

Piękne potwory pamięci

AUTOR: AGNIESZKA GÓRNICKA

Bohaterowie spektaklu Jędrzeja Piaskowskiego wydostają się z zamkniętej i zakurzonej szafy „niepamięci”, aby na scenie ponownie przeżyć traumy związane z wojną i Zagładą.

■ Zakazane i trudne wspomnienia trzech kobiet – ofiar nazistowskiej polityki i terroru – przywdziewają kostium idylliczno-dziecięcej fantazji, która celowo deformuje rzeczywistość. Ich trauma musi przeobrazić się w piękną fikcję i nierealny, absurdalny sen, aby mogła zostać opowiedziana ponownie.

Twórcy spektaklu *Puppenhaus. Kuracja* spleli na scenie losy czworga bohaterów, których historie krzyżują się na mapie dwudziestowiecznej historii i czasów II wojny światowej. Postaci uwięzione w symboliczno-pamięciowych kliszach swoją postawą sprzeciwiają się afirmatywno-patriotycznej narracji. To one włączają w nią przemilczaną perspektywę „innego”: obozowej prostytutki – więźniarki Auschwitz, kolaborantki i homoseksualisty.

Lalka, Wilma Reiner (Justyna Wasilewska) – to była obozowa prostytutka, postać zaczerpnięta z dramatu *Lalka z łóżka nr 21* Djordjego Lebovicia. Zawieszona między realnością obozowego doświadczenia, które opisuje, a jego fantastycznym kształtem, który dyktuje jej wyobraźnia, staje się przewodnikiem dla pozostałych bohaterów, inicjującym podróż do wojennej przeszłości i wspomnień. Drugą postacią jest Maria Malicka (Agnieszka Żulewska), przedwojenna aktorka warszawska, dla której zbudowano scenę przy Marszałkowskiej 8. Oskarżana o kolaborację i bliskie związki z Niemcami, po wojnie otrzymała zakaz występowania na stołecznych scenach. Malicka przedstawiona została jako niezwykle pewna siebie teatralna diwa, dla której sztuka jest wyrazem patriotyzmu, ale także jako symbol moralnego rozdarcia pomiędzy

powinnością a wygodą. W spektaklu to ona, w sposób niezwykle przerysowany i teatralny, tłumaczyć będzie, jak poprawnie odegrać na scenie prawdziwą narodową traumę. Trzecią bohaterką jest Hanka/Hans (Sebastian Pawlak) warszawianka/homoseksualista zakochany w lotniku Luftwaffe, prezentujący fascynację armią niemiecką. Miłość do zielonego munduru Wehrmachtu urasta na scenie do rangi tragikomicznego melodramatu. To teatralna transgresja w czystej postaci. Obok trojga bohaterów pojawia się symboliczna postać Małego Powstańca (Lech Łotocki), reprezentująca heroiczną, wzniosłą i patriotyczną postawę wobec narodu, okupioną krwią i poświęceniem.

Założeniem twórców było zderzenie historycznych, ale i intymnych doświadczeń wojennych z ich obrazem zakodowanym w zbiorowej wyobraźni współczesności. Postaci ubrane w groteskowo-rewiowe kostiumy, spod znaku kempowej estetyki, tworzą swoisty „kabar cieni” – ożywiony z pomocą fantazji i myśli reżysera. Wskrzeszone duchy przeszłości to niepokojące figury niepamięci, o których nie mówi się głośno, których historie mogą budzić niesmak i zawstydzenie. To, co łączy bohaterów, to „wątpliwa moralność”, której następstwem są kontrowersyjne decyzje. Zawsze dyktowane zwierzęciem strachem i wyborem między życiem a śmiercią.

Tekst Magdy Fertacz balansuje na granicy groteskowo-komiksowego humoru i liryczno-afektywnego języka ofiar Holokaustu, czasem przyjmującego kształt niewyszukanej i „przebitej” aktorskiej improwizacji. Gejowskie, okupacyjne fantasy z Małym Powstańcem w tle?

Rapujący o swojej miłości do niemieckiego lotnika Sebastian Pawlak? W crash-tekstowym i fragmentarycznym spektaklu Piaskowskiego burza reżyserskich pomysłów chwilami sprawia o zawrót głowy. Brokatowe swastyki, estetyka kiczu, czarny humor, przy pomocy którego z lekkością i frywolnością mówi się o wojennej traumie, szybko zamieniają się w niezrozumiałe elementy chaotycznego komunikatu, który może wprawiać w konsternację lub zażenowanie. Wypełnienie przejmujących historii opartych na faktach manierycznym wręcz przekraczaniem tego, co normatywne, zamknęło bohaterów w pułapce nadinterpretacji, odbierając im autentyczność, której znamiona pojawiają się w początkowych i końcowych scenach spektaklu.

Fertacz skupia się na motywie przywracania pamięci Lalki i powrotu do obozu koncentracyjnego wraz z pozostałymi bohaterkami. Na scenie ponownie odgrywane i przeżywane są sceny z przeszłości, tym razem przefiltrowane przez naznaczoną traumą wyobraźnię bohaterki. Piaskowski swobodnie trawestuje jej historię na współczesny język teatralny, którego zadaniem staje się odnalezienie prawdy zakodowanej w umysłach ofiar. Prawdy niejednoznacznej i niedostępnej.

Idea opowiedzenia tragicznej historii Lalki poprzez pryzmat jej wyobraźni, w myśl stwierdzenia, że nie mamy akcesu do obrazów zakodowanych w umysłach innych, otwiera nas na świat niezwykle kruchy, emocjonalny, niepowtarzalny i piękny w swojej prostocie. „Opowiadam prawdę najpiękniej i najfikcyjniej, jak potrafię” – powie Lalka, która pra-

cowala w obozowym burdelu. Blok numer 24, tytułowy Puppenhaus, w spektaklu staje się domkiem dla lalek, a narracja bohaterki – narracją dziecka, stwarzającego własną rzeczywistość w odpowiedzi na otaczające je okrucieństwo i bestialstwo. Obóz koncentracyjny w śnie Lalki to wielobarwne pole kwiatów zapylanych przez pszczoły (więzienne pasiaki wywołują skojarzenie z pszczelimi paskami). Więźniowie odwiedzający obozowy dom publiczny określani zostają nazwami kwiatów, z przyporządkowanymi numerami. Potwory pamięci zagnieżdżone w umyśle kobiety przestają straszyć i przerażać, kiedy wpisujemy je w baśniową narrację. Animalizacja więzennych oprawców to niezwykle silny i poruszający obraz. Postać grana przez Justynę Wasilewską przypomina porcelanową lalkę, na którą siłą narzucono kostium prostytutki. Ubrana w ultrakobiece, wyzywające buty na koturnie i jedwabny kombinezon, stylizowana na drag queen, wygląda jak ekskluzywna dama do towarzystwa z nocnego klubu. A jednak kukiełkowe ruchy i twarz zastygająca w niewinnym wyrazie wskazują na jej wewnętrzne zagubienie i niedopasowanie.

We wspomnieniach więźniów Puff jawi się jako coś niewinnego, zakazane miejsce przybiera kształty „normalności”, w umyśle Lalki staje się apologią miłości. Miłosne sceny odbywają się pod napisem „Liebe macht frei”. Odwrócony porządek realności i alternatywna wersja przeżywania przeszłości to desperacka ucieczka w świat, który nie istnieje. Lalka, uwięziona w uściskach własnej traumy, ucieka od Realnego, bo w nim nie potrafi odna-

leźć spokoju. Ponieważ utraciła życie, walczy o jego, mimo wszystko, godne wspomnienie.

W scenograficznym i narracyjnym centrum spektaklu Piaskowski stawia mocny i jednoznaczny symbol pamięci historycznej, jakim stają się tory kolejowe przecinające scenę. Tory prowadzące do bram obozu koncentracyjnego. Bohaterowie w wolnym tempie przesuwa- ją po nich brokatowy wagon-trumnę ze znakiem swastyki. Teatralnie spowalniają jej ruch. Powtórzenie jako teatralny chwyt staje się dla aktorów formą ponownego „przeżycia” historii bohaterów spektaklu. W pewnym momencie Lalka pyta: „Wróćcie ze mną do obozu?”. Kobiety (i mężczyźni) przywdziewając sztuczne blond peruki z długimi warkoczami, poruszają się po jej śnie jak dzieci we mgle. Następują kolejne fazy „obozowej inicjacji”, które kończą się ich rozstrzelaniem.

Lalki z łóżka 21, spektaklu Teatru Telewizji z 1971 roku, w którym w rolę byłej więźniarki obozu koncentracyjnego wcieliła się Halina Mikołajska, nigdy nie pokazano w telewizji. Temat prostytutki obozowej nie był pożądanym na antenie telewizyjnej, więc spektakl został ocenzurowany. Teraz, kiedy sceniczna Lalka wypowiada swoje kwestie, w tle wyświetlane są fragmenty „zakazanego” spektaklu, przedstawiające sceny z Mikołajską. Ten podwójny obraz – filmowy i teatralny – wzmacnia przekaz twórców, którym to, co przemilczane i zamiecione pod dywan, wydaje się najważniejsze. Jak pisze w swoim tekście Agnieszka Weseli, badaczka zeznań byłych więźniów obozowych, tylko w Polsce mit Auschwitz jako miejsca podniosłej, a nie trywialnej śmier-

ci funkcjonuje tak silnie. *Puppenhaus* próbuje ten mit podważyć. W założeniu twórców bada on problem zdrady i kolaboracji z perspektywy alternatywnych kodów pamięci. Konfrontuje się z „plakatowymi mitami” za pomocą figur „odszczepieńców”, zastępując Historię fantazją na jej temat. Niestety w spektaklu zabrakło dobrze skonstruowanej fabuły, którą zastąpiono aktorskimi etiudami luźno połączonymi wyobraźnią reżysera. Spektakl wydaje się raczej eksperymentem ćwiczącym cierpliwość widza, niż całościowym i zamkniętym zamysłem scenicznym. Z kalejdoskopu dziwnych obrazów kilka zapada w pamięć, porusza i wstrząsa, reszta przesypuje się jak piasek między palcami.

W pamięci zostaje ostatnia scena, kiedy bohaterowie po śmierci stają się wielorybami pływającymi po oceanie spokoju i wolności. Bez podziałów, bez przemocy, bez cierpienia. Bohaterowie rozpływają się w bezkresnym świecie wyobraźni i wracają tam, skąd przybyli. Logika snu towarzyszy im do końca spektaklu. Nie ma ram poznawczych dla zjawiska Zagłady. Ale w spektaklu nie o poznanie chodzi, a o sposoby konfrontowania się z pamięcią historyczną, w którą wpisane jest doświadczenie traumy, cierpienia, wstydu, utraty i bólu. Piaskowski rozsadza dydaktyczno-podręcznikowe ramy wojennej historii i wypełnia je ich parodią.

Jakie są granice interpretacji i fantazjowania na temat historii, w którą wpisane są trauma, śmierć, miłość i heroizm? Nie mam takich granic, zdają się odpowiadać twórcy. Po obejrzeniu spektaklu jestem innego zdania. ■