didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 174**
Data wydania: kwiecień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-chce-do-boga-tylko-do-samej-siebie

/ REPERTUAR

Nie chcę do Boga, tylko do samej siebie

Weronika Nagawiecka

Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego

Niepokój przychodzi o zmierzchu

na podstawie powieści Marieke Lucasa Rijnevelda

reżyseria: Małgorzata Wdowik, scenariusz i adaptacja: Robert Bolesto, współpraca dramaturgiczna: Magdalena Komornicka, scenografia i reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński, kostiumy: Maja Skrzypek, muzyka: Agata Zemla, rzeźby: Jan Baszak

premiera: 3 marca 2023

Jak mówić o stracie? Jak stratę pokazywać? Jak nie popadać w wyświechtane klisze, zużyte obrazy, słowa powtarzane tak często, że nie mają już dla nas znaczenia? *Niepokój przychodzi o zmierzchu* Marieke Lucasa Rijnevelda to dość niezwykła książka. Historia zatopiona w niebywale plastycznie opisanym świecie rolniczej rodziny, której dzień podporządkowany jest hodowlanym zwierzętom i nieustannym modlitwom, naznaczona zostaje tragedią: śmiercią pierworodnego syna. Od tego momentu jego dziesięcioletnia siostra – główna bohaterka powieści – nie ściąga czerwonej

kurtki i uczy się jak najdłużej wstrzymywać oddech, by móc wyłowić z przeręblа zatopionego brata. To jednak nie wystarcza. W przyrodzie musi panować równowaga, brat wróci jak Jezus, ale dopiero gdy zostanie spełniona ofiara. Dziewczynka próbuje sprostać zadaniu wraz z drugim bratem, Obbem, ale kolejne coraz to okrutniejsze próby nie dają rezultatów. Ofiara musi kosztować.

Dziewczynka-narratorka (którą grają dwie aktorki: Agnieszka Dziewa i Urszula Kuśnierz) stwierdza, że „niewiele sobą reprezentujemy bez Matthiesa" (w tej roli Eloy Moreno Gallego). Rodzina okazuje się organizmem, które nie ma umiejętności autoregeneracji, brak jednego członka degraduje funkcjonowanie całego systemu. I właśnie to jest klucz, który wybrała Małgorzata Wdowik. Rezygnuje z kontekstu gospodarstwa, marzenia o awansie społecznym i o religijnej opresji (chociaż nad sceną zawieszony jest wielki palec boży, rzeźba autorstwa Jana Baszaka, niejako sygnalizująca silną wiarę rodziny), tematem spektaklu czyniąc kryzys rodziny, którego nie uleczy czas. Obszerny literacki materiał został mocno okrojony, ryzyko przegadania skutecznie ominięto, a to, co nie zmieściło się w wypowiadanych na głos słowach, zostało przeniesione na działania cielesne. Warto od razu wyróżnić pracę adaptacyjną Roberta Bolesty i współpracę dramaturgiczną Magdaleny Komornickiej, którzy wyłuskali z powieści najpiękniejsze zdania. Niektóre frazy wyświetlane są na surowej tylnej ścianie Centrum Performatywnego „Piekarnia", w którym grany jest spektakl. Jego industrialna przestrzeń jest znacząca i koresponduje z kondycją bohaterów i bohaterek: przywołuje skojarzenie z zawieszeniem czasu, procesem budowy – ale i burzeniem.

Jedyną osobą, która odmawia brania udziału w budowaniu rodziny na nowo, jest matka (Anna Nabiałkowska): wielokrotnie powtarza, że jest złą matką i

że chciałaby się zabić. Ta kobieta w głębokiej depresji wyraża swoje cierpienie ciałem: jej ruchy są kanciaste i nerwowe, plecy wykrzywione, głowa nieustannie pochylona do przodu tak, że włosy opadają na twarz, której nie widzimy ani razu. Ta matka bez twarzy, bez tożsamości czuje, że zawiodła na jedynym polu, które obrała sobie za zadanie – bycia dobrą matką. Chociaż córka próbuje ją przekonać, że jest „najlepszą mamą", to wiemy, że mija się z prawdą: rodzice (ojciec grany jest przez Jana Kochanowskiego) nie potrafią okazywać dzieciom miłości, nie głaszczą ich ani nie przytulają. Rodzeństwo poznaje dotyk samodzielnie, jednocześnie badając swoją seksualność.

Kluczowym elementem scenografii (autorstwa Aleksandra Prowalińskiego, również reżysera świateł) jest stojąca w tyle po lewej stronie przezroczysta przyczepa, w której na początku widzimy całą rodzinę stojącą przy choince. Postaci są niemal zamrożone, wykonują jedynie niewielkie, mechaniczne ruchy, przypominając raczej lalki niż żywe osoby – czekają na wiadomość o tragedii. Na wieść o śmierci rodzina wychodzi ze „schronu" i dalej akcja toczy się na scenie obsypanej śniegiem. W przyczepie zostaje jednak (chociaż nie na cały czas spektaklu) dziesięcioletnia dziewczynka, której trwanie w tym miejscu pokazuje niemożność przepracowania żałoby i marzenie o powrocie do nieistniejącej już przeszłości. Wypowiadane zdanie, motto spektaklu – „nie chcę do Boga, tylko do samej siebie" – zyskuje w tym kontekście dodatkowe znaczenie, tym bardziej że postać dziewczynki-narratorki rozbita jest na dwie: jedna, dziesięcioletnia, zatrzymana w przyczepie i druga, dwunastoletnia, która próbuje żyć dalej, ale jest to życie nieustannie skoncentrowane na śmierci brata, na obsesyjnej myśli o jego powrocie i możliwości jego odratowania.

Dziewczyna ma też wyrzuty sumienia: przed śmiercią zażyczyła sobie w

trakcie modlitwy, by Bóg wziął do siebie jej brata zamiast jej królika. Ta zależność między Matthiesem a zwierzęciem została ciekawie zilustrowana: Matthies po śmierci zakłada maskę królika i przez resztę spektaklu przemieszcza się po scenie, wykonując królicze ruchy. Nie jest to jedyny ożywiony symbol: osobne życie dostaje w niektórych momentach również nieszczęsna czerwona kurtka, która staje się więzieniem dla dziewczynki: ciało chowa się w za dużym ubiorze i z jego wnętrza aktorka animuje materiał, który próbuje zbliżyć się do królika-Matthiesa. Ten jednak, choć zmniejsza dystans, za każdym razem, gdy niemal dochodzi do dotyku, się odsuwa. W tej scenie szczególnie ujawniają się wartości plastyczne ciał osób aktorskich wynikające z warsztatu pantomimicznego. Innym przykładem jest scena, kiedy wszyscy bohaterowie i bohaterki skupiają się wokół wyimaginowanej krowy, którą wspólnie głaszczą: nie potrzeba bujnej wyobraźni, by uwierzyć w tę iluzję.

Coś, w czym, jak mi się wydaje, spektakl Wdowik przewyższa pierwowzór literacki, jest poprowadzenie postaci Obbego (Jakub Pewiński). O ile w powieści Obbe wydawał się sadystyczny i okrutny, o tyle w spektaklu jego zachowanie pokazane jest jako reakcja na stratę brata, z którym zbudował silną relację i spędził znacznie więcej czasu niż dziewczynka. Jego żałoba jest osobną, autonomiczną, przynajmniej równie wielką męką, co w przypadku narratorki – w końcu każda historia pisana w pierwszej osobie jest perspektywą tylko jednej bohaterki/bohatera, umniejszając historie, które dzieją się obok. Tragedię Obbego widać szczególnie w scenie, w której muzyka autorstwa Agaty Zemli (w większości scen jednostajna, raczej budująca tło i wspaniale podbijająca znaczenie wypowiadanych słów) staje się agresywna i głośna, a chłopiec przez kilka minut prezentuje ruchową etiudę gniewu: wymierza kopniaki w powietrze, pokazuje otoczeniu oraz palcowi Boga fucka i choć jego ruchy są pełne złości, na twarzy widać ból i

niezgodę. Jego okrucieństwo i perwersja są wynikiem buntu wobec śmierci, żałoby równie mocnej, choć odmiennej od tej, którą przechodzi siostra.

I właśnie w tych różnych rodzajach żałoby równolegle pojawia się wątek odkrywania własnej seksualności. Pożądanie miesza się z potrzebą zemsty i cierpieniem, często więc podniecenie wiąże się z elementami sadyzmu. Inscenizacja niepokojących scen z książki nie stara się zaszokować widowni; balansuje na granicy transgresji, ale dzieje się to raczej między wierszami, w niedopowiedzeniach, w ruchu, który jest zasygnalizowany, ale nie w pełni widoczny. Wydaje się, że dzięki właśnie tej strategii odczuwa się niepokój, niemający przy tym potencjału traumatyzującego.

Jedynym niedociągnięciem jest zakończenie – ponieważ nadchodzi za szybko. Wydaje się brakować odpowiedniej akumulacji napięcia, punktu krytycznego, który doprowadzi do ostatecznego gestu, jakim okazuje się „powrót do siebie": ponowne zamordowanie Matthiesa poprzez ukręcenie mu karku w przezroczystej przyczepie. Ta dramaturgiczna słabość nie niweluje jednak silnego wydźwięku całego przedstawienia.

Spektakl, choć odchodzi w wielu miejscach od literackiego pierwowzoru, podchodzi do niego z wielkim szacunkiem. Uważnie, za sprawą bardzo szerokiego, lecz wyważonego wachlarza środków scenicznych wypracowuje atmosferę, w którą zatapiamy się z aktorami i aktorkami, odczuwając dyskomfort i ból straty, która rozrasta się tak, że staje się podstawą tożsamości wszystkich członków rodziny. Powtórne zabicie Matthiesa to ostatnia sekwencja, nie wiemy więc, czy przynosi ulgę. Spektakl też nie proponuje wytchnienia, nie daje nam nadziei na to, że stratę da się przepracować. Bo „śmierć jest brzydka i nie do strawienia". Nie jest tajemnicą, jest małym końcem świata.

Wzór cytowania:

Nagawiecka, Weronika, *Nie chcę do Boga, tylko do samej siebie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 174, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-chce-do-boga-tylko-do-samej-siebie.

Autor/ka

Weronika Nagawiecka

Weronika Nagawiecka – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nie-chce-do-boga-tylko-do-samej-siebie*