

Pod Twoją obronę

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Figurę Matki Boskiej ustawiono tu obok różowej świnki, barwnego koguta, bociana z czerwonym dziobem, łabędzia i wypchanych zwierząt, co stwarza specyficzny kontekst i każe zastanowić się nad religijnością bohaterów.

■ „Biedne dzieci”, „para zagubionych dzieciaków” – im dłużej śledziłem szalony nocny rajd Parcha (Wojciech Marcinkowski) i Dżiny (Monika Janik) po mazurskich przysiółkach, tym natrętniej pojawiały mi się w głowie podobne myśli. *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* Doroty Masłowskiej w reżyserii Pawła Świątka czyni widza empatycznym wobec pary głównych bohaterów. Pewnie to w tym celu Parcha i Dżina tak często grają „do widowni”, a nie „do siebie” czy do pozostałych aktorów. Świat na scenie jest radykalnie nieempatyczny – nikt tu potrzebującemu szklanki wody nie

ki miszmasz, jak w *Kolorowych jarmarkach* Janusza Laskowskiego. Cepelia wymieszana z disco polo, kapitalizm z postpeerelem, śmieszność z tragicznością – bo wśród tych figurek są przecież także wypchane zwierzęta, emblematy raczej grozy niż zabawy. Sztuka Masłowskiej jest takim właśnie miszmaszem, patchworkiem, pozszywanym z fenomenalną językową sprawnością przez autorkę w jeden dramatyczny materiał. I taką strukturę ma też słupski spektakl.

Nic by jednak z tego przekonującego nie wyszło, gdyby Wojciech Marcinkowski jako

się inaczej, gdyby nie „mówili Masłowską” tak, jakby posługiwali się podobnym językiem na co dzień, pomiędzy nimi a widzami nie pojawiłby się ów moment empatii. A przecież się pojawia. Dwoje biednych, zagubionych dzieciaków – myślałem co jakiś czas. W dodatku mówiących po polsku.

W tym wszystkim aktorzy, scenograf i reżyser idą za Dorotą Masłowską i jej tekstem, wsłuchują się w niego i dobrze oddają jego brzmienie. Największa wartość słupskiej inscenizacji polega jednak jeszcze na czymś innym: na wydobyciu z dramatu tego, czego na powierzchni prawie nie widać, bo kryje się głębiej, kto wie, może nawet – jest najgłębszym sensem tego tekstu.

Sporo powiedziano już w dotychczasowych inscenizacjach o bogatym katalogu kompleksów i wykluczeń, jakie można z *Dwojga biednych Rumunów...* wyczytać. Bieda ma u Masłowskiej moc znaczeń, to taka „kategoria egzystencjalna”, która ludzkie życie pokazuje u tej autorki od wielu różnych stron – materialnej, społecznej, cywilizacyjnej. Duchowej także? Spektakl Świątka dowodzi właśnie, że tak jest.

Opisując figurki „kolorowego jarmarku” na scenie, nie wspominałem o jednej, wydaje się, najważniejszej tu. To figura Matki Boskiej, taka, jaką można zobaczyć w każdym polskim kościele, jeśli nie przy głównym, to przynajmniej przy bocznym ołtarzu. Matka Boska jako jedyna w tym zbiorze figur „gra” w sztuce. Jest odsłaniana i zasłaniana, to na nią na przykład zarzuca się w pewnym momencie futrzaną głowę czarnego niedźwiedzia. To do niej wreszcie zwraca się bezpośrednio Dżina w swoim ostatnim monologu, opowieści pełnej goryczy, żalu, bólu i krzywd, jakich doświadczyła ze strony swojej matki, z którą tak się życie Dzi-

Monika Janik i Wojciech Marcinkowski pozwalają językowi Masłowskiej ucieleśnić się na scenie.

pada. Dlatego Parcha i Dżina szukają współczucia wśród widzów. U mnie znaleźli.

Ten świat na scenie, poza tym, że nieempatyczny, jest też tandetny. Wędrujemy po Polsce B i C jak po czyimś ogródku, zastawionym przez scenografa Marcina Chlandę figurami ogrodowych krasnali albo „kulturystów” (takich, co to służą za ogrodowe fontanny). Na ten tandetny szyk składają się też różowe świnki, barwny kogut, bocian z czerwonym dziobem i oczywiście łabędź z wdzięcznie wygiętą szyją. Kierowca (Igor Chmielnik) wbił się w kostium niedźwiedzia z zakopiańskich Krupówek, a pijana Kobieta (Marta Turkowska) w łowicki kubrak. Są nawet dwa wielkie białe niedźwiedzie z porcelany, które, szczerze mówiąc, nie bardzo wiem, skąd się tu wzięły, ale może to aluzja do białego misia z wiadomej piosenki? Słowem, jeden wiel-

Parcha i Monika Janik jako Dżina nie opanowali trudnej sztuki „mówienia Masłowską”. Ten zwariowany i niepodrabialny język ma tak swoisty rytm, i jest zarazem taki bliski i tak daleki wobec języka potocznego, że niezwykle trudno jest się nim posługiwać na scenie. Marta Turkowska jako Kobieta i jako Barmanka nie znalazła klucza do języka Masłowskiej, dlatego grane przez nią postaci są zbyt groteskowe, karykaturalne, nie są „jak żywe”. Kierowca Igora Chmielnika opowiada nam o swoim strasznym spotkaniu z parą dzikich Rumunów już w taki sposób, że widzimy w nim, mimo osobliwości języka, postać z krwi i kości. Ale dopiero Monika Janik i (zwłaszcza!) Wojciech Marcinkowski pozwalają językowi Masłowskiej ucieleśnić się na scenie. Parcha i Dżina są groteskowi, komicy, ale zarazem autentyczni. Gdyby działa

nie ułożyło, jak się ułożyło, czyli jak najgorzej. Bo i całe życie ułożyło się Dżinie jak najgorzej, „biednie”, a i życia Parchy nie sposób uznać za udane.

Figura Matki Boskiej gra w sztuce oczywiście tylko biernie, jest zasłaniana i odsłaniana, wysłuchuje, ale nie odpowiada. Rozkłada jedynie ręce, który to gest jest w religijnych figurach symbolem przygarnięcia biednego rodzaju ludzkiego przez duchową instancję, ale w sztuce Świątka nabiera bodaj innego sensu: może bezradności, a może nawet nieczułości, wzbraniania się przed przyjęciem kogoś?

Nie doszukiwałam się w tym jakichś obrazoburczych intencji reżysera. To raczej bolesne pytanie do duchowej wyższej instancji, dlaczego nic nie robi i jedynie rozkłada ręce, skoro z góry widzi całą biedę rodzaju ludzkiego. My tej góry nie widzimy: nad sceną zawieszono są długie papierowe taśmy, przypominające rolety, jakie instalujemy sobie w mieszkaniach czy biurach. My więc przez tę roletę niczego nie dojrzymy, ale nas przecież widać. Dlaczego zatem nikt nam nie pomaga?

Do obrazoburstwa zbliża się Świątek co najwyżej w finałowej scenie, już po – markowanym albo rzeczywistym – samobójstwie Dżiny, która wieszka się pośród papierowych pasków wielkiej rolety. Tylko tak można się tutaj dostać do nieba... W tej finałowej scenie, po samobójstwie, Parcha i Dżina, niemal nadzy, wychodzą z kulisy, Parcha intonuje po łacinie maryjną pieśń, Dżina zaś tuli na rękach niemowlę. Świąta Rodzina, dla której nie było miejsca

w żadnej gospodzie. Tylko że Dżina raptem brutalnie odrzuca od siebie dziecko, ciska nim o ziemię. Gasną wszystkie światła. Co znaczy ten gest brutalnego odrzucenia dziecka? Gniew, bunt, rozpacz, bezradność? Nie jest to jasne, ale na tej symbolicznej niejasności polega też siła finałowej sceny.

Premiera *Dwojga biednych Rumunów mówiących po polsku* odbyła się nie tylko w Słupsku, ale i w Wejherowie, rodzinnym mieście Doroty Masłowskiej. Dyrektor słupskiego Nowego Teatru, Dominik Nowak, obrał taką politykę, by do kolejnych premier znajdować koproducentów, bo to i taniej dla teatru, i pozwala wychodzić do publiczności spoza Słupska. Taką koprodukcją z krakowskim Teatrem Nowym była *Las Villas*, sztuka autorstwa Tomasza Kaczorowskiego – inscenizacja, o której zrobiło się głośno z pozartystycznych powodów, gdy na jej treść oburzył się syn Violetty Villas.

Koprodukcją z sopockim Teatrem BOTO jest także druga, poza Masłowską, premiera tego sezonu: *Nocny autobus* Michała Walczaka, w której Tomasz Kaczorowski wcielił się w rolę reżysera, scenografa i autora opracowania dźwiękowego. Tomasz Kaczorowski, trzeba wiedzieć, jest z pochodzenia sopocianinem. *Nocny autobus* w jego reżyserii pierwotnie miał być premierą sopockiego Teatru BOTO, udało się jednak doprowadzić do słupsko-sopockiej koprodukcji. Trudno jednak zaliczyć tę inscenizację do przedsięwzięć udanych. Niemożność porozumienia się pary bohaterów Kaczorow-

ski zilustrował dosłownie, każąc przez niemłą część przedstawienia grać Bożenie Borek i Jerzemu Karnickiemu plecami do siebie. Głównym symbolem ich problemów w porozumiewaniu się jest umieszczony w centrum sceny przedpotopowy telewizor, pod którym na półeczce rozłożono naręcz pilotów. Czy to nie zbyt dosłowny symbol komunikacyjnych problemów pomiędzy ludźmi? Pośród takich dosłowności poetycki tekst Walczaka brzmiał obco.

Co innego *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*. Nie tylko z racji innej rangi tekstu i innej reżyserskiej ręki. Koprodukcja słupskiego Nowego Teatru i Wejherowskiego Centrum Kultury nieoczekiwanie weszła w reakcję z *genius loci*. Pierwszy napisany przez Dorotę Masłowską dramat został wystawiony w mieście, w którym napisała swoją debiutancką powieść, *Wojnę polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną*. Kiedy oglądałem tę inscenizację w nowoczesnym, przeszklonym Wejherowskim Centrum Kultury, raptem zaczęły mi się przypominać postacie i dialogi z tej powieści. Przecież to były takie same zagubione i opuszczone dzieciaki, mówiące takim samym językiem i żyjące w takim samym wymieszanym, skotłowanym świecie. Te dzieciaki przystępowały też kiedyś do Pierwszej Komunii, bo tak kazał obyczaj, ale nijak nie zmieniło to ich opuszczenia i zagubienia. Można, bo warto, wybrać się na tę inscenizację do Słupska. Ale szczególnie polecałbym obejrzenie jej w Wejherowie. ■

NOWY TEATR
IM. WITKACEGO
W SŁUPSKU,
FILHARMONIA
KASZUBSKA
W WEJHEROWIE

*Dwoje biednych
Rumunów mówiących
po polsku*
Doroty Masłowskiej

reżyseria
Paweł Świątek
scenografia, kostiumy
Marcin Chlanda

premiery w Słupsku
23 września 2017

premiery w Wejherowie
29 września 2017

Monika Janik [Dżina]



fol. Piotr Stępień