

Wilgoć

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

Piękna Zośka to jedno z najlepszych trójmiejskich przedstawień ostatnich lat. Ta wielopoziomowa, bardzo intensywna fabularnie, gęsta w obszarze uruchamianych emocji opowieść udała się w dużej mierze dzięki niezwyklej pracy aktorskiej.

■ Scenografia i kostiumy Magdy Muchy, drewniany szkielet wiejskiego domostwa i chłopskie stroje o przybrudzonych barwach, dają nam złudne poczucie bezpieczeństwa. Przecież teatralna opowieść o Zofii Paluchowej (Karolina Kowalska), chłopce pozującej krakowskim malarzom, którą w maju 1927 roku zamordował mąż, przedstawia historię przemocy sprzed stu lat. Każda jednak minuta z niemal czterogodzinnego przedstawienia *Piękna Zośka* w reżyserii Marcina Wierchowskiego przekonuje, że historia Zofii równie dobrze mogłaby wydarzyć się w latach sześćdziesiątych albo dziewięćdziesiątych XX wieku. Albo pół roku temu. Bo cierpienie tej kobiety jest reprodukowane mimo upływających lat, mimo cywilizacyjnych i społecznych, częstokroć radykalnych zmian. A Maciej Paluch (Piotr Biedroń) nie wziął się znikąd, przekonują w świetnym scenariuszu Justyna Bilik i Marcin Wierchowski. Męża Zofii wychowały całe pokolenia, a te po nim nie ustają w pisaniu historii przemocy.

Piękna Zośka to pierwsze przedstawienie wyreżyserowane przez Wierchowskiego dla Teatru Wybrzeże. Lata temu, w ramach nieodżałowanego Festiwalu Wybrzeże Sztuki, gdańska scena prezentowała *Sekretne życie Friedmanów*, wybitny spektakl, który z *Zośką* ma wbrew pozorom wiele wspólnego. Oba tytuły podejmują temat rodzinnych systemów – tych skażonych złem, dysfunkcyjnych, powodujących cierpienie. W obu też przypadkach ramy fabularnej narracji ustanawia porządek śledztwa, które jednak nie zasadza się wcale na wskazaniu winnych, bo ci znani są od pierwszych scen, ale sięga znacznie głębiej – próbując odtworzyć drobiazgowo krajobraz poprzedzający zbrodnię. W najnowszym

przedstawieniu Wierchowskiego tym krajobrazem będzie ciemna, dosłownie i metaforycznie, przestrzeń wiejskiej chaty Zofii i Macieja Paluchów.

Gęsty od emocji i znaczeń początek przedstawienia w centrum ustawia Kaspra Szczupaka, szwagra Zofii. Grany przez Macieja Konopińskiego bohater stoi wystraszony na środku sceny (drewniany podest otoczony krzesłami widowni, wysypany przy proscenium wilgotną ziemią), mrużąc oczy przed skierowanym wprost na jego twarz ostrym światłem. Szczupak nerwowo odpowiada na pytania Oskarżycielki (Justyna Bartoszewicz) i Obrońcy (Grzegorz Otrębski), którzy w procesie oskarżonego o morderstwo Macieja Palucha próbują przeforsować swoje wersje wydarzeń. Ta krótka, intensywna formalnie scena sprawnie kreśli fabularno-znaczeniowy punkt wyjścia – mąż i wieloletni oprawca morduje Zofię i bezczęści jej ciało. Szczupak opowiada o pływającym w rzece kawałku tułowia, o wyciętych z ciała jelitach. Scenograficzny trik – i groza tej z trudem wypowiedzianej relacji sięga zenitu. Nagle bowiem drewniana ściana za plecami zaleknionego bohatera cofa się, ustanawiając tym ruchem przestrzeń horroru, o którym opowiada Kasper – ubogą izbę, miejsce wieloletniej męki i porażającej brutalnością kaźni.

Piękna Zośka to przedstawienie ze znakomicie opracowanym ruchem scenicznym (spektakularna wizualnie choreografia Anety Jankowskiej), który jest tutaj jednym z ważniejszych narzędzi komunikacyjnych. W zbiorowym, synchronicznym tańcu postaci kobiecych, następującym tuż po inicjalnej scenie przesłuchania, odbijają się profetycznie przyszłe losy Zofii. Kobiece ciała poruszają się

konwulsyjnie, gną od niewidzialnych ciosów, upadają. Fragmenty przedstawiające zaręczyny oraz ślub Zofii i Macieja kontynuują ten przepowiadający ton, synchronicznie dźwięczące rozmowy bohaterów i bohaterek, głośne i żartobliwe, pełne są zwrotów utwardzających odwieczny porządek. W ślubnej przysiędze finalizującej ten etap związku pary najmocniej wybrzmiewa wynikająca z opresyjnej tradycji deklaracja Zofii – młoda kobieta przyrzeka mężowi posłuszeństwo. Bez wzajemności.

Szczególnego rodzaju polifoniczność *Pięknej Zośki* znakomicie wybrzmiewa na scenie (świetna dramaturgia Macieja Bogdańskiego). Po pierwsze: wynika z wielości stosowanych w przedstawieniu instrumentów budujących komunikaty. Jest wśród nich wspomniany już ruch, ale też i cała sfera scenograficzno-rekwizytorska wzmocniona światłem (Szymon Kluz) i niepokojącą muzyką (Marta Zalewska). Podczas sceny zaślubin Zofii i Macieja na ścianie domostwa młodej pary umieszczony zostaje portret namalowany przez weselnego gościa. Piotr Stachiewicz (Marek Tynda) jest jednym z malarzy, obok Wojciecha Kossaka czy Wincentego Wodzinowskiego, którym Zofia pozuje podczas wypraw do Krakowa. *Piękna Zośka* to tytuł jednej z prac Stachiewicza, ale w spektaklu użyta zostaje reprodukcja innej. *Mleczarka* przedstawia Zofię lekko zgarbioną i hipnotyzująco wpatrującą się w potencjalne oko patrzącego/patrzącej. Bohaterka przedstawienia na portrecie jawi się jako emanująca siłą, w jej oczach widać ciekawość i chęć sprawdzenia świata, a najbardziej siebie w nim. Taka właśnie jest Zofia w wykonaniu Kowalskiej w większości pierwszej części przedstawienia. Ma odwagę dyskutować z tradycją, wypowiada głośno swoje ambicje. Kiedy

Piękna Zośka

scenariusz
Justyna Bilik,
Marcin Wierchowski
reżyseria
Marcin Wierchowski
dramaturgia
Maciej Bogdański
scenografia,
kostiumy
Magda Mucha
światło
Szymon Kluz
muzyka
Marta Zalewska
choreografia
Aneta Jankowska

prapremiera
7 lipca 2023

Scena zbiorowa



fot. Natalia Kabanow / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

wiruje w weselnym tańcu, z wiankiem kolorowych kwiatów na głowie i zaciągając się papierosem, sprawia wrażenie najmocniejszej ze wszystkich postaci, tak innej od pozostałych kobiet – pogrążonej w marazmie, otępiałej od alkoholu matki Marianny (Marzena Nieczuja Urbańska) czy zgadzającej się milcząco z rzeczywistością Anieli (Katarzyna Dałek).

Wielogłosowość gdańskiego przedstawienia polega również na synchronicznym ustanawianiu kilku różnych planów wydarzeń, nakładaniu na siebie poszczególnych fragmentów narracyjnych. W pierwszych partiach przedstawienia ta strategia pozwala na sugestywne rozrysowanie okoliczności życiowych Zofii i jej bliskich – wsi, ale i częściowo Krakowa. Teatralne obrazy realistycznie opowiadają o obyczajowości, warunkach bytowania z początków XX wieku. Z drugiej jednak strony ów zabieg „ukrywa” między wersami zapowiedzi tego, co wkrótce się wydarzy. Czerwone flagi, a właściwie początkowo chorągiewki, trudno jest czasem wyłapać, zauważyć w gęstych słowach i gestach. Bo przemoc dotykająca Zofię ma najpierw kształt „nadmiernej troski”, „dobrych chęci” czy „niezrozumienia”. Świeżo upieczony mąż Zofii powoli, ale systematycznie osacza kobietę podważając jej podmiotowość narracją. Maciej przekonuje Zofię, że wie lepiej, co dla niej dobre, a im dłużej trwa to podkopywanie jej osoby, tym mniej bohaterka pewna jest samej siebie. Zwrotem w życiu obojga staje się śmierć małego Zdziska, pierwszego dziecka pary. Przemęczona, odizolowana od dotychczasowego życia Zofia nie potrafi odtworzyć zbornie tragicznych wydarzeń. Nikt jej zresztą w tym nie wspiera. Rozpaczający z tęsknoty za dzieckiem Maciej kończy

z półśrodkami i gwałtownie przelewa wściekłość na żonę. Podarowany w ślubnym prezencie portret Zofii odwrócono tyłem do izby. Podmiotowość kobiety zostaje unieważniona, Zofia jest odtąd wyłącznie ciałem – służącym do pracy, do seksualnego spełnienia, do rodzenia. Przede wszystkim do bicia. W jednej ze scen bite ciało Zofii reprezentuje klocek drewna, topornie ociosany w kształt kobiety. Maciej bije go bez opamiętania skórzanym paskiem, jakby chciał go wgnieść w wilgotną czarną ziemię pokrywającą sceniczne deski. Nic i nikt nie jest w stanie obronić katowanej Zofii. Macieja nie zatrzymuje ciężowy brzuch czy karcący wzrok przyjaciela.

Opresyjność tradycyjnych struktur społecznych, echa dziesiątek lat polskiego niewolnictwa, wojenna trauma, alkoholizm – w tle opowieści o indywidualnym męczeństwie „pięknej Zośki” Bilik i Wierchowski opowiadają o cierpieniu kolektywnym, systemowym, pokoleniowym. Niemal organicznym, jak obypująca sceniczną rzeczywistość ziemia, brudząca i dostająca się w każdy zakamarek. Nie usprawiedliwiając Palucha, scenarzyści mówią o jego doświadczeniach wojennych, wspominają zdawkowo jego rodzinny dom. Cierpienie wynikające z doświadczenia przemocy dotyka tu właściwie każdego i każdą, różne są tylko metody opanowywania trwogi wynikającej z krzywdy. Marianna uciska emocje alkoholem, Aniela i Kasper zamykają się w swoim osobnym świecie.

Piękna Zośka to jedno z najlepszych trójmiejskich przedstawień ostatnich lat. Ta wielopoziomowa, bardzo intensywna fabularnie, gęsta w obszarze uruchamianych emocji opowieść udała się w dużej mierze dzięki niezwy-

kłej pracy aktorskiej. Justyna Bartoszewicz (Oskarżycielka, Kaśka), Grzegorz Otrębski (Obrońca, Ksiądz Siuda) i Marek Tynda świetnie wypadli w stonowanych drugoplanowych kreacjach. Znakomitą rolę stworzyła Marzena Nieczuja Urbańska – surowa, dla własnego bezpieczeństwa skrywająca uczucia matka Zofii. Karolina Kowalska doskonale zbudowała Zośkę, drobiazgowo i z wielkim namysłem obrazując osobowościowo-emocjonalne przeobrażenia, których doświadcza jej bohaterka na skutek wieloletniej przemocy. Przedstawienie Teatru Wybrzeże to wielka rola Piotra Biedronia. Niejednoznaczna, przekorna, uruchamiająca domysły. Z jednej strony Paluch jest „zwykłym” przemocowcem, z tożsamością ufundowaną na głębokim (realnym i fantazmatycznym) poczuciu osobistej krzywdy. Z drugiej jednak strony Biedroń wpisał w swoją postać wiele niuansów, opozycji. Upadek Macieja Palucha oglądamy z nie mniejszym przerażeniem niż krzywdę katowanej Zofii. *Piękna Zośka* to także wybitne role Katarzyny Dałek i Macieja Konopińskiego, jako siostry i szwagra Zofii.

„I wtedy było wszystko wilgotne. I nie mogłam się ruszyć. Paraliżujący strach. [...] Najgorsza jest ta wilgoć. Bo jest wszędzie: we włosach, w nosie, w uszach, pod palcami. Jakbyś była na takiej tratwie, z której nie możesz się ruszyć, bo utoniesz” – mówi Marianna w rozmowie z Anielą. Wilgoć jako metafora przemocy przede wszystkim każe spojrzeć na historię Zofii w kontekście opowieści o systemie. To historia wielkiego zaniedbania, ogromnej porażki i potwornej samotności. Tak w ujęciu indywidualnym, jak i rodzinnym czy pokoleniowym. ■