

Teatr

„Alina na Zachód” w warszawskim Teatrze Dramatycznym

Co gryzie Toma Mousse'a?

ANNA R. BURZYŃSKA

■ **Dramat Dirka Dobbrowa w inscenizacji Pawła Miśkiewicza jest tęskny i ironiczny, sentymentalny i groteskowy. Zderzają się w nim mitologie dojrzewania i inicjacji, miłości idealnej i wszechpotężnego pożądania, symbolika domu i topos wędrowki.**

Jest w nim coś z nastroju kultowego filmu Lasse Hallströma „Co gryzie Gilberta Grape'a?” – podobna fabuła, symbolika, realia, równie leniwe tempo. Podobnie subiektywna jest perspektywa oglądu wyznaczana przez punkt widzenia głównego bohatera. Z tą różnicą, że u Hallströma to wciąż jeszcze rozwijająca się liniowo, zobiektywizowana narracja; u Miśkiewicza świat przedstawiony przypomina polaroidy, jakie robi różnym fragmentom swojego ciała („cały Tom nie zmieści się na zdjęciu”) główny bohater: nieostre, poruszone, prześwieczone, deformujące i wyolbrzymiające do monstrialnych wymiarów jakieś zgoła nieistotne elementy rzeczywistości.

„Zdarzyło się coś nowego na przedmieściach? – Na przedmieściach bez zmian. Nic nowego. Nic”. Wymiana tych kwestii jest jak hasło i odzew, rytualne powitanie. Sytuację zmienia niezwykle wydarzenie: pojawienie się na stacji Aliny (Marta Król), pięknej dziewczyny w śnieżnym fordzie mustangu, wysnionej księżniczki na białym koniu. To ją spotka (czy może raczej wymarzy sobie) Tom – osiemnastolatek, który po porzuceniu przez ojca przeprowadził się z matką na pustkowie. Wbrew planom matki, która usiłuje wszelkimi sposobami zapewnić mu posadę w banku, gdzie sama jest kasjerką, Tom konsekwentnie odmawia udziału w wyścigu po życiowy sukces. Uchodzi za opóźnionego w rozwoju,



Katarzyna Figura (Gerda), Krzysztof Dracz (Eggert) i Marcin Bosak (Tom)

ale czy tak jest naprawdę? Na pewno jest całkiem inny niż jego dwaj koledzy, Spex i Bart. Różnice widać najlepiej w rozmowach, które dotyczą tematów najmocniej rozpalających wyobraźnię wyrostków: kobiet i samochodów. Podczas gdy kumple operują dosadnymi i rzeczowymi sformułowaniami, słowa Toma pobrzmiwają jak poezja – naiwna, nieporadna, dziecinna, ale szczerza i wzruszająca.

Marcin Bosak gra Toma tak, jakby jego nieprzystosowanie do narzucanych przez życie reguł było również nieprzystosowaniem do reguł teatru – przygarbiony, sztywny, niezgrabny w ruchach, ustawiający się bokiem i uciekający spojrzeniem od widzów. Tom nie potrafi udawać, nie umie oszukiwać ani siebie, ani innych. Inaczej jego matka, Gerda. Tyleż zaskakująco co trafnie obsadzona w tej roli Katarzyna Figura gra jakby pod prąd tempa przedstawienia. Początkowo emanuje zaraźliwą energią, maniakalnym entuzjazmem, zaskakującym czy wręcz niestosownym na tym wy-

sypisku śmieci, gdzie przyszło jej żyć. Zza uśmiechniętej maski coraz częściej jednak wyziera poczucie rozczarowania i upokorzenia, pod koniec zaś tłumiona rozpacz wybucha ze zdwojoną mocą.

Przejmująca jest scena nieudanej schadzki z szefem, gdy strącona nieostrożnym gestem misterna blond koafiura odsłania nagą czaszkę. Gerda przyjmuje kompromitację jak wybawienie od granej roli – do końca eksponować będzie łysą głowę, przyciasny kostiumik zmieni na groteskowo niestosowną sukienkę własnego projektu. Aktorka stosuje środki zarówno farsowe (ekstatyczne mycie szyb i klozetu, niczym z reklam środków czyszczących), jak i bardzo subtelne; przyjemnie obserwować, jak zmienia się jej sposób poruszania, tembr głosu, a nawet śmiech – od ciepłego, zmysłowego, poprzez sztuczny i egzaltowany, aż do dziecięco spontanicznego.

Aktorstwo jest bardzo mocną stroną przedstawienia – świetne, charakterystyczne epizody stworzyli Władysław Kowalski (zamieszku-

jący przyczepę campingową Nikodem – z pozoru poczciwy pechowiec-kaleka, w gruncie rzeczy egoista i tyran), Jolanta Olszewska (jego niema żona, pięknie celebrująca wewnętrzną wolność w poniżeniu), Krzysztof Dracz (Eggert – perwersyjny szef matki). Jak w poprzednich spektaklach Miśkiewicza, bohaterowie inicjują rozmaite gry międzyludzkie, a rozpętana wyobraźnia okazuje się o wiele niebezpieczniejsza niż rzeczywistość. Symboliczną, nasyconą ironicznym dystansem sztukę Miśkiewicza przepisał na język cielesności aktorów, co bardzo wzmocniło siłę oddziaływania wielu scen (dwa przerażające, choć w najwyższym stopniu umowne obrazy seksualnej przemocy), nie bał się brzydoty, śmieszności, banału.

Ta właśnie wyrazista fizyczna obecność sprawia, że trudno spektakl traktować jedynie jako obraz dojrzewania młodego chłopaka – choć temat ten, subtelnie poprowadzony, jest tu bardzo ważny. Tak jak kicz grafomańskich piosenek miłosnych Aliny i piękno granej na żywo muzyki łączą się w harmonijną całość, tak banał, groza i poezja egzystencji składają się na wielowymiarowy, intrygujący obraz. W pamięci widza pozostaje galeria wydrażonych ludzi, którzy w finale, obserwując katastrofę wysnionego mustanga, dochodzą do trudnego pogodzenia – z sobą nawzajem, z rzeczywistością, która rozbudza w nich apetyty na świat jak z baśni i pozostawia dojmujące uczucie głodu i pustki, a nade wszystko – z własnym losem. Poskąpiono im jednak mądrości, o którą prosił Marek Aureliusz: rozróżnienie tego, co mogłoby zmienić, i tego, czego zmienić nie są w stanie, jest dla nich zadaniem ponad siły... Więc i prawdziwy tragizm pozostanie dla nich niedostępny.

DIRK DOBBROW, „ALINA NA ZACHÓD”, tłum.: Dorota Sajewska, reż.: PAWEŁ MIŚKIEWICZ, scenogr.: Barbara Hanicka, muz.: Fabian Włodarek, Robert Siwak, premiera w Teatrze Dramatycznym w Warszawie 7 stycznia 2006.