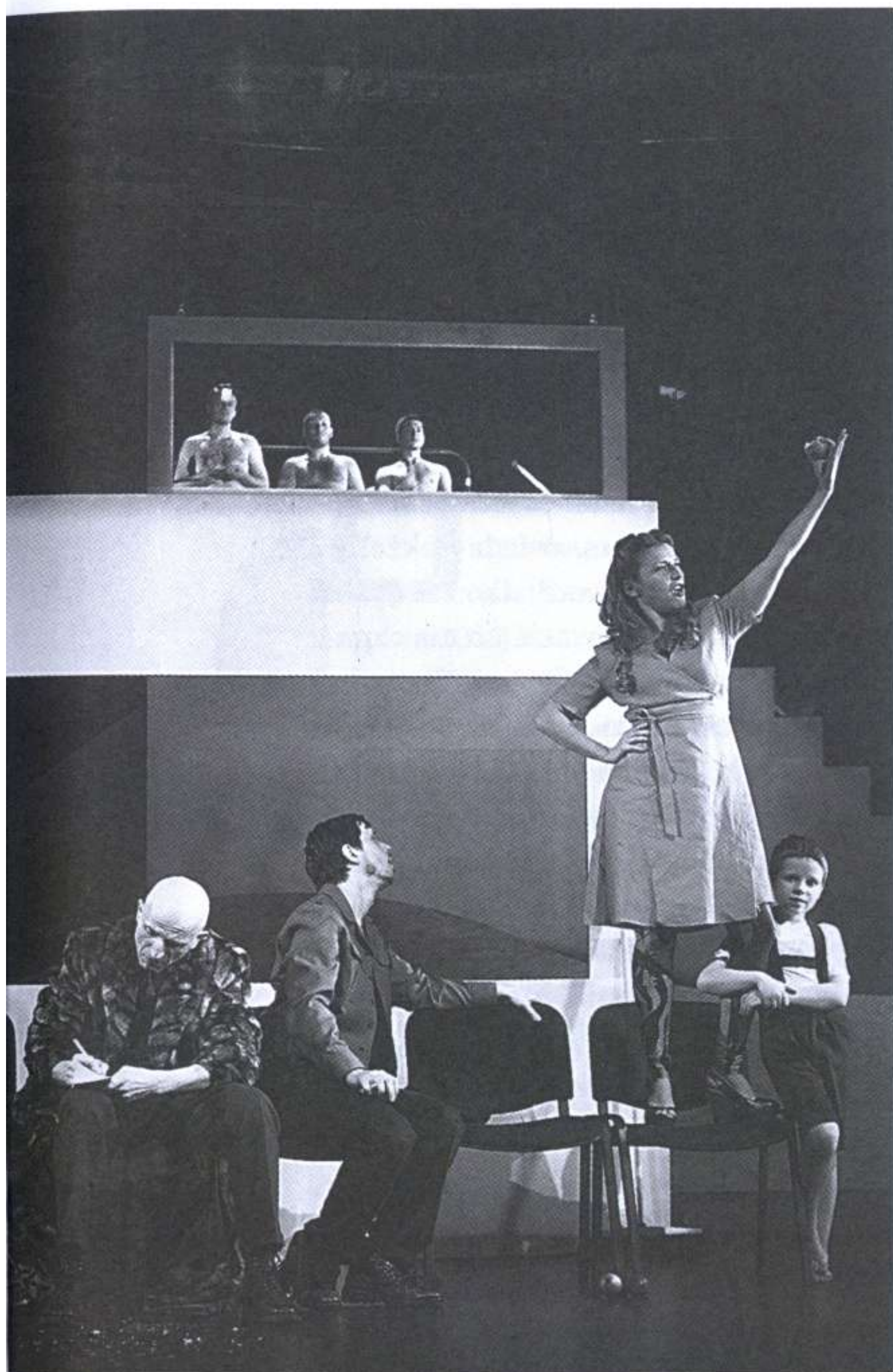


STANISŁAW GODLEWSKI

WIDZIALNE I CZYTELNE



Teatr Współczesny w Szczecinie
Weronika Murek
**FEINWEINBLEIN, W STARYM
RADIU DIABEŁ PALI**
reżyseria: Katarzyna Szyngiera,
scenografia i kostiumy: Agata Baumgart,
muzyka: Jacek Sotomski,
reżyseria dźwięku: Damian Pielka,
ruch sceniczny: Arkadiusz Buszko,
reżyseria światła: Agata Baumgart
we współpracy z Aleksandrem
Prowalińskim,
premiera: 8 kwietnia 2017

„**N**ie boi się pani, że nikt tego nie zrozumie?” – takie pytanie zadał jeden z widzów Katarzynie Szyngierze na spotkaniu po spektaklu *Feinweinblein. W starym radiu diabeł pali*¹. Reżyserka zrećownie odpowiedziała, że wierzy w inteligencję widza i jego zdolność do rozkodowania poszczególnych znaków i sytuacji scenicznych, choć rzeczywistość – spektakl może wydać się trudny.

Pytanie widza nie było bezzasadne, bo już na poziomie tekstu pojawiają się pierwsze problemy. Debiutancki dramat Weroniki Murek, nagrodzony w ubiegłym roku Gdyńską Nagrodą Dramaturgiczną, to skomplikowana sztuka, składająca się z krótkich, urywanych, eliptycznych, nie zawsze „sensownych” dialogów. Didaskalia niewiele wyjaśniają – wiadomo, że jest jakaś świetlica, ktoś coś mówi o jakimś radiu, które się zepsuło (choć wszystkie sceny przeplatane są fragmentami audycji i radiowych piosenek, więc może radio jednak działa? Albo są dwa radia? Albo to wszystko to tak naprawdę jedno wielkie słuchowisko?), ktoś narzeka na „nie-sympatyczną gębę” Konrada Adenauera i jego rozczarowującą politykę. Ktoś gdzieś nie może się dodzwonić, ktoś się zabija, ale wszystko dzieje się bez wielkich emocji, psychologicznej głębi czy emocjonalnych monologów wyrazistych postaci. Rządzi tu raczej brak komunikacji i czarny humor. Akcja toczy się „po wojnie” – choć trudno określić, ile dokładnie lat po wojnie, gdzieś na Ziemiach Odzyskanych.

Dopiero po powtórnej, uważnej lekturze *Feinweinblein* można dopatrzeć się bardzo wyrazistej konstrukcji i dosyć logicznej historii bohaterów, którą Szyngiera w swojej realizacji znacząco uwydatniła. W biednej wsi władzę dzierżą Świetlicowi (Arkadiusz Buszko i Magdalena Wrani-Stachowska)

– w świetlicy jest telefon, zaś Świetlicowy jako jedyny umie czytać i pisać. Przychodzą więc do niego różni ludzie, prosząc, by pomógł im coś załatwić (jednym z nich jest Petent, wysyłający wciąż zażalenia na Adenauera – gra go Maciej Litkowski). Świetlicowy, w pełni świadom władzy, jaką daje mu znajomość liter, jedynie udaje, że wszystkie listy wysyła. W pewnym momencie przychodzą do świetlicy Knauerowie (Robert Gondek i Magdalena Myszkiewicz). Zepsuło im się radio, które w czasie wojny wymienili za niepełnosprawne dziecko w ramach nazistowskiej „Akcji T4”. Teraz, skoro radio nie działa i wojny już nie ma, może udałoby się odzyskać dziecko – myślą małżonkowie, choć raczej nie przywiązują się do tego pomysłu. W finale nauczycielka ze szkoły (u Szyngierzy to Knauerowa) popełnia samobójstwo. Całość przetykana jest fragmentami radiowych audycji, telefonami radiosłuchaczy (na przykład o „pierwszym w życiu z ogniem obcowaniu”) i różnymi głupawymi melodyjkami. Jak upiorny refren przewija się głos dziecka, podśpiewujący zagadkowe słowa: „Jest tylko jedno lekarstwo na śmierć: liście polnej babki”, któremu głos kobiecy odpowiada: „Zwilżyć lekko, a potem nacierać, nacierać”.

Scenografia Agaty Baumgart to proste i płaskie konstrukcje z jasnej sklejki. Na pierwszym planie jest świetlica – wydzielona ścianą z dużym oknem – z ustawionymi krzesłami. Za świetlicą, na podeście znajduje się miejsce dla Telefonującej (Joanna Matuszak), która kompulsywnie dzwoni do radia. Na trzecim planie, a jednocześnie na najwyższym podeście, znajduje się okno dużego radioodbiornika, w którym siedzą trzej sadownicy (Adam Kuzycz-Berezowski, Wojciech Sandach, Michał Lewandowski). Chociaż odgrywają głosy z audycji radiowych, ich obecność przypomina działanie greckiego

chóru lub nawet trzech Parek, które ironicznie puentują zdarzenia toczące się niżej, na Ziemi.

Najbliżej widowni, z boku, przy wejściu na scenę, leży (przewrócona na bok) płaska synagoga, jakby rzucona w kąt – świadectwo przedwojennej kultury żydowskiej i Zagłady. Co znamienne, nikt do niej nie podchodzi, nie zostaje ona w żaden sposób ograna, widz dosyć szybko o niej zapomina, staje się niemal „przezroczysta”. Nieprzypadkowo, bo jak wynika z programu, twórcy inspirowali się książką Grzegorza Niziołka *Polski teatr Zagłady*, która właśnie o tym opowiada – o figurze bystandera, gapia, patrzącego, który nie widzi. Tych tropów w spektaklu jest więcej – jak choćby na samym początku przedstawienia, gdy na scenę wbiega dziecko (Tomasz Piątkowski), radośnie tańcząc i nucąc *Hava Nagila*. Trudno powiedzieć, czy to dziecko Świetlicowych, czy Knauerów lub może dybuk, który powraca do wsi, ponieważ nikt go należycie nie opłakał. Podobnym znakiem jest sznur zrobiony z pojedynczych butów (od razu przywodzi na myśl wystawę w muzeum w Auschwitz), którym bawi się chłopiec, a którym później, w rozpaczy, tłucze o ściany świetlicy Knauer, jednocześnie próbując dostać się do Świetlicowych i zagłuszyć pamięć o sprzedaniu dziecka.

Szyngiera i zespół bardzo umiejętnie wydobywają z tekstu Murek to, co ukryte jest między wierszami, i zmieniają początkowo nieczytelne sensy w wyjątkowo konkretne, niemal symboliczne sceny, często dobudowując do tego nowe konteksty. W tekście zapisane jest tylko, że radio gra „głupawą melodyjkę, niby to w cyrku albo w lunaparku”, jednak odpowiedzialny za muzykę Jacek Sotomski zdecydował się na polskie pieśni patriotyczne, tyle że w aranżacji jarmarcznej, discopolowej. To szczególnie działa w jednej z najmocniejszych scen spektaklu, czyli w retrospektywie wspomnień Świetlicowej. Ta wioskowa piękność, która marzy o wielkim świecie i chciałaby, „żeby znów była wojna, żeby znów coś się działo”, wchodzi na scenę zając jabłko. Gryzie wielką kęs, wspomina, jak to w czasie wojny

żołnierz przynosił jej jabłko w hełmie, dławi się kolejnymi kawałkami owoców, zaś ogryzki rzuca sobie pod nogi. Ta dosyć sentymentalna, choć wzruszająca scena zostaje skonstrastowana z niemą, choreograficzną sekwencją: trzech radzieccy żołnierze gwałcą Świetlicową do taktu wygrywanej na casio melodii *Rozkwitały pąki białych róż*.

Pamięć w spektaklu Szyngiery przybiera formę krótkich, bardzo konkretnych i sugestywnych flashbacków. Wyraźnie widać, że mała społeczność wiejska wciąż żyje w cieniu wojny, własnych krzywd i własnych zbrodni – i ta zbiorowa trauma powoli wpływa na dezintegrację bohaterów, doprowadzając niektórych – na przykład Knauerową – do samobójstwa. Knauerowie, najprawdopodobniej Niemcy, którzy zdecydowali się zostać, zaniedbani, tkwiący wiecznie w barłogu z kotłujących się pierzyn, dni spędzają na słuchaniu radia. W momencie, gdy aparat się psuje i powracają bolesne wspomnienia o sprzedaży własnego dziecka, Knauerowa staje przed radioodbiornikiem, zaś trzech sadowników z góry recytuje instrukcje ćwiczeń fizycznych: „ramiona w górze, postawa wyprostowana, kolana podkurczyć” – Knauerowa z twarzą pozbawioną wyrazu wykonuje te polecenia, po czym skacze, światło gaśnie. Jak łatwo się domyślić, był to skok samobójczy.

Chociaż Szyngiera dodaje dramatowi konkretności, to w swojej realizacji jest wierna zamysłowi autorki, aby nie dookreślać realiów historycznych. W pamięci wszystko się płacze, komplikuje i miesza, dlatego nie tylko nie wiadomo, który dokładnie jest rok i jaka sytuacja polityczna, ale również wprowadzone zostają nieoczywiste rekwizyty – na przykład Knauer nosi hełm żołnierza z czasów Wielkiej Wojny (podejrzewam, że to jakieś dalekie nawiązanie do słynnego hełmu z *Powrotu Odysa* Tadeusza Kantora).

„Czy nie uważa pani, że ludzie tego nie rozumieją?”, „O, dopiero teraz rozumiem, bo nie wyłapałem tego motywu z oddawaniem dziecka za radio” – w czasie dyskusji z widzami pojawiało się kilka takich głosów.

Publiczność, która nie знаła dramatu, dopiero po ujawnieniu wybranych sensów zrozumiała, o czym tak naprawdę jest ten godzinny spektakl. Zatem udało się Szyngierze dokonać dwóch rzeczy: zrobić spektakl o polskiej „złej pamięci”, o niedostrzeganiu skutków wojny, o zamykaniu spraw pod dywan (tak jak to w finale robi Świetlicowa, nucąc melodię *Mazurka Dąbrowskiego*), a jednocześnie, poprzez użycie takiego tekstu i przedstawienie go za pomocą takich znaków – zaszyfrować sens, choć to ostatnie wyszło reżyserce raczej nieświadomie. Co jednak trzeba podkreślić, widzowie (gdy już problemy spektaklu zostały wyraźnie nazwane) nie byli jakoś oburzeni czy zniesmaczeni tym, że spektakl opowiada (także) o Zagładzie – raczej wszystko zaczęło im się układać w głowach (co nie oznacza, że całość przyjęto bez zastrzeżeń, bo i sam spektakl nie upraszcza tematu). Wystarczyła tylko mocniejsza sugestia lub szybkie objaśnienie sensów.

Ta sytuacja wydaje się równie ciekawa jak sam spektakl, bo w jakiś sposób dotyka podobnych tematów: niedostrzegania, nierozpoznania, niezrozumienia. A przede wszystkim – komunikacji. Oczywiście, tego typu spotkania czy warsztaty nie są zapewne przewidziane po każdym pokazie, ale są skuteczne – nie tylko dlatego, że pozwalają rozjaśnić wątpliwości odbiorcze, polemizować z koncepcją reżyserską, lecz także dać sygnał twórcom, co na scenie się sprawdza, a co nie. Bo to przecież zawsze działa dwukierunkowo. ■

¹ Spotkanie odbyło się 19 kwietnia 2017 roku w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, prowadziła je Kamila Paradowska.