

Bóg mordu rozrabia w saloniku

Teatr Ateneum w Warszawie

Bóg mordu

Yasminy Rezy

reż. Izabella Cywińska

scenogr. Marcin Stajewski

oprac. muz. Wojciech Borkowski

światło Mirosław Poznański

premiery 4 grudnia 2010

2010/11

Edyta Kubikowska

Paryski salonik należy do państwa Véronique i Michela Houllié (Sylvia Zmitrowicz i Krzysztof Tyniec), którzy goszczą w nim państwa Annette i Alaina Reille (Barbara Prokopowicz i Artur Barciś), żeby polubownie załatwić nader przykrą sprawę, dotyczącą bójki ich synów. Syn państwa Reille mianowicie pobił kijem bejsbolowym syna państwa Houllié, wybijając mu dwa przednie zęby i tym samym prawdopodobnie narażając na trwałe kalectwo. Rodzice – jak na cywilizowany świat przystało – spotykają się więc prywatnie i podejmują trudną, mającą doprowadzić do ugody rozmowę, w przekonaniu, że tak można i trzeba: z dobrą wolą, otwarcie, bez uprzedzeń i zaciętrzewienia, z emocjami na postronku. W świętym duchu dialogu i wzajemnego zrozumienia, których sztandarową rzeczniczką jest Véronique. Przy domowym cieście i filiżance espresso. *Comme il faut*. Dobre intencje jednak nie wystarczają. Ledwie bowiem towarzystwo opuszcza bezpieczny grunt *small talk*, wyczuwalne od początku napięcie narasta, atmosfera się podgrzewa, warstwa dobrego wychowania i cywilizacyjnego poloru kruszeje. Spod niej zaś wylażą – coraz bardziej żywiołowo – skrywane emocje, resentymy, kurczowe

ideologie, egzaltacje. Infantylnizm, partykularyzm, cynizm, neuroza, histeria i co tam jeszcze. Sytuacja całą czwórkę przerasta, zawodzą przyjęte pozy i strategie. Dobrą wolę diabli biorą.

Przez półtorej godziny rozgrywa się więc osobliwa psychofarsa. Toczy się ona w rytmie kolejnych, coraz gwałtowniejszych i żałośniejszych, paroksyzmów, przy stoliku ozdobionym bukietem tulipanów i albumem Oskara Kokoschki – ulubionego malarza gospodyni, który dyskretnie patroluje całe konfrontacji. Spotkanie przechodzi od piano do dzikiego fortissimo. Od subtelnych gier i złośliwości do prostackich ataków. Od realizmu do groteski czy karykatury. Mecha-

To, że pod warstewką kultury i oglądy drzemią w nas dzikusy i barbarzyńcy, których nietrudno obudzić, nie jest, rzecz jasna, żadnym odkryciem. I w sztuce Rezy nie o to idzie, żeby ponownie tę prawdę odkrywać – co najwyżej przypomnieć ją w szczególnym kontekście dzisiejszej gorliwie uprawianej politycznej poprawności.

nizm działa aż do rozkręcenia sprężyny, chwila przerwy na nakręcenie – i znów rusza. W czworokącie bohaterów wciąż zmieniają się relacje i układy sił. Powstają chwilowe porozumienia i przymierza – męskie, kobiece, męsko-kobiece, małżeńskie. Zależy, o co aktualnie toczy się spór i kto staje pod ostrzałem. Ostatecznie jednak na placu boju każdy pozostaje sam, mocno poturbowany. Nikt z czworga nie potrafi okiełznać ducha chaosu – czy też boga mordu, w którego niepodzielne władanie nad światem wierzy Alain. Nie pomagają ani artystyczna otwartość i dialogiczne zapędy Véro-

nique, ani ostentacyjny luzik jej męża, ani cyniczny, prawniczy dystans Alaina, ani zasznurowana układność jego żony. Rodzice nie są specjalnie mądrzejsi od swoich synów. Też uprawiają swoistą gangsterkę, i mają to i owo na sumieniu. Alain tuszuje przekręty firmy farmaceutycznej. Michel zaś właśnie zrobił małe świństwo: wyrzucił z domu ukochanego chomika córki, udając, że to dla jego dobra wypuszcza go na wolność. Véronique pomaga fałszować ten fakt, przekonując córkę o dobrych intencjach ojca. Annette właściwie nic nie robi, cierpi tylko metafizyczne mdłości i dostaje torsji.

To, że pod warstewką kultury i oglądy drzemią w nas dzikusy i barbarzyńcy, których nietrudno obudzić, nie jest, rzecz jasna, żadnym odkryciem. I w sztuce Yasminy Rezy nie o to idzie, żeby ponownie tę prawdę odkrywać – co najwyżej przypomnieć ją w szczególnym kontekście dzisiejszej gorliwie uprawianej politycznej poprawności. Przypomnieć, jak płytko sięgają jej korzenie i jak śmiesznie z takimi krótkimi korzonkami wyglądamy. *Bóg mordu* daje jednak możliwość podejrzenia – i ten aspekt sztuki wydaje się bodaj najciekawszy – gdzie dokładnie znajdują się słabe miejsca, gdzie się mieszczą punkty zapalne, jak rozwija się mechanizm nieporozumienia, jak czyjś gest czy słowo załazi za skórę i przypieka tak, że z miejsca tracimy zimną krew. Szczególnie zajmujące wydają się więc sceny rodzajowe, najdelikatniej zarysowane i zbudowane na psychologicznych niuansach. Obszary drobnych potyczek i harców, podjazdów, wykrętów i niespodziewanych wolt, gdzie wiele się dzieje na wierzchu, ale jeszcze więcej pod spodem. Dlatego właśnie szermierka słowna z celnymi trafieniami więcej tu waży niż efektowne wrzucanie komórki męża do wazonu, niż torsje czy upijanie się piętnastoletnim rumem. Moc-

ne, żywiołowe kulminacje są oczywiście potrzebne z dramaturgicznego punktu widzenia, ale trochę ich w sztuce za wiele (to pretensja do autorki) i trochę za wiele w nich szarzy (to pretensja do reżyserki). Przydałoby się je nieco utemperować i wycieniować. Żeby w efekcie było nie tylko śmiesznie, ale też odrobinę jednak strasznie, i żeby nadmierną ekspresją nie zatupać i nie wyjałowić reszty.

Wyrównane, dobre, partnerskie aktorstwo całej czwórki z pewnością pozwalało wzbogacić gamę i wygrać znacznie więcej półtonów i ćwierćtonów. Sztuka, stanowiąca połączenie psychodramy i komedii charakterów, jest napisana na sprawnym kwartecie, który zagra potoczyscie i gruntownie zarazem, nie idąc na skróty. Izabella Cywińska taki kwartet dobrała. Każdy z czworga aktorów sprawnie balansuje pomiędzy rodzajowością a komizmem. Umiejętnie tworzy

aurę emocjonalnych zapętleń. Buduje ciche (albo ostentacyjne) porozumienia bądź po cichu (albo z hukiem) się nienawidzi. Potrafi zaskoczyć nagłymi woltami. Zasłonić się i odsłonić, kiedy trzeba. Usztywniona korporacyjnym gorsetem i przepisową garsonką, pozornie opanowana Barbara Prokopowicz dobrze kontrastuje ekstrawertyczną, intensywną, z nadmiaru pozytywnych uczuć i intencji jakby wciąż weszbraną i o decybel za głośnie Sylwią Zmitrowicz. Podobnie panowie. Artur Barciś w skórze chłodnego, trzeźwego, choć niepozbawionego bigla jurysty zgrabnie zderza się z nonszalanckim, lekko lewitującym, wiecznie rozbawionym (no, na granicy ryzyka) Krzysztofem Tyńcem.

Wszystko zdaje się więc sprzyjać subtelnosciom i psychologicznemu nasyceniu. Również kameralna przestrzeń. Widownia, rozmieszczona z czterech stron niewielkiego

prostokątnego podestu, pozwala z bliska oglądać postaci. Neutralna scenografia sprowadzona do prostych rekwizytów i niemal niewidocznej ramy scenicznej oddaje całe pole aktorom. Studyjnie, laboratoryjnie. Teatr gotów do wiwisekcji.

Skądinąd zdaje się, że los chomików istotnie stanowi we Francji problem narodowy. Ostatnio wysoki urzędnik UE upomniał rząd francuski, że mimo monitów nic nie zrobił dla ochrony wielkiego chomika alzackiego, którego populacja w okolicach Strasburga drastycznie maleje. ■

Edyta Kubikowska – absolwentka filozofii ATK i Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST. Tłumaczka esejów Fritza Sterna, przewodnika *Performans* Marvina Carlsona i sztuk teatralnych. Publikuje w „Dialogu”, „Didaskaliach” i „Teatrze”.

