

Wyjeżdżamy... wieczór w samotności
Georges Banu

Przed obejrzeniem spektaklu dowiedziałem się o śmierci Ludwika Flaszena i przypomniałem sobie *Akropolis*, gdzie wszystkie postaci idą na śmierć „z uśmiechem na ustach”, bo jak kiedyś usłyszałem od Jerzego Grotowskiego: „Uśmiech? Dlaczego? Dlatego, że chcą powiedzieć: a więc to tylko tyle?”

A później dałem się wciągnąć *Wyjeżdżamy*, gdzie życie i śmierć zaplatają się – z przyczyn biologicznych, przez przypadek, przez erotyczne ekscesy. Nie ma tu grupy w całości skazanej na śmierć, ale zostaje ona rozbita z powodu śmierci, której nikt nie może uniknąć. Śmierć jest nieuchronna! Nikt jednak się jej nie boi, każdy się jej poddaje, grupa się kurczy, co widać na każdej ceremonii pożegnania, gdzie przemówienia nieodmiennie kończą się fiaskiem, bo nikt nie potrafi słowem uspokoić innych. Słowa są ubogie, oskarżycielskie, ich sens bywa odwrócony. Rozstanie zawsze budzi w zgromadzonych świadkach to samo poczucie ubóstwa i niemożności ukojenia.

Ludzie utrzymują tu skrajnie różnorodne relacje, kłócą się, wzajemnie atakują, ale zawsze jest to podszyte jakąś podskórną czułością, która na przykład prowadzi syna do tego, by przejąć „marzenia matki”, a wiecznemu kandydatowi na wyjazd do Szwajcarii, kiedy znajdzie się pomiędzy swoimi nieżyjącymi rodzicami, każe wyznać: „Umarli wszyscy, którzy oddzielali mnie od śmierci. Nic mnie już od niej nie dzieli.” Matce leżącej na szpitalnym łóżku syn wrywa torebkę z paroma drobiazgami, lecz po jej śmierci jest jakby wsysany przez nią w śmierć. Czyż matka nie wyraziła życzenia, aby na jej nagrobku napisano „zmarła w ósmym roku życia”? Czyż nie mieszka z duchem swojego dawno zmarłego męża?

W obrębie grupy konflikty wiążą się z przypadkowymi scysjami i przejściowymi tarciami, lecz nie ma w niej nienawiści. Jest życie takie, jakie ono jest, bez sentymentalizmu i bez resentymentów. Życie, w którym czułość nie wyklucza drwiny, przyjaźń nie zawodzi, wypełnione codziennymi wcieleniami, które bywają zabawne, a czasem są „liryczne”.

Fascynująca w tym spektaklu jest wielość kolorów i ciał śmiesznie wydłużonych albo pokornie postarzałych, ciał, które odtwarzają różnorodność istot w ramach wspólnoty, która je łączy. Ale czyż definicja szlachetnie pojętej chóralności nie oznacza konieczności zachowania tożsamości w ramach zbioru? Mamy tutaj do czynienia z grupą, która tworzy się, nie niszcząc przy tym indywidualnej obecności. W ten sposób powstaje gra pomiędzy przynależnością a rozbieżnością.

Obserwujemy sieć dynamicznych powiązań, stale odnawianych, ale zawsze z zachowaniem lojalności wobec kręgu, który łączy te tylko pozornie niepasujące do siebie postaci. Tworzą niespokojną rodzinę... raz ciepłą, kiedy indziej komiczną, za to zawsze w ruchu. Spektakl nigdy nie zahacza o cynizm, nie ufa mu, odrzuca go. Unika wszelkich osądów i nigdy nie przyjmuje postawy wyższości. Nie traktuje ludzi jako przegranych, nic niewartych: oni są po prostu ludźmi! I właśnie z tego rodzą się emocje - z podejścia, które jest bezkompromisowe, ale nie oskarża i nie osądza, ze złorzeczeń pod adresem rozmaitych zachowań, traktowanych w inscenizacji z pewną wyższością, ale przecież nieszkodliwych.

Tekst, podobnie jak spektakl, kultywuje powtarzalność rytuału śmierci. Godne podziwu jest tu rozwiązanie proponowane przez scenografię - bohaterowie za każdym razem pojawiają się w szeregu

za szybą, od tyłu, zwrócenie w stronę pieca krematoryjnego. Żyją z oczyma skierowanymi ku śmierci, która raz po raz uderza i uszczupla wspólnotę. Ostatni obraz szokuje, ukazując kremację w jej fizycznej, niszczycielskiej realności. Na scenie nie ma prawie nic, jedynie strefy zabawy, wyznaczające miejsca dla rodziny, dla burdelu, pokój do brydża - za tym wszystkim kryje się jednak nieruchoma obecność, czyli ściana, w którą trumny zagłębiają się w sposób mniej lub bardziej neutralny. Często znaczenia nabiera jakiś szczegół, który pozwala zaznaczyć osobisty związek zmarłego i jednej z postaci.

Praca aktorów zaskakuje różnorodnością głosów, postaw i przemyślanymi gestami, wyrażającymi równie dobrze dyskretną czułość, jak i ostentacyjny erotyzm. Ten świat tworzy się i funkcjonuje bez ograniczeń i wstydu, ale nikt nie próbuje odmawiać mu wartości. Właśnie to nam się podoba! Czyż jednym z najbardziej niezwykłych walorów spektaklu nie jest to, że akceptuje grę w całej jej teatralności, nie rezygnując przy tym z empatii wobec postaci, których przeznaczeniem jest śmierć. Poddany tej próbie teatr wychodzi z niej zwycięsko – afirmuje siebie, łącząc autentyczność uczuć z przesadą gry. Posługuje się tymi elementami na zmianę, przeplata je tak, by żaden nie narzucał się i nie przeważał. Tylko Gelsomina Felliniego doszła do natężenia emocji porównywalnego z ostatnią sceną babki, kiedy ta, strojna w barwną suknię wypija ostatni kieliszek, wykonuje kilka kroków tanecznych i powoli pada na podłogę! Jak nie wspominać końcowego cierpienia amerykańskiej turystki, jadącej do Izraela, by odkupić postawę swojej żydowskiej rodziny, która w samym środku Stanów Zjednoczonych kazała jej zapomnieć o swoich korzeniach. W pamięci zostaje końcowy obraz Warszawy i jej poważna twarz jako najbardziej dramatyczny dowód doświadczenia, przez które przeszła.

Spektakl ten traktuje życie jako życie ku śmierci, a robi to prawdziwie i z wolnością, bez samozadowolenia lub daremnej perspektywy odkupienia, ponieważ idzie dalej. Wyjątkowym czyni go fakt, że osiąga się to właśnie poprzez teatr, który potrafił ustrzec się tak często zarzucanych mu błędów. Jest to teatr rzeczywistości, który nie kopiuje jej tak po prostu, lecz ją przemienia bez zniekształcania.

Nie sposób też zapomnieć o muzyce, idealnie dobranej partnerce, która z bliska lub z daleka towarzyszy drodze ku śmierci.

Moc tego spektaklu przywraca energię, której wielu z nas brakuje w czasach ogólnego znieczulenia.

Tekst powstał po internetowej projekcji spektaklu w ramach Sibiu International Theatre Festival w Rumunii w październiku 2020.

Tłum. Agata Kozak