

Migotanie anioła

AUTOR: ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Dzięki reżyserskiej klasie Iwony Kempy i jej umiejętności wczytywania się w tekst dramatu, bohaterowie *To wiem na pewno* Andrew Bovella – najnowszej premiery w Teatrze Ateneum – nie są figurami scenicznymi. Oni żyją i chcą przekazać nam swoją prawdę.

■ „Jestem nieważna. Nie zapominam o tym nigdy. Chodzę jak człowiek nieważny, siedzę jak człowiek nieważny, myję się, śpię i jem / najzupełniej nieważnie” – pisała w wierszu *Wdzięczność dla butów* Anna Świrszczyńska. „Nieważni” są bohaterowie sztuki *To wiem na pewno* w Ateneum. Walczą jednak o uwagę: widowni i siebie nawzajem. A to już zwycięstwo.

Andrew Bovell, uznany australijski dramaturg (polski przekład Rubi Birden), podobnie jak we wcześniejszych, wielokrotnie nagradzanych utworach, pozostaje tradycjonalistą. Żeby ukazać rozkład rodzinnych więzi, nie potrzebuje języka groteski, abstrakcji, psychologicznych przerysowań. Teksty dla teatru pisze tak, jakby komponował scenariusze filmowe. Dramat psychologiczny, w kinie czy w teatrze, powinien, zdaniem Bovella, opierać się na kilku obowiązujących zasadach: logice, wiarygodności zachowań, zrozumieniu dla bohaterów. W jego sztukach, również w *To wiem na pewno*, uczuć i intencji nie nazywa się jednak wprost. Zadaniem widza jest określenie tych relacji, wychwycenie aluzji.

W najgłośniejszej z dotychczasowych sztuk Australijczyka i najczęściej wystawianej w Polsce – *Językami mówić będą* (przekład Jacka Poniedziałka), problemem była subiektywność postrzegania rzeczywistości przez postaci. Pięcioro bohaterów objaśniało sytuację z własnego punktu widzenia. W *To wiem na pewno*, utworze formalnie mniej skompli-

kowanym od *Językami mówić będą*, działa podobny mechanizm. Każdy ma tutaj swoją własną prawdę, nie zawsze udaje się ją jednak przekazać.

Anna (Agata Kulesza) i Janek (Przemysław Bluszczyński) żyją jak dotąd. Podział ról został ustalony dawno temu. Pierwsze skrzypce należą do Anny, żony i matki. Serdecznej, ale znerwicowanej, troskliwej, ale nadopiekuńczej. Jan to przyjął i to rozumie. Oto małżeństwo po przejściach, ich wielkie problemy sprzed lat jakoś udało się z czasem załagodzić. Dzieci dorosły, wiele było przy tym śmiechu, czasami także trochę łez. Nie udało się jednak utrzymać *status quo*. Trzęsienie ziemi wisi w powietrzu. Dzieci zaczynają wymykać się spod kontroli. Starsza córka, Pola (Paulina Gałązka), którą łączy z matką najściślej, chociaż chropowata więź, opuszcza miasto, męża, zostawia nawet dzieci, wyrusza za uczuciem – chodzi o romans z żonatym mężczyzną. Matka cierpi, nie zgadza się na ten wybór, wybór, przed którym sama też niegdyś stała. Młodsza córka, Róża (Waleria Gorobets), najpierw wraca do domu, a następnie, porażona ogromem nieszczęść, niewypowiedzianych słów i zatajanych uczuć, również decyduje się na wyjazd. Studia podejmie za granicą. Starszy syn, Marek (Paweł Gasztold-Wierzbicki), zmaga się z kryzysem tożsamości płciowej. Postanawia, że odtąd będzie identyfikował się z kobiecą wersją siebie. Wyjeżdża, zostawia przeszłość, rozpoczyna proces tranzykcji. Rodzice, matka zwłaszcza, tolerancyjna przecież i wyemancypowana, nie są w stanie tego zrozumieć. Młodszy syn, Benjamin

(Jan Wieteska), zawsze wydawał się zaradny, sprytny, starał się imponować rodzeństwu błyskawiczną karierą biznesową, jednak to także okazało się mirażem. Lewe interesy, długi, oszustwa. Szybko zyskał kasę, jeszcze szybciej wszystko stracił. Rodzice muszą pomóc, bo rodzice w sztuce Bovella i w spektaklu Kempy to stały, jedyny może punkt odniesienia, często są jednak bezradni i wystraszeni. Jeszcze w sile wieku, ale już przytłoczeni tym, co się wydarzyło, co się wydarza. To bardzo ważny problem, bardzo polski.

Kempa świadomie przeniosła akcję spektaklu do naszych realiów. W sztuce Bovella bohaterowie mieszkali w Australii, mieli inne imiona, ważny był również, usunięty zupełnie przez adaptatorkę, kod polityczny, zrozumiały przede wszystkim dla anglojęzycznego, australijskiego widza. Tymczasem, według niedawnych badań, ponad dwa i pół miliona dorosłych Polaków mieszka wciąż z rodzinami, ten odsetek rośnie z roku na rok. Przyczyną jest oczywiście pandemia, kryzys ekonomiczny, kłopot z uzyskaniem kredytu, ale także, może przede wszystkim, pancerny kulturowy. W Polsce rola rodziców w kształtowaniu postawy dziecka jest zdecydowanie większa niż na przykład w Australii. Odejście z domu, budowanie więzi czy rozwody wciąż powiązane są z prymarną potrzebą podtrzymywania relacji z rodzicami, zwłaszcza z matką.

Sztuka *To wiem na pewno*, podobnie jak przedstawienie Kempy, nie zmieni świata, ani teatralnego, ani żadnego innego, zapewne nie będzie silnym impulsem do dyskusji na temat relacji rodzica i dziecka, ale – jestem

To wiem na pewno
Andrew Bovella

tłumaczenie
Rubi Birden
reżyseria,
opracowanie
muzyczne
Iwona Kempa
scenografia,
kostiumy
Joanna Zemanek

premiera
21 maja 2022

Agata Kulesza
[Anna],
Przemysław Bluszcz
[Janek]



fol. Krzysztof Bieliński / Teatr Ateneum w Warszawie

o tym przekonany – wywoła w widzu rozterkę, przypomni o rozmowach z własnymi dziećmi albo, w zależności od wieku oglądającego, z rodzicami. I pozwoli zrozumieć, że nie ma jednej drogi do szczęścia, nie ma również jednej trasy prowadzącej do nieszczęścia – one wzajemnie się przecinają. Logika działań macierzyńskich, ojcowskich, synowskich czy siostrzanych jest jak „zagubiona autostrada” z kultowego filmu Lyncha. Ciemno, ciemno, czasami snop światła rzucany na nawierzchnię niczym latarenka. Dzięki reżyserskiej klasie Iwony Kempy i jej umiejętności wczytywania się w tekst dramatu, bohaterowie Bovella nawet na moment nie stają się figurami scenicznymi, sztucznym konstruktem. Oni żyją. Przypominają wszystkie Anki, wszystkich Janków czy Beniaminów.

Na tle dobrze radzącej sobie teatralnej młodzieży – dla tegorocznych absolwentów warszawskiej AT, Walerii Gorobets, Pawła Gasztolda-Wierzbickiego i Jana Wieteski, role w *To wiem na pewno* były ich teatralnym debiutem – błyszczą kreacje Gałązki, Bluszcz, a zwłaszcza Kuleszy. Paulina Gałązka jako Pola miała zadanie kłopotliwe, musiała przeciw uwiarygodnić postawę kulturowo zanegowaną – decyzję o opuszczeniu własnych dzieci. Przemysław Bluszcz trafnie został obsadzony wbrew empii. Gra mężczyznę dobrego, wyrozumiałego, błędzącego, ale nie upadającego. Wobec grandilokwencji żony, trzaskanych talerzy i hysterii rodzinnej jest jak skała. To nie są brawurowe typy do zagrania, dobro nie jest sexy, a przecież Bluszczowi udało się naśmieszyc tę postać wieloma barwami. Pierwsze

skrzypce należą jednak do Anny (w oryginale bohaterka miała na imię Fran). Powrót Agaty Kuleszy do stałego zespołu Ateneum okazał się strzałem w dziesiątkę. Matka w jej wykonaniu jest postacią z wiersza Świrszczyńskiej („Jestem nieważna. Nie zapominam o tym nigdy”) – która wybija się na niepodległość. Nieważność, poczucie drugorzędności zostaje oswajone. Anna za dużo mówi, działa zbyt impulsywnie, ale przecież jest opoką. Czuwa zawsze: dla męża, dla dzieci, wnuków, dla pacjentów (pracuje jako pielęgniarka w szpitalu), może najmniej dla siebie. Nieważność Anny – to dar uwagi. Ją się zauważa, jej się słucha. Jak trwoga – to do mamy, nie do Boga. Popępiała grzechy, źle wybierała, za bardzo się starała, zbyt kurczowo trzymała swojej roli, nie zauważając, że zamiast pomagać – ogranicza, zamiast wzbogacać – degraduje rodzinę, a jednak jako jedyna od początku do końca miała czyste intencje. Każdy dzień jej życia, każda minuta – to był dzień i minuta dla rodziny, z myślą o rodzinie. Kulesza w tym spektaklu jest jak postać z innego wiersza Świrszczyńskiej – *Uprzejme migotanie anioła*.

W sztuce Bovella niezwykle istotny był, zaznaczony w przedstawieniu jedynie w wideosekwencjach, symboliczny różany ogród. Uprawiany latami przez Annę i Jana, napawał ich dumą i szczęściem. Określał status zadowolenia. Nie było może bogato, nie zawsze kolorowo, ale nikt nie mógł mieć wątpliwości, że w tym domu mieszkała miłość. Że rodzice wspierali i kochali swoje dzieci, a one reagowały na to uczucie, dawały je sobie nawzajem. Wspólna decyzja o opuszczeniu przez nie

domu była dla rodziców szokiem. Różany, zadbane ogród nie miał odtąd sensu. Anna i Janek rozmawiali o zmianie ogrodu, czyli zamianie świata, z regularnego, odpowiedzialnego, przyszytych do naturalnych potrzeb i marzeń, na ogród dziki, rozchełstany, nieograniczony żadnymi regułami – ogrodniczymi i życiowymi. Ogród na czas rodzicielskiej samotności.

Nie ma róż w przedstawieniu Kempy, o różach tylko się mówi, jest natomiast kuchnia. To róża spektaklu. Kuchnia z zapachami, z gotującą się wodą. Kuchnia jako symbol trwania. Tam dochodzi do wyznań, wykrzyknień i zgody na los. W ujęciu scenografki Joanny Zemanek, malarki, profesorki w Katedrze Rysunku na ASP w Krakowie, kuchnia staje się obiektem wizualnym. Jamochłonom pożerającym życie rodzinne. Kuchnia jako metafora. Przesolone, niedogotowane, pachnące, niedojedzone – niewypowiedziane, przemilczane, zagadane na amen. Kuchnia w *To wiem na pewno* żyje.

Róża, najmłodsza córka, wyrusza do Hiszpanii. Wiezie ze sobą wszelkie zapachy, obraz kuchni – czyli obraz rodzinnego życia. Rusza na studia, chce się oderwać od rodziców, od siostry i braci. Uciec, żeby odnaleźć siebie. To od jej nieoczekiwanego powrotu rozpoczęła się przecież rodzinna erozja. Róża również czuje się „nieważna”. Musi w końcu rozpocząć długi proces, żeby dać wagę nieważności. Odnaleźć siebie, cały czas pamiętając o tych, którzy żyli dla niej. Którzy kochali ją i jej rodzeństwo bezwzględnie. O rodzicach. Róża wie to na pewno. ■