

Siła słowa

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Twórcy zmieniając oryginalny tytuł dramatu Tyrfingssona *Helgi pęka*, od razu zasygnalizowali perspektywę, która przy czytaniu i wystawianiu tego tekstu wydała im się najważniejsza. To relacja między ojcem a dzieckiem.

■ Kilka sezonów temu Teatr Żeromskiego w Kielcach nawiązał współpracę z Teatrem Narodowym w Reykjavíku. Tylko w tym roku w jej ramach doszło już do dwóch premier. Jedna, na podstawie tekstu Weroniki Murek, poświęcona została wyobrażeniom na temat kraju gejzerów i jego mieszkańców, polskim emigrantom na wyspie i wzajemnym relacjom dwóch narodów. Wyreżyserowała ją Islandka Una Thorleifsdóttir. Druga opiera się na dramacie Tyrfingura Tyrfingssona, a wystawiona została przez Polkę Martę Streker (zwyciężczyni w konkursie „Nýtt Leikhús/Nowy Teatr” na koncepcję spektaklu na podstawie islandzkiego dramatu). Publiczność Żeromskiego ma więc możliwość spojrzeć na Islandię – kraj, o którym pewnie niewiele wiemy – z kilku perspektyw. Ze względu na położenie wyspy i jej klimat kultura islandzka odznacza się pewną swoistością, Islandczycy mają oryginalne poczucie humoru naznaczone dystansem i groteską. Jego charakter w pełni objawia się w spektaklu *Helgi, syn Jóna*.

Twórcy zmieniając oryginalny tytuł dramatu *Helgi pęka*, nadany przez tłumacza utworu z języka angielskiego Macieja Stroińskiego, od razu zasygnalizowali perspektywę, która przy czytaniu i wystawianiu tego tekstu wydała im się najważniejsza. To relacja między ojcem a dzieckiem. Dramat Tyrfingssona pokazuje aż cztery takie pary: każda inna, z innymi komplikacjami, każda trudna i właściwie niedająca nadziei na zmianę. Historia zaczyna się w zakładzie pogrzebowym prowadzonym przez Jóna (Jacek Mąka) i jego syna Helgiego (Oskar Jarzombek). To ojciec o wszystkim decyduje i organizuje pracę. Syn jest tylko wykonawcą (podkreślają to ich

sylwetki – potężna Jóna i drobna Helgiego). Podobnie w życiu prywatnym – Jón wymyśla, jak spędzą wolny czas, co zjedzą. Helgi pozbawiony zostaje decyzyjności i własnego zdania. Na wszystkie pytania klientki odpowiada: „Przyjdzie tata, to wybierze”, „Przyjdzie tata, to pomoże”. Ten dorosły mężczyzna na poziomie psychicznym pozostaje dzieckiem. Trudno stwierdzić, czego oczekuje od życia (chce się usamodzielniać, a jednocześnie, kiedy ojciec rozkazuje mu jak psu „siad” – siada) i na kim mu zależy: spotyka się zarówno z Katrin, jak i z Piekarzem, każdemu z nich komunikując, że jest z kimś jeszcze. Do kostnicy trafia ciało Kristmundura – ojca Katrin. Mężczyzna wiele lat temu zostawił rodzinę i nigdy nie przejmował się córką. Dziś nie ma kto zapłacić za jego pogrzeb. Dla Katrin (Klaudia Janas) to wielki nieobecny, człowiek, który ją zranił, a którego nigdy nie zdążyła poznać. Więc teraz w zakładzie, pod maską obojętności, a czasem czarnej ironii, próbuje mu się przyjrzeć, dotknąć go, a nawet pocałować. Inną parą są Piekarz (Łukasz Pruchniewicz) i Dziewczynka (Diana Gos/Katarzyna Trybus). Mężczyzna nie radząc sobie z czasową opieką nad dzieckiem, całkowicie zrzekł się praw do córki. Teraz marzy, by zamieszkać z Helgim i całymi dniami niczym nastolatek grać w gry komputerowe. Ostatnia relacja dotyczy Helgiego i jego nienarodzonego dziecka. Helgi nie słuchając uważnie Katrin, nie zrozumiał, że ta jest w ciąży i nie zdążył jej przekonać, by nie zażyła tabletki wczesnoporonnej. Nie doświadczy więc ojcostwa.

Zmieniony tytuł przywołuje także biblijną genealogię Jezusa. Tyle że w Ewangelii św. Mateusza długi zapis koncentrował się na ojcach

(„[...] Mattan był ojcem Jakuba, Jakub zaś był ojcem Józefa”). Tu mamy zapamiętać, że Helgi to po pierwsze syn Jóna. Dramatopisarz prowadzi z nami grę na poziomie imion postaci. Dwa z nich rozszyfrowane są w samym tekście. Kristmundur pochodzi od słowa „Chrystus”. Krist w białej bieliźnie, długowłose, szczupły, z ciałem rozkrojonym na wysokości serca, leży na prosektoryjnym stole, budząc skojarzenia z ikonografią obrazującą zmarłego Chrystusa. Przez cielesne objawia się tu duchowe. Helgi znaczy „święty” i rzeczywiście mężczyzna, mimo swojego zagubienia, pozostaje najjaśniejszą postacią w świecie bohaterów. Musi jednak oderwać się od ojca i dojrzeć – może dzięki Katrin. Jej imię oznacza bowiem „oczyszczenie”. Jón tłumaczy się jako „Bóg jest łaskawy”.

Idąc za sugestią dramaturga Macieja Omylaka, pierwowzorem ojca w islandzkim utworze może być biblijna figura Boga. Jeśli tak, Tyrfingsson, lubiący odwoływać się do kanonicznych tekstów kultury, podejmuje z nią polemikę. Obarcza ją utrwalaniem patriarchalnych relacji społecznych, wywoływaniem strachu, odbieraniem woli. Bóg nie jest łaskawy, lecz zaborczy. Czy Jón w marynarce z naszym Okiem Opatrzności to opresyjny ojciec utożsamiany z judeochrześcijańskim Jahwe? Nie widzę tego w postaci tworzonej przez Jacka Mąkę. Jego bohater to hipochondryk z przypadłościami wieku (problemy z jelitami, podwyższony cukier, zagadywanie własnych zmartwień i lęków), który chce dobrze dla syna, ale nie zawsze mu to wychodzi. Obawia się samotności i usunięcia na drugi plan. To dziwak miewający wizje. Trudno stwierdzić, czy je wymyśla, by nie stracić kontroli nad ży-

TEATR IM. STEFANA
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH

Helgi, syn Jóna według
dramatu *Helgi pęka*
Tyrfingura
Tyrfingssona

tłumaczenie
Maciej Stroiński
na podstawie angielskiego tłumaczenia
autorstwa
Elís Gunnarsdóttir
reżyseria
Marta Streker
dramaturgia
Maciej Omylak
scenografia, projekt
formy **Kristmundura**
Katarzyna Leks
wykonanie formy
Kristmundura
Paulina Antoniewicz
kostiumy
Julia Kosmyńska
światło, projekcje
Klaudia Kasperska
muzyka
Maciej Zakrzewski

premiera
3 lutego 2024

Oskar Jarzombek
[Helgi]



foto: Krzysztof Bieliński / Teatr Żeromskiego w Kielcach

ciem, czy rzeczywiście przeczuwa nadchodzące nieszczęścia.

Islandzki dramat to tragedia przeniknięta groteskowym humorem z wyraźnie zaznaczonymi charakterami. Helgi ma swoją skomplikowaną historię, obarczającą go przeszłością i niespełnione marzenia. Ma też nadzieję na życie po swoim. Jak na tragedię przystało, jest tu i fatum, choć może tylko hucpa, która jednak radykalnie zmienia życie bohaterów. Odbiór utrudnia nieco język – niełatwo przebić się przez warstwę niewyszukanych przekleństw, pod którymi kryją się emocje postaci. By wydobyć wszystkie barwy i niuanse dramatu Tyrfingssona, trzeba poprowadzić go tak, by balansował na granicy tragedii i komedii, wzniosłego i śmiesznego, świętego i trywialnego, jak udało się w scenie, gdy Helgi pierwszy raz sam decyduje o przebiegu ceremonii pogrzebowej i wykonuje zamówioną piosenkę *Hakuna Matata*. W kieleckiej inscenizacji twórcy czasem nazbyt dryfują w stronę czarnej komedii, wywołując chyba odmienny od założonego efekt. Bo czy w tragicznej scenie spełniającej pierwsze proroctwo Jóna, kiedy Helgi całuje zwęglone ciało Piekarza i wypłuka kawałek jego ciała, chodziło o to, by widz z obrzydzeniem się

śmiał, czy raczej – by go dotknąć i zatrwożyć. Zespół, rysując postaci grubą kreską, nie jest w stanie w pełni wydobyć i wycieniować ich tragizmu, który zakrywają wulgaryzmy, żarty, awantury, udawania. Brakuje przestrzeni, by odczuć empatię wobec bohaterów, wzruszyć się ich położeniem, zapłakać nad losem.

Ciekawe, że konstrukcja utworu Islandczyka opiera się na siedmiu scenach – w chrześcijaństwie to cyfra pełni (siedem dni stworzenia), siedem próśb zawiera modlitwa *Ojcze nasz*, która według teologów jest streszczeniem całej Ewangelii. U Tyrfingssona trzy sceny rozgrywają się w kostnicy, jedna na pogrzebie, dwie w mieszkaniu Katrin i jedna w piekarni. Patrząc na to zestawienie – życie, miłość, śmierć – można zaryzykować, że śmierć wiezie tu prym. Ale ten przejrzysty schemat burzy prolog w mieszkaniu Katrin rozgrywany między kochankami. Czyżby miłość równoważyła śmierć, a może nawet była od niej silniejsza?

Katarzyna Leks podzieliła przestrzeń na trzy części, jak trzyczęściowa była przepowiednia Jóna (ciałopalenie, śmierć, odcięcie języka): środkową z krematoryjnym piecem, lewą (od widza), gdzie znajduje się dom Katrin, i prawą – miejsce Piekarza. Zgodnie z sym-

boliką tryptyków lewa strona jest miejscem dobra, ocalenia, raju (Katrin ma szansę na zmianę?), prawa zaś zła, potępienia, piekła (Piekarz dokonuje samospalenia). Wzmacniają to wizualizacje i odpowiednio zmieniane światło. Kiedy wszystko zmierza do tragicznego finału, w tyle sceny wyświetlany jest fragment obrazu Hieronima Boscha *Ogród rozkoszy ziemskich*. Dostrzegłam środkową jego część, czyli tę, która przedstawia upadek ludzkości i zwycięstwo grzechu. Ale to jeszcze nie piekło, jeszcze wszystko może się zdarzyć.

Realizacja sceniczna Marty Streker, jak dramat, kończy się prologiem. Helgi i Katrin spotykają się w mieszkaniu kobiety, piją wino, snują plany na przyszłość. Są promienni. „Nie wolno wierzyć na słowo” – to chce przekazać kiedyś swoim dzieciom Helgi i właśnie te słowa kończą całą historię. Dlaczego dramaturg umieszcza pierwszą scenę spotkania Katrin i Helgiego na końcu? To tylko retrospekcja, czy może nowe otwarcie? Jeśli retrospekcja, to Helgi został osaczony słowami ojca, jest postacią na wskroś tragiczną, ofiarą, która samookaleczeniem chce odkupić dwie śmierci. Ale jeśli to rozpoczęcie czegoś nowego, mężczyzna zacznie wreszcie żyć samodzielnie. ■