

WITOLD MROZEK

PRZESTAĆ BYĆ MATKĄ, UCIEC Z OJCZYZNY

KLATA
WYSTAWIA
KEFF

Zacznę od końca. *Utwór o matce i ojczyźnie* Jana Klaty wieńczy rzadkie u tego reżysera połączenie patosu i optymizmu. Szereg kobiet – w tym jeden przebrany za kobietę aktor – z wzniesionymi w tryumfalnym geście rękami śpiewa wariację na temat psalmu 137 „Nad rzekami Babilonu” – powracający w rozmaitych wariantach muzyczny motyw przewodni spektaklu. Pieśń jest pełna mocy. Owszem, patetyczny był też finał *Trylogii*, gdzie po trzech godzinach ślapstickowego niemal humoru reżyser uderzył nagle w rejestry katyńskie i powstańczo-warszawskie – ale tam na scenie objawiał się raczej gorzki patos martyrologicznego mitu, kolejnego narodowego samobójstwa, aktu bezsensownego poświęcenia polskich mężczyzn-rycerzy.

Kobięcy śpiew na koniec wrocławskiego spektaklu niesie natomiast nadzieję.

A przecież teatr Klaty zawsze wydawał mi się pesymistyczny. Mimo swojego politycznego charakteru, w ostatecznym rozrachunku jego spektakle mówią zazwyczaj o niemożliwości rewolucji, ba – zmiany w ogóle. Klęska „Solidarności” w *H.* – szekspirowskim *Hamlecie* zrealizowanym na terenie Stoczni Gdańskiej, wspólna porażka antagonistów Dantona i Robespierre’a we wrocławskiej *Sprawie Dantona...* Tekst Bożeny Keff też trudno uznać za szczególnie optymistyczny. *Utwór* mówi przecież o dziedziczeniu traumy, o tym, jak urazy wyniesione z historii splatają się w jedno piekło z tymi, których źródło leży w toksycznej relacji rodzinnej.

Kłata nigdy nie był przecież reżyserem, który straszyłby biało-czerwoną flagą; powtórzmy – swoją *Trylogię* spointował Katyniem i Powstaniem Warszawskim bez cienia drwiny, a kontrapunktem dla polskiego peryferyjnego kapitalizmu w *Weź, przestań!* uczynił powracającą niczym refren frazę z warszawskich tabliczek – „Miejsce uświęcone krwią Polaków”



Matka to ofiara i potwór. Żydówka, ale zarazem członkini polskiej wspólnoty, w której symboliczne obywatelstwo zdobywa się przez masochistyczne seanse i rytuały, licytacje krzywd i wspomnień. Uniwersalizowanie *Utworu...* Keff jest czymś ryzykownym – a jednak trudno mi tego nie robić, pisząc o inscenizacji Jana Kłaty. Ocalona Meter jest tu w jakimś sensie dziwnie bliska ludziom spod krzyża na Krakowskim Przedmieściu, do których nawiązał Kłata w swoim poprzednim spektaklu zrealizowanym również na deskach Teatru Polskiego, *Kazimierzu i Karolinie*. Nie znajdując języka do wyartykułowania własnej krzywdy, ucieka w psychozę i agresję. Za żadną cenę nie da o sobie zapomnieć jedynemu widzowi, a zarazem adwersarzowi, jaki jej pozostał – Usi-Korusi-Persefonie, którą więzi w swoich mrocznych kazamatach za podwójną kratą obowiązku pamięci i obowiązku wobec matki. „Teraz, kiedy Hitler, który wymordował mi rodzinę, i Stalin, oby go piekło pochłonęło, nie żyją, tylko ty mi zostałeś, moje dziecko” – powraca najślynniejszy chyba fragment z książki Keff. Mówiąc o opresji związanej z byciem samotną matką czy byciem córką wychowywaną pod presją ciągłych moralnych i emocjonalnych matczynych szantaży, Meter i Korusia nie mogą uciec od języka opresji Historii. I *vice versa*.

I choć mocno wybrzmiewają w spektaklu kłątwy rzucane przez tłum – ich cel to „KOR-żydy”, „żydokomuna przeklęta” – to nie sposób nazwać wrocławski *Utwór* przedstawieniem o polskim antysemityzmie czy nacjonalizmie, rozumianym jako groźny i „mocny” polityczny projekt. Owszem, w powracającym interludium jedna z aktorek groteskowo wymachuje polską flagą w rytm dziarskiego marsza. Ale to tylko jeszcze jedna nieudana poza, jeszcze jeden żałosny szantaż – jak skierowany do Córkę (razem z nożem) okrzyk „zabij mnie”. Kłata nigdy nie był przecież reżyserem, który straszyłby biało-czerwoną flagą; powtórzmy – swoją *Trylogię* spointował Katyniem i Powstaniem Warszawskim bez cienia drwiny, a kontrapunktem dla polskiego peryferyjnego

kapitalizmu w *Weź, przestań!* uczynił powracającą niczym refren frazę z warszawskich tabliczek – „Miejsce uświęcone krwią Polaków”. Wątki z kończącego poematu Keff epilogu, w którym temat polskiego antysemityzmu jest zdecydowaną dominantą, u Jana Kłaty nie staną się puentą, pojawiają się – w okrojonej wersji – w środku przedstawienia.

Niewiele zostało z pierwotnej kompozycji tekstu Keff. Kłata wycina, przekleja, zapętla – „sampluje i skreczuje”, by przywołać do znudzenia powtarzany opis metod jego pracy. Trzeba przyznać, że tym razem reżyser trafił na wdzięczną materię dla swoich zabiegów. Rytm poematu sprawia wrażenie jakby *Utwór o matce i ojczyźnie* napisany został właśnie po to, by go śpiewać. I to śpiewać na Scenie na Świebodzkim wrocławskiego Teatru Polskiego. Zresztą, sporo cech tekstu Keff sprawia, że wydaje się on specjalnie dla Kłaty napisany. To obok muzyczności obecność w sztuce ikonicznych postaci popkultury – Ellen Ripley z *Obcego* czy Lary Croft z *Tomb Raidera*.

Postaci te – na przemian z Usią-Korusią-Persefoną, ale i Matką – „przyklejają się” kolejno do obecnych na scenie sześciu kobiet. Żadnej z nich reżyser nie wyróżnia, choć jedna jest aktorem-mężczyzną, żadnej nie wiąże na stałe z figurą Matki lub Córkę. Właśnie – bardziej „figurą” niż „postacią”. W następujących po sobie scenach rozdziela tekst między wykonawczynie, wprowadzone zostają arie, recytatywy i partie chóralne. I w spektaklu, i w tekście mamy do czynienia nie tyle z wyraziście zarysowanymi postaciami – z przynależną im jednostkową psychologią czy biografią – co dwoma biegunami działających na scenie sił, dwoma kulturowymi i dziedzicznymi rolami. Na koniec zostajemy nie z twarzami konkretnej Matki – Ocalonej i konkretnej Córkę – przedstawicielki „drugiego pokolenia”, a z poczuciem, że właśnie ktoś odegrał przed nami „funkcjonowanie potężnych mechanizmów”, działających wszędzie tam, gdzie o narodzie i wspólnocie myśli się jak o bardzo mocnych wspólnotach, opartych na więzach krwi i solidarności w cierpieniu.

I dalej – może to właśnie dzięki temu zabiegowi – sadomasochistyczną relację „matka-córka” udaje się zmienić w finale w równość i siostrzeństwo. Wskazawszy uniwersalny mechanizm – przestać obwiniać jednostki, zrzucić groteskowe kostiumy i kołtuny, wyjść z blaszanych szaf scenografii. Męskie rewolucje u Kłaty zawsze były nieudane, nie wytrzymały kontaktu z brudem rzeczywistości, obracały się w resentyment, degenerowały w błocie partykularnych namiętności i interesików. Sceniczny *Utwór o matce i ojczyźnie* – żydowski i kobiecy – niesie z sobą uniwersalistyczną wiarę w możliwość przekroczenia tego zakłętego kręgu.

Witold Mrozek – krytyk, publicysta, pisze o teatrze, kinie i tańcu. Stale współpracuje z Instytutem Muzyki i Tańca, członkiem zespołu „Krytyki Politycznej”. Studiuje na MISH UJ.