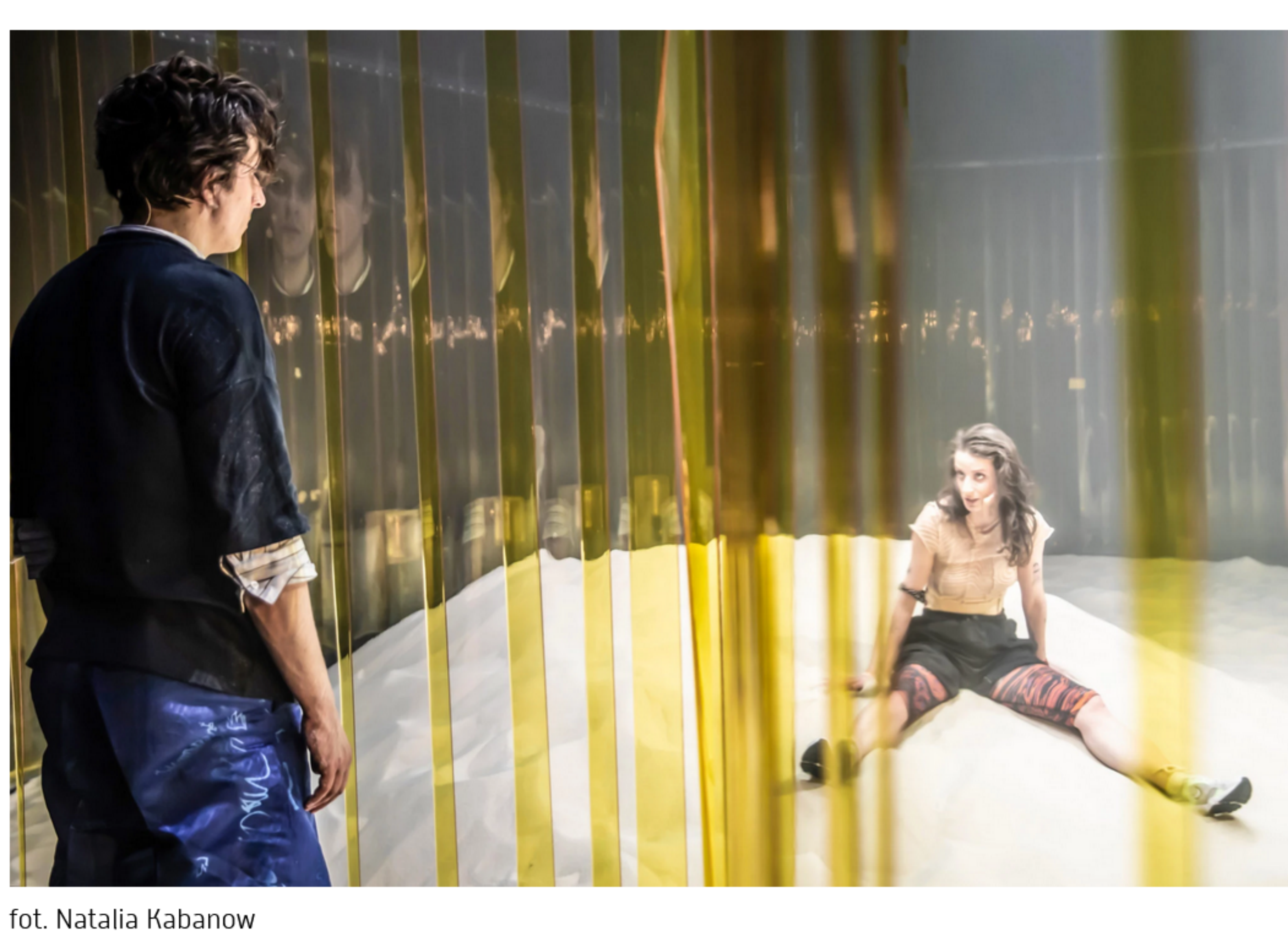


# Nieprzejrzystość

Jolanta Kowalska

## Lena Frankiewicz – reżyserka

**Wody w usta** – spośród wielu ścieżek interpretacyjnych tekstu Sandry Szwarc wybrała opowieść o rodzinie toksycznej. Z monologu bohaterki wyluskała głosy Matki, Ojca i brata Sebastiana, wprowadzając ich na scenę jako osoby dramatu.



fot. Natalia Kabanow

Najbardziej frapująca w tekście Sandry Szwarc jest nieuchwytność podmiotu. To ktoś, kto dokonuje bolesnej wiwisekcji, i zarazem nieustannie zamazuje własną tożsamość: niby obnaża prawdę o sobie, ale jednak kluczy, myli tropy, ucieka w fantazje. Bohaterka sztuki przebiera się w rozmaite kostiumy, zaczerpnięte z baśni i garderoby teatru Szekspira, szyfruje swoją opowieść niejasnymi znakami, oplata ją gęstą siecią symboli. *Woda w usta*, podobnie jak *4.48 Psychosis* Sarah Kane, jest zapisem świadomości osoby znajdującej się na krawędzi życia.

Rzecz rozpoczyna się od katastrofy. Może to katastrofa życiowa, może czyjaś śmierć, a może próba samobójstwa. Pewne jest jedynie to, że cała dotychczasowa egzystencja bohaterki rozpadła się na kawałki. Autorka nie ułatwia rozwiązania zagadki, podsuwając jako jeden z kluczy trop szekspirowski: bliźniacze rodzeństwo, odbywające podróż morską, ma pewne rysy Violi i Sebastiana z *Wieczoru Trzech Króli*. Ta analogia nie prowadzi jednak zbyt daleko, otrzymujemy jedynie sugestię, że wyprawa, zakończona zatonięciem okrętu, miała być dla tych dwojga rodzajem ucieczki. Wiadomo, że dom i rodzina są dla bliźniąt źródłem traumatycznych doświadczeń. Lęk Violi budzi zwłaszcza postać Ojca, otoczona symboliką zdradzającą przemoc. Znacząca jest także równoległość losów rodzeństwa. Sebastian prawdopodobnie ginie w morskiej toni, lecz w finale sztuki z falami walczy również Viola. Niewykluczone, że bliźniacze rodzeństwo to dwa wcielenia tej samej postaci: silny, odważny brat uosabia to, czego brakuje słabszej, niezdeterminowanej siostrze – jest jej przewodnikiem, głosem, mobilizującym do działania. Może więc monolog Violi, spięty kłamrą obrazu wzburzonego morza, jest ostatnim wyznaniem osoby balansującej pomiędzy życiem i śmiercią. A może – jak zasugerowała w jednym z wywiadów reżyserka prapremierowej inscenizacji sztuki Lena Frankiewicz – jest to spowiedź ojcobójczyni, dokonywana już z perspektywy więziennej celi.

*Woda w usta* jest nie tylko łamigłówką z wieloma rozwiązaniami. To również kalejdoskopowa gra z językiem: te same słowa i frazy, powracające w różnych kontekstach sytuacyjnych, tworzą różne konstelacje znaczeniowe. Dla przykładu – długa wyliczanka przedmiotów pływających po powierzchni morza po katastrofie statku, powtórzona w innym miejscu opowieści, w zmodyfikowanym zapisie graficznym, tworzy obraz zdemolowanego mieszkania po rodzinnej awanturze. Podobnie rzecz ma się z tytułem sztuki, który może oznaczać wymuszone milczenie, ale może też obrazować sytuację osoby tonącej, której woda wdziera się w usta.

Zagadki i niuansy konstrukcyjne to jednak wyłącznie „perfumy literackie”, które sprawiają przyjemność w lekturze, lecz w teatrze wyparowują bez śladu. Reżyser, który weźmie tekst Sandry Szwarc na warsztat, musi tę ulotną materię ucieleśnić, z nieuchronną stratą dla wielowarstwowej struktury znaczeń. Lena Frankiewicz – reżyserka inscenizacji tekstu we Wrocławskim Teatrze Współczesnym – spośród wielu ścieżek interpretacyjnych wybrała opowieść o rodzinie toksycznej. Z monologu bohaterki wyluskała głosy Matki, Ojca i brata Sebastiana, wprowadzając ich na scenę jako osoby dramatu. Nazwała też po imieniu źródło problemów rodziny, jakim jest alkoholizm ojca. Ta okoliczność pozostawiła również piętno na życiu Violi, zmagającej się z syndromem DDA (Dorosłych Dzieci Alkoholików). Jej wiwisekcja jest prawdopodobnie częścią terapii, o czym upewnia pod koniec spektaklu projekcja nagrań z wyznaniem bohaterów.

Redukcja wielowymiarowości tekstu do tematu obciążeń psychicznych, będących konsekwencją dorastania w rodzinie patologicznej, nie była zbyt fortunnym posunięciem, na szczęście forma spektaklu okazała się znacznie bardziej pojemna niż treść. Scenograf Arek Ślesiański usypał pośrodku sceny wyspę z piasku i zawiesił nad nią lustro. Pole gry, otoczone z trzech stron przez publiczność, odizolowano plastikową zasłoną w żółte pasy, w której odbijają się refleksy świetlne. Zamknięty w tej klatce intymny świat bohaterki, choć bliski na wyciągnięcie ręki, stał się przez to dla widza nieprzejrzysty, tak jak nieprzejrzysta jest „spowiedź” Violi. To opowieść, która stawia opór, kluczy, robi uniki, co chwila rozsypując się na kawałki. Mimo to przeżycia trudne do nazwania bądź wyparte ze świadomości wciąż walczą o swoje miejsce w tej historii, przyjmując postać obsesyjnie powracających wspomnień, fraz, symboli. Piasek, modelowany światłem przez Aleksandra Prowalińskiego, tworzy oniryczną, rozmalowaną ciepłymi kolorami scenerię opowieści. Obrazy zmieniają się pod dyktando przeżyć bohaterki: raz są to fantazje o bezludnej wyspie, na której Viola czuje się jak rozbitek, kiedy indziej – marzenia o egzotycznej podróży, która przyniesie wytchnienie od trudów codzienności. Ale przyplwają też wspomnienia z rodzinnych wakacji, a wraz z nimi także echa minionych dramatów. Pejzaż wyspy jest przesycony znakami, w których zaszyfrowane są traumatyczne doświadczenia bohaterki. Od morza ciągnie wilgoć, która przesładowała Violę także w domu rodzinnym, zżerany przez pnąć się po ścianach pleśń. Krople wody sączą się w spektaklu nawet z umieszczonego nad sceną zraszacza – w ten sposób język symboli oddziałuje też poprzez sferę wrażeń zmysłowych.

Zalana upalnym słońcem plaża roznieca pragnienie, które budzi skojarzenia z alkoholizmem ojca. We wspomnieniach bohaterki obsesyjnie powraca strach przed zaczerpnięciem wody z niewłaściwego źródła. „Trzeba uważać, co się pije” – mówi Viola po przybyciu na bezludną wyspę. Nieco później, w przebranej w baśniowy kostium opowieści o ucieczce z domu, w szumie wody z przydrożnej studzienki słyszy przestrożę: „Kto się ze mnie napije, zamieni się w dzikie zwierzę”. Ofiarą źródłka pada ostatecznie niepomny na ostrzeżenia brat bohaterki. Być może w ten sposób realizuje się obawa Violi o to, że Sebastian powtórzy błędy ojca, który pod wpływem alkoholu zamieniał się w bestię.

Figura człowieka zwierzęcia to kolejny znak służący do szyfrowania traumatycznych doznań. Viola odczuwa lęk nie tylko przed ojcem, lecz także przed innymi ludźmi, w których widzi potencjalnych agresorów. Ten psychiczny uraz ilustruje scena nocy na wyspie, wypełnionej odgłosami dzikich zwierząt, podczas której Sebastian uczy siostrę, jak pokonywać strach i poskramiać drapieżcę.

Pomiędzy bliźniętami istnieje tajemnicza więź. Zamknęli się we własnym, hermetycznym świecie, do którego nie mają dostępu rodzice. Porozumiewają się specjalnie obmyśloną mową dźwięków, choć właściwie czują i myślą niemal identycznie. Sebastian (Mariusz Bąkowski) jest jednak silniejszy, bardziej samodzielny, pełen inicjatywy. Przeprowadza siostrę przez kryzysy, uczy, jak stawiać czoła niebezpieczeństwu. Symetria pomiędzy rodzeństwem – utkana z gestów, spojrzeń, milczącej bliskości – czyni z nich dwie połówki jednej jaźni, przynajmniej do momentu, w którym Sebastian w niejasny sposób znika.

Niejednoznacznie wypada też postać Matki (Anna Kieca), kochającej, lecz niezdolnej do buntu, biernie przyzwalającej na rozgrywający się w domu dramat za cenę utrzymania fikcji szczęśliwej rodziny. Utrwalaniu pozorów rodzinnej harmonii służą rytuały dorocznych, wakacyjnych wyjazdów, pieczętowanych serią wymuszonych uśmiechów na wspólnych fotografiach. Ten fałsz ciąży Violi, w której miłość do matki walczy z żalem o brak zdecydowanej reakcji na przemoc.

Figura ojca została przez autorkę tak gęsto opleciona siecią symboli i aluzji literackich, że trudno w niej dopatrzeć się żywego człowieka. Zasugerowana w tekście analogia do Króla Leara nie sięga, niestety, zbyt głęboko. Tragizm losu bohatera Szekspira był konsekwencją świadomego wyboru, podczas gdy upadek ojca jest, jak się można domyślać, wyłącznie następstwem uzależnienia od alkoholu. Pracująca na pełnych obrotach wyobraźnia symboliczna Violi znajduje dla tej postaci jeszcze jeden kostium, znacznie bardziej złowrogi – Króla Szczurów. Znaczenie tej figury nie jest do końca jasne. Obraz gryzoni, niosących choroby i śmierć, obsesyjnie powraca w jej opowieści. Być może szczury, rozpanoszone w zawilgoconym domu, są zwiastunem nieszczęścia, co nadawałoby historii odcień fatalistyczny. Sęk w tym, że cała ta efektowna karuzela asocjacji pracuje trochę bez pokrycia. Uruchomienie jej wyłącznie dla zilustrowania problemu „przemocowej” rodziny wypada dość pretensjonalnie.

Grający Ojca Rafał Cieluch starał się znaleźć rozsądny kompromis pomiędzy postacią przeciętnego faceta, który wpadł w sidła nałogu i majaczącym w tle koturnem Szekspirowskiego Leara. Niewielka ilość materiału nie pozwoliła na rozwinięcie tej roli, mimo to aktorowi udało się za pomocą kilku zamasztych kresiek naszkicować portret człowieka pękniętego, którego osobowość pod wpływem nałogu rozpada się na dwie nieprzystające do siebie połówki. To ktoś, kto jednego dnia potrafi urządzić w domu piekło, by potem gładko powrócić do roli ojca, dbałego o los rodziny, z uporem przeczącego, że ma problem alkoholowy. Rafał Cieluch pokonuje te przeszkoki brawurowo, mieszcząc w wąskiej szczelinie między nimi jeszcze przeblyski samoświadomości bohatera, pozwalające mu spojrzeć z dystansu na rozmiary własnej kłęski życiowej.

Cały ciężar przedstawienia dźwiga jednak na swych barkach Paulina Wosik grająca Violę. To ona prowadzi widza przez labirynt mrocznych zagadek, i to ona kreuje świat tej opowieści, w której wspomnienia zlewają się z fantazjami, prawda z urojeniem. Rozwibrowana emocjami postać Violi to studium ucieczki i błądzenia w umi. Droga do „odzyskania siebie” wiedzie przez gęste zaskieki psychicznej blokad, dlatego monolog Wosik przypomina czasem stąpanie po rozbitym szkle.

Siłą spektaklu Frankiewicz jest zespołowość. Formę aktorską budują w nim w znacznej mierze działania fizyczne, z których kwartet wykonawców komponuje świetnie zestrojoną, wielogłosową partyturę. Skomplikowane stany wewnętrzne przełożono tu na język ruchu, efektów dźwiękowych, ekspresji wokalne. Drastyczność tematu złagodzona metaforą, nie osłabiając przy tym siły wyrazu. Z tą poetycką materią klóci się dosłowność filmowych wynurzeń członków rodziny. Spektakl, czytany przez pryzmat tych wyznań, staje się banalną dramatyzacją terapii uzależnień, dla której misterna konstrukcja sztuki wydaje się zbędnym naddatkiem. Nie ma powodu, by do otwarcia tekstu używać wytrycha, gdy się ma pod ręką świetnie pasujące klucze.

Wrocławski Teatr Współczesny

*Woda w usta* Sandry Szwarc

reżyseria Lena Frankiewicz

dramaturgia Sandra Szwarc

scenografia, kostiumy Arek Ślesiański

reżyseria światła Aleksandr Prowaliński

muzyka Olo Walicki

choreografia Ula Zerek

wideo Filip Wierzbicki, Mateusz Zieliński

premiera 29 kwietnia 2022