

# Matki nadchodzą

Elżbieta Kalemba-Kasprzak

Teatr Ósmego Dnia  
 „Czas matek”  
 reż. zespół  
 scenogr. Jacek Chmaj  
 muz. Arnold Dąbrowski  
 premiera 28 czerwca 2006

Wolne tory to miejsce osobliwe. Znajdują się w centrum miasta, a sprawiają wrażenie całkowitego odosobnienia i peryferyjności. Bocznicą kolejową między dworcem PKP a dworcem autobusowym – rampy, budynki na pół zrujnowane i opuszczone, dziedziczone i zapomniane. Brukowana ulica wzdłuż magazynów prowadzi na plac. Horyzont zamykają światła miasta, po dwóch stronach pasażu powiększone fotosy: kobiety-matki, te sprzed pięćdziesięciu lat, wśród nich także matka Romka Strzałkowskiego, chłopca, który zginął za-

strzelony pod gmachem UB. To właściwie jedyne dosłowne odwołanie do historycznej rocznicy czerwca 1956 roku.

Plenerowy spektakl Teatru Ósmego Dnia „Czas matek” jest prostą opowieścią o losie kobiet, których dzieci giną na frontach. Zarazem jednak to próba utopijnego protestu, jednoczącego kobiety różnych czasów, krajów i kultur, które mają najświętsze prawo zbuntować się przeciw bezsensownym wojnom. Czczeni i matki rosyjskich żołnierzy w Groznym; matki demonstrujące ze zdjęciami synów,

ofiar reżimu Pinocheta; Palestynki i Izraelki... i matki z poznańskiego Czerwca – symbolicznie połączone doświadczeniem tej samej straty.

Widowiska plenerowe żywią się raczej oczywistością tematu niż jego oryginalnością. Ale – paradoksalnie – to natężenie oczywistości pozwala na dużą swobodę artystycznego potraktowania tematu, swobodę skojarzeń, nagle oryginalnych i zastanawiających.

Zawsze czekam na efekt, który jest czymś w rodzaju znaku rozpoznawczego Ósemek: na tę pozornie niefrasobliwą lekkość, z jaką porzuca się poważny temat, a potem powrót do niego, ale już na innym poziomie wypowiedzi. To coś niczym próba wyznaczenia nowego horyzontu, spojrzenia z nieoczekiwanej perspektywy. Zwroty, o których tu mowa, to zazwyczaj najcenniejsze poznawczo momenty ich spektakli.

To widowisko rezygnuje z jakiegokolwiek tekstu. Mamy więc tylko obraz (w żywym planie i jako projekcje wideo), ruch, dźwięk, muzykę i światło. Trzy stałe miejsca akcji i przemieszczającą się między nimi platformę-wóz. Wszystko zaczyna się od karnawałowo-bachicznego obrazu początków życia. Ogromna pra-matka-ziemia, pod której wydętą spódnicą wre praca w kuźni – jakiś mityczny bóg-kowal wykuwa broje i pancerze na brzuchy i na piersi. Orgia brzuchów pancernych i piersi karmiących, zwielowrotnionych... Wielopierśne matki stają się bojowniczkami nadchodzącego życia. Ich macierzyństwo, uzbrojone przeciw światu czyha-

1, 2, 3 | fot. Przemysław Graf



jącemu na ich potomstwo, jest rytualnie radosne. Z mieszaniny pierwotnych motywów bije siła teatralnej wyobraźni.

Na tę mityczną fabulę zostaje nałożona historia macierzyństwa współczesnych kobiet. Od narodzin, które zobrazowane są imponującą sekwencją targanych bólami ciała, poprzez śmieszne radości wyrastania dziecka z pieluch i wózków, pierwsze przygody młodzieńcze, zetknięcie się z przeznaczeniem, do śmierci zadanej z premedytacją i okrucieństwem. Wojna niszczy i odbiera, obraca świat w nicość, a one, które tworzą życie, muszą zmagać się z bezładem i atrofią śmierci.

I tak oto na oczach widzów powstaje wspólnota matek przeciw szaleństwu świata, który zabija ich dzieci.

W finałowej scenie – matki jak furie oczyszczenia, zjednoczone w bólu i gniewie, trwają w zapa-

miętałym rytuale prania. Nad ich głowami rośnie gigantyczna suszarka obwieszona mokrymi koszulami.

Widz ogląda w trakcie tego przedstawienia obrazy, których wieloznaczność zadziwia i niepokoi. Oto sekwencja porodu: nagie ciała szarpane bólem w strumieniach wody. I to samo miejsce pojawiające się jako sala tortur; woda nie jest tu już biologicznym symbolem życia, ale wymazania śladu, zapomnienia.

Jednocześnie tej estetycznej satysfakcji widza towarzyszy dyskomfort, który rośnie w chwilach zbyt oczywistych i jednoznacznych; kiedy dopada go banał czający się w prostocie opowieści. Ale przecież zwykłość, pospolitość to istotny fragment naszego doświadczenia. Pięćdziesiąt lat temu młody chłopak po prostu wyszedł z domu, a na ulicy dopadła go historia.

Widowisko jest imponujące technicznie. Po raz pierwszy bodaj w tym teatrze tak wielkie i multimedialnie rozbudowane, z zastosowaniem techniki wideo (świetnie grającej zwłaszcza w scenie, w której nad głowami widzów pojawiają się zdjęcia zaginionych i pomordowanych). Wprawdzie były i potknięcia: przedstawienie premierowe było rytmicznie nierówne. Zdarzały się dłużyzny wynikające z przyczyn technicznych – jak przejazd wozem od jednej sceny do drugiej, ale także związane z wyrażnym celebrowaniem niektórych sytuacji, szczególnie bliskich twórcom (na przykład sekwencje „akwaticzne”). A przecież to właśnie rytm decyduje o tym, czy archetyp nie zmieni się nagle w stereotyp... W tego typu widowiskach odległość między tym, co uniwersalne, a tym, co sloganowe, jest ruchoma i potrafi

zniknąć. Dlatego tak ważna jest precyzja rytmiczna.

Przy wszystkich niedoskonłościach jest w myśleniu teatralnym Ósemek wrażliwość i temperatura emocjonalna bliska Różewiczowskiej: „oczy matki wszystko widzące patrzą na urodziny, patrzą przez całe życie i patrzą po śmierci z «tamtego świata». Nawet jeśli syn zamieniony został w maszynę do zabijania albo zwierzę mordercę oczy matki patrzą na niego z miłością... patrzą.” ▣

Elżbieta Kalemba-Kasprzak – teatrolog, pracownik naukowy Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, autorka książki „Prometeusz z przepiórką: dramaty Stefana Żeromskiego” (2000).

