyć.

Bodaj raz – w scenie, w której Spex próbuje zgwałcić Niemą – reżyser rezygnuje z tej zasady. Tutaj żartobliwy ton znika, bezpieczny dystans zostaje unieważniony, a widz zostaje skonfrontowany z pokazaną w sposób bezpośredni i dotkliwy rzeczywistością. Jednak efektem jest raczej dezorientacja niż olśnienie. Rzecz w tym, że bohaterowie Dobbrowa potrafią być przejmujący, ale nie stać ich na prawdziwe tragedie – i przecież wie o tym sam Miśkiewicz, kiedy, na przykład, listę ubytków Nikodema wydłuża do absurdałnych rozmiarów, bo wpisana w dramat Dobbrowa tragedia kaleki szeleści papierem, irytuje i nadaje się tylko do przerysowania. Dystans, z jakiego Miśkiewicz każe nam przyglądać się bohaterom, jest odpowiednią dla tekstu Dobbrowa optyką: ich małe dramaty są dotkliwe, gdy zachowa się wobec nich sceptycyzm i ukaże się je – jak to konsekwentnie robi reżyser – bez zbytniego zaangażowania. W tym jednak momencie Miśkiewicz na chwilę uwierzył, że wyrzuceni za burtę egzystencji bohaterowie Dobbrowa mogą się sprawdzić w roli wyrzuconych za burtę egzystencji bohaterów Czechowa. Chyba jednak nie mogą...

Przekonujący jest wątek Nikodema i Niemej. Władysław Kowalski prowadzi swoją postać gdzieś na granicy tragedii i błazeństwa, jego Nikodemowi nawet w chwili, kiedy próbuje zbliżyć się do Niemej, mimo doznanego upokorzenia nie schodzi z ust szeroki uśmiech. Z kolei Niema (Jolanta Olszewska) też się uśmiecha, tyle że gorzko i jakby wyłącznie do siebie. Do celebrowanej wewnątrz radości, która pozwala jej spełniać upokarzające zachcianki Nikodema obojętnie, jak gdyby jej nie dotyczyły. Najlepszą postać w przedstawieniu zbudowała Katarzyna Figura. Jej Matka śmieje się głośno, podskakuje żwawo, krząta się ruchliwie. Wzbudza szczery śmiech, kiedy wywracając oczami, popija likier, a na czułe słowa Eggerta reaguje lekkim posapywaniem i lubieżnie wije się na sofie. Aktorka nie boi się przerysowań i jaskrawości, jednocześnie umiejętnie pokazuje, że cały ten zestaw egzaltowanych zachowań jest kostiumem, który – jak to się dzieje na koniec – w każdej chwili może opaść, odsłaniając smutek i rezygnację. Wypadek z peruką

jest momentem, w którym całe to udawanie i samooszustwo zostaje w jednej chwili zdemaskowane, a spod kłamstwa wyłania się – dosłownie – naga prawda. Następujący potem stosunek Matki z Bartem to moment, w którym rzeczy brutalnie i ostatecznie wracają na swoje miejsce. Na koniec widzimy Matkę, jak przechodzi wolno, ociężale, w końcu opada na scenę, jakby krańcowo wyczerpana. Jej „piękna” suknia jest perwersyjną ozdobą tego samego gatunku, co przed chwilą dla aktu miłosnego kibel i szczotka.

Alina. Pewnego dnia przed stacją zajeżdża biały ford mustang z Aliną w środku. Dziewczyna zatrzymuje się, by zrobić siusiu, i przy tej okazji nawiązuje rozmowę z Tomem. Chłopak się zakochuje, dziewczyna najwyraźniej także, skoro za kilka dni znowu tu zajeżdża. Widać opuszczona stacja benzynowa może jeszcze do czegoś służyć – nie tylko do siusiania. Siedząc na dachu kiosku, dziewczyna wyśpiewuje z gitarą w rękę historię swojego życia. Improwizacja, muzycznie lokująca się gdzieś pomiędzy Wolną Grupą Bukowina a Starym Dobrym Małżeństwem, przywołuje na myśl harcerską nasiadówkę – brakuje jedynie pieczonych kiełbasek i spoconych podkoszulków. Ale i tak jest przyjemnie. Tom myśli, że Alina należy do innego świata – w końcu porusza się białym foldem mustangiem. Jednak gdy pyta, gdzie jest ów facet o imieniu Szybciej-Dalej-Wyżej, który podrasował jej samochód, Alina milczy. A potem wyśpiewuje piosenkę ze słowami bombaj-bombaj w refrenie. Alina zasłyszała je w radiu, na dziwnej stacji na ostatnim zakresie fal – tej samej, której z upodobaniem słucha Niema...

Wątek Aliny i Toma jest do pewnego stopnia osobny, rozciąga się ponad pozostałymi wątkami. Alina jest postacią enigmatyczną. Przybyła znikąd dziewczyna bez przeszłości jest może tylko projekcją marzeń Toma? Ich związek rozpisany został na kilka rozmów, które stopniowo przybliżają do siebie bohaterów po linii wzajemnego zrozumienia i czułości. Nie ma tu brudów, ułomności – jest, wygrana może zbyt dosłownie, czysta, niepokalana miłość. Przypieczętowana na koniec niesamowicie długim całusem. Pod wpływem Aliny chłopak decyduje, że nie pójdzie szlakiem wytyczonym przez matkę, a wiodącym prostą drogą do banku Eggerta, ale że na nowo otworzy stację benzynową. Aby dystrybutor, który nie jest dystrybutorem, znów nim był. I wydaje się, że spośród wszystkich bohaterów właśnie Tom jako jedyny ma szansę odmienić życie. Dziewczyna, co prawda, odjeżdża – ale spotkanie z nią pewnie na zawsze „uświęciło” życie Toma. Jako dowód, że prawdziwa bliskość i wzajemne zrozumienie jest możliwe.

Dla pozostałych bohaterów Alina jest uosobieniem tego, ku czemu tęsknią. Tymczasem, jak na dziewczynę w białym fordzie, Alina wydaje się wyjątkowo zagubiona i smutna, zastanawiająco pasuje do ludzi z przedmieścia. Z tej perspektywy zakończenie spektaklu, w którym po jej odjeździe bohaterowie dostrzegają na horyzoncie łunę płonącego samochodu, można interpretować na co najmniej kilka sposobów. Alina jechała ku innemu światu – gdzie żyje się inaczej, lepiej. Jest więc ten świat niedostępny, a bohaterowie powinni wyciągnąć z tego lekcję i nie łudzić się, że w ich życiu cokolwiek uda im się zmienić? A może tego świata w ogóle nie ma – są tylko przedmieścia, jak okiem sięgnąć, i życie, na które trzeba przystać z tej prostej przyczyny, że inne nie istnieje. Ani na autostradzie, ani w mieście widocznym na okalającym spektakl prospekcie. Wieżowce szarych bloków wychylające się zza olbrzymich kolorowych kwiatów... Mówiąc szczerze, miasto to wygląda raczej na podupadłą miścinę, gdzie zawsze jest niedziela, na ulicach ani żywej duszy i tylko wiatr hula. A prospekt... Prospekt przypomina ceratę – taką, jaką gospodarna Matka położyłaby na stole jadalnym, by uczynić domostwo piękniejszym.