

Życie i śmierć spawacza Ireneusza

AUTOR: FELIKS PLATOWSKI

Radosław B. Maciąg stworzył artystyczną wypowiedź posiadającą siłę aktualnej opowieści o socjologicznym zacięciu, o naszym „tu i teraz”, a zarazem poetyckiej metafory losu jednostki na tle społecznych, historycznych i politycznych procesów.

■ Spektakl według tekstu dramatycznego Radosława B. Maciąga, wyreżyserowany przez niego samego na dużej scenie Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego w Radomiu, jest ważnym wydarzeniem nie tylko w polskiej rzeczywistości teatralnej, ale również w szeroko pojmowanej przestrzeni kulturalnej i społecznej. *Tęsknię za domem* to wypowiedź o stanie ducha i kondycji psychicznej polskiego społeczeństwa początkowej fazy XXI wieku, która to wypowiedź, jak się wydaje, długo dojrzewała i czekała na swój tak satysfakcjonujący wyraz w polskim teatrze.

Radosław B. Maciąg, urodzony w 1991 roku dramaturg i reżyser, dokonał transferu własnych doświadczeń, przeżyć, intymnych doznań i przemyśleń na pole literatury dramatycznej i teatru. Wraz z zespołem realizatorów i aktorów stworzył spektakl wysokiej intelektualnej miary o potężnym ładunku emocjonalnym, posiadający siłę aktualnej opowieści o socjologicznym zacięciu, o naszym „tu i teraz”, a zarazem poetyckiej metafory losu jednostki na tle społecznych, historycznych i po-

litycznych procesów. Przedstawienie urodzonego w podradomskich Pionkach autora jest wydarzeniem ważnym nie tylko w skali regionu geograficznego, w ramach którego się rozgrywa. Ma też siłę i znaczenie uniwersalne, wykraczające poza lokalne zasięgi.

Dramat przedstawia rodzinę: Matkę, Ojca oraz dwóch dorosłych mężczyzn, ich synów, Sylwestra i Macieja. Dopelnieniem konfiguracji jest Babcia braci, czyli cierpiąca na chorobę Alzheimera matka Ireneusza oraz ciężarna żona starszego brata Sylwestra – Elka; postaci ważne dla całej dramatycznej układanki, ale posiadające charakter raczej świadków i obserwatorów niż uczestników czynnie biorących udział w realizacji dramaturgicznego przebiegu. Sylwester i jego żona mieszkają z rodzicami i Babcią w niewielkim mieście, w jednym dwupiętrowym domu podzielonym na dwie części. Maciej na co dzień mieszka w Warszawie, gdzie wykonuje wolny zawód artystyczny. W piątkowy wieczór przyjeżdża do rodzinnego domu, aby spotkać się z Ojcem i resztą rodziny. Dąży do wspólnej rozmowy, która,

jak mówi, może być ostatnią szansą na uratowanie Ojca. Przywozi ze sobą tajemniczy prezent. Ma on być rozpakowany następnego dnia podczas obchodzonych z opóźnieniem urodzin taty. Tego piątkowego wieczoru sześćdziesięcioletni Ireneusz zostaje wypisany ze szpitala psychiatrycznego, do którego trafił na dwutygodniową obserwację po próbie samobójczej przez powieszenie się na kłamce. Wydarzyło się to po awanturze z żoną, w stanie upojenia alkoholowego (Ireneusz cierpi na alkoholizm i depresję).

Radosław B. Maciąg nie tylko bardzo trafnie rozpoznaje lęki i zaburzenia indywidualne i interpersonalne, potrafi także znakomicie pisać. Tworzy dialog oparty na krótkim zdaniu, prowadzi historię sprawnie i przedstawia międzyludzkie napięcia, konflikty, nieporozumienia, pretensje, psychiczne otorbenia i nerwice. Precyzyjnie rozpoznaje momenty paradoksalne, komiczne, poetycko piękne, drastyczne, wprowadza punkty zwrotne o silnym promieniowaniu emocjonalnym (talent do budowania tego typu dramaturgicznych konstrukcji pokazał już m.in. w dramacie *Ćmienie* na deskach offowej Drugiej Strefy w Warszawie). Przy całym indywidualnym charakterze tekstu, metoda pisarska Maciąga przypomina twórczość Jona Fossego, zwłaszcza dramaty *Imię* czy *Matka i dziecko*. Skojarzeń z innymi, różnorodnymi dziełami literackimi XX wieku znajdzie się więcej. Otwierający dialog syna i matki po przyjeździe do rodzinnego domu, na poziomie dosadności języka używanego

Piotr Kondrat stosuje zróżnicowane środki wyrazu: od eksponowania życiowego pragmatyzmu, prostoty myślenia, wulgarności postaci ze skłonnością do zachowań agresywnych, aż po odruchy świadczące o niepospolitej wrażliwości i uczuciowości.

TEATR POWSZECHNY
IM. JANA
KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

Tęsknię za domem
Radosław B. Maciąga

koncepcja, reżyseria
Radosław B. Maciąga
scenografia, kostiumy,
światło
Dominika Nikiel
opracowanie muzyczne
Tomasz Kucharczyk
ruch sceniczny
Karolina Rentflejsz
wokal
Natalia Samojlik

prapremiera
4 października 2024

Iwona Pieniążek
[Babcia],
Piotr Kondrat
[Tata]



fol. Bogdan Karczewski / Teatr Powszechny w Radomiu

przez bohaterkę, kojarzy się z początkowymi partiami *Ślubu* Witolda Gombrowicza. Scena, w której Matka kilkakrotnie przerywa rodzinną rozmowę o chorobie swojego męża i wychodzi do kuchni, „bo jej zupa wykipi”, brzmi jak żartobliwe nawiązanie do utworu *Spaghetti i miecz* Tadeusza Różewicza. Motyw syna, który wraca do domu i konfrontuje się z ojcem pogrążonym w kryzysie psychicznym z ryzykiem samobójstwa, budzi skojarzenie ze *Śmiercią komiwojażera* (ostatnio głęboko eksplorowała ten element sztuki Arthura Millera inscenizacja Małgorzaty Bogajewskiej z kreacją Piotra Pilitowskiego w roli Willy'ego w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie). Wreszcie marzenie Ireneusza o własnej hodowli egzotycznych ptaków w garażu, tak drastycznie negowane przez Matkę, która „gówien tych papug sprzątać nie będzie”, to motyw kierujący myśli w stronę opowiadania *Ptaki* Brunona Schulza z tomu *Sklepy cynamonowe*.

Bardzo szczęśliwie stało się w przypadku tego właśnie utworu dramatycznego, że opiekę reżyserską nad tekstem objął sam jego autor. Biograficzne wątki mogły zostać wydobyte i przetworzone trafniej, bardziej subtelnie, z odpowiednim wyczuciem proporcji dla elementów komicznych, dramatycznych i poetyckich niż w przypadku, gdyby spektakl realizował reżyser nieposiadający osobistych związków z tekstem dramatu.

Spektakl zrealizowany został w konwencji realistycznej, bez zastosowania inscenizacyjnych chwytów na przykład w postaci filmowych projekcji lub streamingu wideo. Warstwa muzyczna podnosi jego walory artystyczne, dodaje głębi, wzmacnia jego rytm i harmonię. Wokalne, bluesowe komentarze w wykonaniu grającej w spektaklu Natalii Samojlik podkreślają poetycki charakter spektaklu, który nie jest tylko surowym, dokumentalnym obrazkiem społeczno-socjologicznym. Wybitnie trafionym pomysłem okazało się wykorzystanie w przedstawieniu ballad Tadeusza Nalepy. Scena czułego tańca Ireneusza z cierpiącą na demencję matką do rytmu utworu *Co się stało kwiatom* to jedna z piękniejszych i bardziej wstrząsających scen, jakie pokazano ostatnio w polskim teatrze. Scenografia autorstwa Dominiki Nikiel starannie i szczegółowo odtwarza wnętrze typowo polskiego mieszkania w standardzie lat dziewięćdziesiątych XX wieku, który do dzisiaj jeszcze spotyka się w małych i dużych miastach. Boazeria, meblościanka, zasłonka w drzwiach, wersalka, ława, nad wersalką prostokątny obraz świętej rodziny w czarno-białej tonacji, nad drzwiami drewniany krucyfiks. Mieszkanie sprawia wrażenie lekko wysłużonego, ale jest w nim bardzo czysto. Jednak w związku z dużą liczbą wypalanych przez rodziców papierosów, ściany i zasłony przesiąknięte są zapachem nikotyny.

Zespół aktorski gra znakomicie. Kwestie wypowiedane na scenie, zapewne poddane wnikliwej interpretacji i analizie psychologicznej w czasie prób, wprowadzają dynamicznie i płynnie w kolejne fazy dramatycznego przebiegu. Na uwagę zasługują wszystkie aktorki i wszyscy aktorzy zaangażowani w projekt. Izabela Brejtkop w roli ostrej, wulgarnej, sprzecnej w skrajnych reakcjach żony i Iwona Pieniążek jako milcząca przez większą część spektaklu staruszka realizują swoje aktorskie zadania perfekcyjnie. Natalia Samojlik i Mateusz Paluch w roli małżeństwa mieszkającego z rodzicami przez większą część spektaklu grają swoje role nieco konwencjonalnie – na więcej nie pozwala charakter i typ przydzielonych im postaci. Jednak podczas jednej z końcowych scen, w czasie awantury poprzedzającej finalny akt rodzinnej tragedii, pokazują aktorski potencjał i duże możliwości w portretowaniu zróżnicowanych emocji. Niedawny absolwent Wydziału Aktorskiego Akademii Sztuk Teatralnych we Wrocławiu Filip Łannik prezentuje bardzo dojrzały portret psychologiczny trzydziestoletniego Macieja, wrażliwego mężczyzny nierozumianego przez brata i Matkę, nieakceptowanego przez swoją odmienność, osamotnionego w roli „bohatera” w schemacie rodziny alkoholowej, dysfunkcyjnej. Dwudziestotrzyletni aktor eksponuje wrażliwość, smutek i bezradność postaci. Two-



Scena zbiorowa

fot. Bogdan Karczewski / Teatr Powszechny w Radomiu

rzy portret człowieka przedwcześnie dojrzałego, jakby dużo starszego, niż rzeczywiście jest, widzącego więcej, dotkniętego świadomością nieuniknionej tragedii, towarującego w nadmiarze emocje i treści związane z rodzinnym dziedzictwem psychicznym. Warto obserwować przyszłe role tego interesującego, przykuwającego uwagę aktora, który na samym początku zawodowej drogi tak dojrzałe i wnikliwie wywiązuje się ze swojego trudnego zadania.

Na szczególną uwagę zasługuje kreacja Piotra Kondrata w roli Ireneusza. Aktor, związany od wielu lat z radomską sceną i posiadający dorobek sceniczny w kilku innych polskich teatrach, buduje swoją rolę, stopniowo odsłaniając ukryty wewnętrzny dramat postaci. Dramat, którego podłoże nie zostanie ukazane i wyeksponowane do końca, pozostawiający motywację tragicznej decyzji w tajemnicy. Postać emerytowanego robotnika, który przepracował swoje życie w połowie w czasach PRL, a w połowie w pierwszych dwóch dekadach po dokonaniu transformacji ustrojowej, pracownika miejscowego zakładu naprawczego traktacji elektrycznych, spawacza i dawnego działacza związkowego, to postać kluczowa dla całego spektaklu. Kondrat stosuje zróżnicowane środki wyrazu: od ekspozowania życiowego pragmatyzmu, prostoty myślenia, wulgarności postaci ze skłonnością

do zachowań agresywnych, aż po odruchy świadczące o niepospolitej wrażliwości i uczuciowości. Jest to rola wybitna, niejednoznaczna i zapadająca w pamięć.

Psychiatrzy o specjalności suicydologicznej wypracowują jak najbardziej precyzyjne metody terapii dla osób zagrożonych samobójstwem. David A. Jobes w swojej książce *Terapia pacjenta z ryzykiem samobójczym. Metoda oparta na współpracy* przedstawia filozofię pracy, u której podstaw leży nieocenający, niezawstydzający i wspierający stosunek do chorego prezentowany przez terapeutę oraz najbliższe otoczenie. Osoba zagrożona potencjalną próbą odebrania sobie życia nie może być dodatkowo obciążana. Specjaliści opisują precyzyjnie nawet sam sposób umieszczenia terapeuty i chorego podczas sesji. Powinni oni siedzieć nie naprzeciwko siebie, ale obok, tak aby wspólnie, „ramię w ramię” pracować nad problemem w duchu współpracy. Niestety, tego typu myślenia brakuje prawie wszystkim bohaterom sztuki Radosława B. Maciąga. Nieudana próba samobójcza Ireneusza przez większość z nich jest traktowana ironicznie, złośliwie, bliscy starają się ją lekceważyć, „zamiatać pod dywan” – jako wybryk alkoholika, który powoduje w rodzinie uczucie wstydu wobec sąsiedzkiej społeczności. Dramatyczna chęć ratowania sytuacji przez Macieja, mimo głę-

boko humanistycznych intencji, przychodzi i nie w porę, i za późno.

Dlaczego spektakl Radosława B. Maciąga jest tak ważnym wydarzeniem, o randze wykraczającej poza przestrzeń teatru? Odsłania wycinek pewnej indywidualnej i rodzinnej historii na tle określonych warunków społecznych, historycznych i politycznych. Przy pomocy precyzyjnych literackich i teatralnych środków wydobywa z przedstawionej historii prywatnej element wspólny, rozpoznawalny i silnie identyfikujący dla czytelnika dramatu i zbiorowego widza spektaklu. Proces rozpadu więzi rodzinnych i utrata zdrowia psychicznego jednostki są nie tylko powszechnym źródłem zbiorowego lęku, ale także udziałem dużej części narodowej i globalnej społeczności. Mówiąc językiem Carla Gustava Junga, autor wyczuwa treści leżące w pokładach społecznej nieświadomości, umie wydobyć je i stworzyć z nich artystyczną reprezentację. Spontaniczna, gwałtowna i emanująca głębokim przeżyciem teatralnego doświadczenia reakcja radomskiej popremierowej publiczności jest naocznym dowodem siły spektaklu Radosława B. Maciąga. Należy mieć nadzieję, że tytuł zostanie pokazany na ogólnopolskich festiwalach i przeglądach, a następnie trafi do przeżywającego swoje odrodzenie, prawdziwego polskiego teatru narodowego, jak nazwał na początku lat dziewięćdziesiątych Teatr Telewizji Tadeusz Nyczek. ■