

Dobrać się do prawdy

Mokradelko, rez. Mikołaj Grabowski, Teatr Nowy im. T. Lomnickiego w Poznaniu

JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu

Lubię to! **29**



Fot. Jakub Witthen

Prawda – słowo fetysz i słowo błogosławieństwo, ostateczna sankcja i ostateczne rozstrzygnięcie. Historia prawdziwa to coś, co, jak się wydaje, pozwala uchwycić rzeczywistość w jej najbardziej konkretnej formie, co daje pewność, że poznamy to, co naprawdę się wydarzyło.

Twarda rzeczywistość wydaje się zawarta w dokumentach, aktach (np. sądowych), rozmowach z ludźmi – świadkami bądź uczestnikami wydarzeń, w dziennikarskich reportażach. Teatr, sięgając po tego rodzaju źródła, stara się – jak ujęła to amerykańska badaczka teatru dokumentalnego Carol Martin – zbliżyć

się do prawdy. Ale czy prawda sama w sobie jest wystarczająco przekonująca? Czy jednak jej wiarygodność zależy w dużej mierze od sposobu konstruowania narracji, za pomocą której prawdę chce się przekazać? A może od budowania kontekstu prezentacji prawdy, tak by opowiadana historia jak najbardziej zbliżyła się do tego, coprawdo-podobne, bo zgodne z wyobrażeniami, schematami poznawczymi, stereotypami?

Historia przedstawiona w ostatniej premierze Teatru Nowego w Poznaniu – *Mokradelku* w reżyserii Mikołaja Grabowskiego – dotyczy tego właśnie problemu: co jest silniejsze: prawda czy to, co mieści się w akceptowanej wersji rzeczywistości? Trudno mi tego spektaklu nie umieszczać w kontekście dwóch innych premier Nowego: *Obwodu głowy* oraz *Versus*a. Z pierwszym łączy go bazowanie na reporterskiej i wspomnieniowej materii dotyczącej bolesnego społecznego problemu, ponieważ spektakl jest adaptacją reportaży Katarzyny Surmiak-Domańskiej pod takim samym tytułem. Różni go natomiast od *Obwodu głowy* wyraźna rodzajowość inscenizacji. Na scenie oglądamy „prawdziwe życie” przedstawione za pomocą sytuacji z życia wziętych, rzetelnego psychologicznego aktorstwa, które jednak w pewnych scenach nabiera cech lekko groteskowych. To wprowadza do spektaklu akcenty, których nie potrafię do końca akceptować i zrozumieć, ale o tym później.

Z drugim ze spektakli łączy *Mokradelko* natomiast próba analizy współczesnej patologicznej rodziny. Zarówno w *Versusie*, jak i w ostatniej premierze pojawia się ten sam problem – molestowania seksualnego dzieci przez ojca. Oba pokazują dwa diametralnie różne sposoby mówienia o tym w teatrze czy nawet szerzej: ukazują dwa sposoby tego, jak mówić o strasznych sprawach, by nam uwierzono. W *Versusie* postawiono na zmultiplikowane okrucieństwo prezentowane za pomocą mediów, ostrego języka i bebechowatego aktorstwa. W efekcie artystyczna wizja zagłuszyła prezentowaną sprawę, a natłok środków i ich agresywność – przynajmniej u mnie – wywołały nie tyle dyskomfort (bo ten środek zdewaluował się we współczesnym teatrze jak mało co), lecz poczucie, że sam problem i sposób mówienia o nim wzięte są z sufitu.

Mokradelka nie sposób potraktować podobnie, nie tylko dlatego, że w księgarniach można kupić książki – nie-pamiętnik i reportaż, z których historie obecne są na scenie. Cała inscenizacja nastawiona jest na pokazanie, że oto mamy do czynienia z realnym problemem, że sprawa dzieje się tu, w mieszkaniach, jakie dobrze znamy, za drzwiami znajdującymi się na klatkach schodowych, jakie codziennie odwiedzamy. Tak więc pierwszym elementem umieszczającym historię Halszki (Edyta Łukaszevska) w naszym tu i teraz jest scenografia. Dwie ukośne wobec siebie ściany, pomalowane w nieśmiertelną lamperię w kolorze kawy z mlekiem, w nich drzwi – zwykle, białe, z płyty. W głębi kilka lastrykowych schodów prowadzących do przeszklonego wiatrolapu. Kiedy ta przestrzeń zamieni się w mieszkanie Matki Halszki (Maria Rybarczyk), przybędzie tam „wypoczynek”, czyli kanapa i niski stolik kawowy oraz mały stoliczek, na którym stanie maszyna do gotowania.

Główną obok Halszki bohaterką tego spektaklu jest reporterka (Marta Szumiel) zbierająca materiał do książki o autorce *Kato-taty*. Podobnie jak w *Obwodzie głowy* jest niemal stale obecna na scenie jako ten, kto zajmuje się re-kreacją rzeczywistości; kto składa dostępne fragmenty, po to by stworzyć wiarygodną historię, która pozwoli wydobyć na jaw prawdę. Mówi wprost do widzów, wyjaśnia, dopowiada, pyta, interpretuje. Prowadzi nas przez swoją opowieść, nie próbując jednak narzucać jednej optyki; jest jak dziecko, które nie potrafi, ale bardzo chce zrozumieć. Postać grana przez Szumiel ma cały czas świadomość, że musi tak wybierać elementy narracji, by pozwolić przekazać prawdę, której sama Halszka nie umie przekonująco pokazać. Stąd wypowiedziane w stronę widzów rozważania: czy lepiej opisać nagrobek molestującego ojca (Mariusz Puchalski) tak, jak „powinien wyglądać”, czy tak, jak wygląda naprawdę. Szumiel jako reporterka jest tłem dla opowieści, co podkreśla nawet jej ciemny strój, jest uważna, napięta, ale stara się stać z boku jak bezstronna obserwatorka. Wychodzi z tej roli tylko raz, kiedy niejako w imieniu Halszki przeciwstawia się jej matce.

Historię Halszki prawdziwą, choć nie uprawdopodobnioną czyni właśnie to, że jest tak „źle opowiedziana”; że Halszka nie umie przekonująco „zagrać” postaci ofiary – kobiety, która jako dziecko była molestowana. Na szczęście dla spektaklu Łukaszevska natomiast potrafi znakomicie wygrać wieloznaczność swojej postaci: wierzymy Łukaszevskiej jako wiarygodnej Halszce na przekór temu wszystkimu, co mówią o niej inne postacie. Łukaszevska potrafiła dokonać tego, czego nie potrafiła zrobić sama Halszka – zdobyc dla swojej bohaterki nie tylko wiarygodność, ale także sympatię. Wytłumaczenie jest proste – Łukaszevska to aktorka, która wie, jak grać, Halszka-amatorka nie знаła środków pozwalających jej przekonująco wyrazić siebie. Zagrać siebie tak, by stworzyć prawdopodobną postać.

W *Mokradelku* pojawia się także pytanie, czy coś takiego jak molestowanie dziecka można w ogóle pokazać tak, by inni uwierzyli. Poza Halszką pojawia się jeszcze jedna postać wykorzystywanej dziewczyny – córki drugiego męża Halszki (Gabriela Frycz). Jest ona jakby antytezą Halszki i mimo iż wiążą je wspólne doświadczenia, żadna nie potrafi drugiej uwierzyć. Córka jest ascetyczna, bardzo stonowaną w wyrazie, szczerze zakrytą nieatrakcyjnymi ubraniami szarą myszką. Zarówno ona, jak i Halszka przekonane są, że to właśnie ich metoda jest tą właściwą, jakiej powinna użyć ofiara. Córka świadomie przyjmuje gotowy, bo zgodny ze społecznym oczekiwaniem kostium pokrzywdzonej, Halszka całą swoją postawą rzuca światu wyzwanie. Postać Frycz jest powściągliwa w wyrazie, jakby skrepowana niewidzialnymi więzami i pełna tłumionej wściekłości. Nic z tego nie ma w Halszce Łukaszewicz.

Problemem Halszki, który dominuje przez pierwszą część spektaklu, jest to, jak odbierają jej postać inni. Halszka próbując poradzić sobie z traumą na swój sposób, wybrała takie środki, które klócą się z potocznym wyobrażeniem dotyczącym wizerunku ofiary. Nie jest zagubioną szarą myszką, jest bardzo wyrazistą, narzucającą się samą swoją obecnością atrakcyjną kobietą. Jej strój jest lekko wzywający: zbyt krótka spódnica, ażurowe rajstopy, kudłaty serdaczek. To raczej strój wyzwolonej kobiety niż takiej, która pragnie wywołać współczucie. Halszka w spektaklu nie wygląda na traumatyzowaną, jest raczej zbyt pewna siebie. Tego nie może jej wybaczyc otoczenie – teściowa (Daniela Popławska) i sąsiadka (Martyna Zaręba). W początkowej scenie, kiedy poznajemy bohaterkę poprzez opowieści innych, pojawia się element, który był dla mnie w tym spektaklu czymś... niewłaściwym? Zgrzytem? Obie kobiety opisują Halszkę i jej potrzebę wyrzucenia z siebie prawdy o zachowaniach ojca, prezentując niewiarę, a przynajmniej sceptycyzm. W sposobie, w jaki zarówno Popławska, jak i Zaręba prowadzą opowieść, jest lekka groteska, komediowość nieledwie w stylu znanym z innego spektaklu Grabowskiego – *Opisu obyczajów*. Dlatego widzowie śmieją się, bo to, co widzą i słyszą, jest rzeczywiście zabawne. Ale czy śmiech widzów nie neutralizuje tego, co stanowi sedno sprawy? Czy jest to śmiech z dwóch porządnych mieszczek, w których świecie „takie rzeczy” nie mają miejsca, a jeśli mają, to trzeba je głęboko zameść pod dywan lub raczej wciągnąć do odkurzacza, bo z tym rekwizytem nie rozstaje się sąsiadka? Czy jest to może jednak śmiech z samej sytuacji, a więc i pośrednio z tego, że czterolatka mogła świadomie uwieść własnego ojca? Czy przeniesienie takich przypuszczeń z obszaru grozy w absurd nie jest czymś zbyt łatwo komediowym?

Ten sam ton wróci także w niektórych momentach drugiej części spektaklu, która dotyczy przede wszystkim relacji Halszki z matką. Rybarczyk jest rewelacyjna w swojej obsesyjnej krzatańinie, w rzucanych w przestrzeń zdaniach, które nie są żadną rozmową, lecz słownym kneblowaniem przykrytym płaszczkiem matczynej troski. Jest w tym i prawdziwa, i groteskowa, i przerażająca. Matka zdej się cały czas znać prawdę, ale zrobi wszystko, by jej gośno nie wypowiedzieć. Halszce z kolei tylko na tym zależy; próby sklonienia matki, by ta przyznała jej rację, są w tej chwili sednem ich kontaktów. Halszka chce mówić, matka knebluje ją nieustannie podsuwanym jedzeniem i darami żywnościowymi, jakimi ją zarzuca. Jedyny bunt, na jaki jest w stanie zdobyć się Halszka, to ciśnięcie słoikiem z dżemem w ścianę. Robi to jednak pod nieobecność matki.

Ten spektakl to z jednej strony przerażająca, z drugiej bardzo budująca i koncyliacyjna opowieść z samego życia, realistyczna, rodzajowa, będąca „opisem obyczajów”, z którymi trudno się pogodzić. Jest niejednoznaczna, bo w zasadzie wszyscy bohaterowie pokazani są jako równie zasługujący na zrozumienie i współczucie. Może poza ojcem, choć jego poznajemy jako już starego, schorowanego człowieka. Na dodatek wszyscy poza Halszką wspominają go bardzo dobrze, jako uroczego mężczyznę. Nawet bratowa (Dorota Abbe), która nie ma wątpliwości, że jej teść molestował, wspomina go bardzo dobrze – bo wytwarzana przez niego nie-prawda była bardziej wiarygodna.

Jak można skończyć taki spektakl, opowiadający o fragmencie czyjegoś autentycznego życia, które nadal trwa? Czy lepiej dla opowieści wybrać *quasi-happy end*, czy raczej pójść w dramacie? Która strategia prowadzenia opowieści będzie skuteczniejsza dla przekazania „prawdy”? Która taktyka radzenia sobie z traumą jest skuteczniejsza – Halszki czy córki drugiego męża? Czy Halszka demonstrować swoją traumę, której się nie wstydi, obnosząc się z nią jak ze sztandarem i próbując żyć – chyba jednak – szczęśliwie, robi źle? Czy to, że nie potrafiła zerwać kontaktów z katem i wspierającą go matką, powinno być powodem potępienia jej? Ja nie wiem.

Reżyser wybrał na finał scenę dość łatwego i chyba płytkiego pojednania, ale może to i dobrze. To przecież tylko spektakl, bardzo dobry skądinąd, i musi skończyć się jakąś pointą. Na krawędzi sceny siedzą reporterka, Halszka i matka, są blisko widzów. Matka zgadza się, żeby Halszka chodziła do telewizji opowiadać o ich rodzinie, tylko prosi, żeby zakładała duże ciemne okulary. Kobiety są pogodne i pogodzone z tym, czego już odwrócić nie można. Uśmiechają się do siebie, do nas. Halszka i reporterka pytają widzów, czy ta pierwsza powinna nosić na ekranie okulary, czy nie. Widzowie doradzają, odpowiadają. Światło powoli przygasa, a przegwarki trwają. Czy, że pointa jest pozytywna i budująca, bo przynajmniej daje nadzieję. Jej czasem bardziej potrzeba niż bezkompromisowych artystycznie oskarżeń. A prawda? Do niej można tylko próbować się zbliżyć. Teatr Nowy w bardzo dobrym spektaklu, jakim jest *Mokradelko* robi to i przekonująco, i bardzo prawdziwie.

23-11-2015

Teatr Nowy im. T. Lomnickiego w Poznaniu
Katarzyna Surmiak-Domańska
Mokradelko
adaptacja, reżyseria i opracowanie muzyczne: Mikołaj Grabowski
scenografia: Katarzyna Kornelia Kowalczyk
światło: Michał Grabowski
obsada: Dorota Abbe, Gabriela Frycz, Edyta Łukaszevska, Daniela Popławska, Maria Rybarczyk, Marta Szumiel, Martyna Zaremba, Sebastian Grek, Mariusz Puchalski
premiery: 7.11.2015

TAGI: [Mikołaj Grabowski](#), [Katarzyna Kornelia Kowalczyk](#), [Michał Grabowski](#), [Katarzyna Surmiak-Domańska](#), [Poznań](#), [Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego](#),

[Udostępnij](#) [Lubię to! 29](#)

SKOMENTUJ

lub [zaaloguj się](#)

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

dwa plus trzy jako liczbę:



KOMENTARZE (0)



P R Z E C Z Y T A J T E Z

- Szaleństwo na zielono
- Jeszcze nie czas
- K/190: Zdania i uwagi. Raczej luźne.
- Farsowa wyborność w umiarkowanym tempie
- „Ciemność! Widzę ciemność!”
- Chrzeszt w oparach piany

B A D Z N A B I E Z A C O

