

Towarzystwo wilków

Punktem wyjścia w inscenizacji Krzysztofa Rekowskiego jest spotkanie w gabinecie lekarskim. To szczególnego rodzaju przestrzeń: intymna, ale też, paradoksalnie, unieważniająca ponieważ intymność i redukująca podmiotowość. Takie usytuowanie inicjalnej sceny nakreśla perspektywę, z jakiej widziana jest przez innych główna bohaterka.

Dora (świetna rola Julii Sobiesiak) to przede wszystkim ciało. Milczące, prawie nieruchome, niegroźne dla otoczenia. Niby jedynie o jeden włos oddalone od świata, ale jednak na tyle, aby mogło trwać w osobności, odłączone od ludzi i zamknięte szczelnie w swojej odrębności. I właśnie takie bycie / nie bycie sprawia, iż ciało Dory to także tajemnica. Troskliwa Matka (Agnieszka Wawrzekiewicz), która przyprowadza Dorę do lekarskiego gabinetu, chce tajemnicę tego ciała zgłębić. Matka nie potrafi funkcjonować w towarzystwie ciała, które nie dopuszcza jej, rodzicielki, do swego istnienia, które nie pozwala na współistnienie, które odrzuca jakąkolwiek styczność. Lekarz (Paweł Kowalski) przystaje na prośbę Matki i odstawia leki, które przez lata otumaniały Dorę. Kaspar Hauser wychodzi na ulice Norymbergii.

Romantyczny mit Kaspara Hausera, zagadka „sieroty Europy”, „galernika wrażliwości”, obwarowany jest silnymi emocjami, zawiera w sobie mieszaninę lęku, fascynacji, współczucia, pragnienia władzy, tęsknoty. Dzikie dziecko budzi strach, bo jest spoza – kultury, historyczności, społecznych norm, moralności. Fascynuje, bo jest symbolem pewnej możliwości, właśnie możliwości bycia – pomimo wszystko – spoza. Ale budzi też pożądanie – pragnienie okiełznania dzikości, zawłaszczenia jej. W *Witaj, Dora* Krzysztofa Rekowskiego mit Kaspara Hausera przekształcony został w mit „uwolnionego ciała”. Wybudzona z letargu Dora, niczym „dziki chłopiec” z Norymbergii, powtarza wciąż: „nie wiem”. Bo też Dora rzeczywiście nie wie. Ale czuje. Czuje, że ciało nie lubi spodni. Zachwycona Matka obdarowuje córkę tiulową, różową spódniczką. Naznacza córkę płcią, ale nie pozwala jej jeszcze wejść w dorosłość. Dora zostaje najpierw dziewczynką.

Przedstawienie Rekowskiego, adaptacja dramatu *Seksualne neurozy naszych rodziców*, szwajcarskiego prozaika i dramatopisarza Lukasa Bärfussa, otrzymuje kształt ludowej baśni, w której Czerwony Kapturek opuszcza dzieciństwo i rusza w dorosłość. Kolejne sceny spektaklu przerywane są charakterystycznym dźwiękiem, tym, który słyszy pasażer windy,

gdy dociera na wybrane piętro. Ten dźwięk zaznacza kolejne etapy podróży, w którą udało się ciało Dory. Pierwszym z przystanków jest warzywniak, w którym bohaterka pracuje jako pomocnica. Jego właściciel, neurotyczny „stary kawaler” (w tej roli Paweł Tchórzewski) z niepokojem obserwuje przebudzenie Dory i przebudzenie jej ciała. Gdy bohaterka zaczyna, w nieporadny sposób, po raz pierwszy reorganizować świat wokół siebie, Szef jej na to nie pozwala. W jego postawie wobec młodej dziewczyny widać troskę i lęk, ale lęk przede wszystkim o siebie. Dora, jej ciało – należy do sklepu, jest z nim organicznie wręcz związane. Jest też związane z ciałem Szefa, służy mu jako źródło niewinnej przyjemności – codzienny całus na jego pomarszczonym policzku. Dlatego Szef nie może pozwolić ciału odejść. W baśni Rekowskiego wilk pojawia się bardzo szybko. Elegancki Mężczyzna (Tomasz Mycan) obwąchuje ciało Dory, wyczuwając jego osobność względem świata, jego dotychczasowe odizolowanie. Czuje, że Dory nie naznaczyły jeszcze zapachy świata ludzi. W hotelowym pokoju uczy Dorę istoty świata, do którego niedawno wkroczyła – ciało jest narzędziem do osiągnięcia przyjemności.

Tę samą naukę wyklada bohaterce Lekarz, do którego wysyłają dziewczynę zmartwieni Matka i Ojciec (Marek Milarczyk). Lekarz łagodnym głosem przekonuje Dorę, że ma prawo do przyjemności, które daje jej ciało. Jednocześnie próbuje wepchnąć dziewczynę w schemat zachowań powszechnie akceptowanych, mających społeczne przyzwolenie i odstrasza wizją zachowań niepożądanych, godzących w porządek mieszczańskiego świata. Ale nieskazona kulturą Dora przyjmuje jedynie tę pierwszą lekcję. Druga to dla niej „obcy głos”, o którym tak drwiąco mówił Lekarz, a którym przecież sam przemawiał (monolog, w którym Lekarz wymienia wszystkie miejsca, gdzie nie wolno uprawiać seksu, brzmi w świetnym wykonaniu Pawła Kowalskiego niczym rejestr niespełnionych fantazji erotycznych kołtuna).

Przestrzeń w spektaklu Krzysztofa Rekowskiego jest odzwierciedleniem pozorów czystości, nienaganności świata, w którym obudziła się Dora. Maciej Chojnacki, twórca scenografii, nadał tej przestrzeni kształt beżowo-szarego pudła z krzesłami wzorowanymi na hotelowej elegancji i plastikowymi pudłami, które w scenach w warzywniaku mają służyć do eksponowania warzyw, bardziej jednak przypominają pojemniki do przechowywania mięsa w rzeźni. Do tego schludnego świata idealnie przystają bohaterowie ubrani w eleganckie kostiumy w stonowanych barwach. Dora burzy ten beżowy, poukładany świat. Najpierw zakłóca go jej różowa, jeszcze niewinna spódnica, później – czerwona szminka i czerwona, jedwabna suknia.

Po spotkaniu z wilkiem ciało Dory rozpoczyna wędrówkę, podczas której nie daje się zamknąć w ramy konwenansów, norm czy praw. Język, którym bohaterka komunikuje się ze światem, jest odbiciem sposobu, w jaki w tym świecie egzystuje jej ciało. Jest to język pozbawiony dwuznaczności, skłonności do manipulacji czy słownych gier. Język przerażający momentami swym usytuowaniem poza światem zasad etycznych (strach budzi scena, gdy Dora podsuwa Matce kolejne pomysły, co zrobić z jej nienarodzonym jeszcze dzieckiem). Język, z którego wybrzmiewają podchwyczone od otoczenia, bezrefleksyjne frazesy („moja matka to dobra kobieta”).

W swoim wyważonym, świetnie zagranym, pozbawionym niepotrzebnych naddatków spektaklu Krzysztof Rekowski pokazuje, że nieszczęście Dory polega na tym, iż jej obudzone, osobne dotąd ciało nagle przywarło do innych ciał, złączyło się z nimi, stało się od nich zależne. Ścieżka naznaczona łapczywym poszukiwaniem przyjemności, droga Dory, to też podróż, w czasie której ciało Dory zostało zawłaszczone przez innych. Korzysta z niego Lekarz, Szef, Elegancki Mężczyzna. Matka i Ojciec bez skrupułów okaleczają ciało, dysponują nim, decydują o nim. Nawet dobrotliwa Matka Szefa (Ewa Pietras) wykorzystuje ciało Dory – chce jakby widzieć w nim przedłużenie czy też odrodzenie swego własnego ciała. Ale podróż Dory to też czas, gdy jej ciało stało się reflektorem, który ostrym, przenikliwym światłem oświetlił ciała innych i ujawnił bezlitośnie ich wędrówki. Zakamuflowane przez fałszywą poprawność i społeczne schematy wyprawy po przyjemność.

W finale spektaklu współczesny Kaspar Hauser odchodzi. Kultura i społeczeństwo nie niszczą jego „dzikości”. Skrzywdzona, ale pomimo wszystko nieskażona kulturą, historycznością i społecznymi normami Dora zakłada płaszcz i rusza dalej. Opuszcza stado wilków, z których żadnemu nie udało się jej połknąć, osiąść całkowicie. Idzie dalej tam, gdzie czekają na nią (jak przekonują twórcy spektaklu w bardzo efektownej wizualnie, mrocznej finałowej scenie) inne wilki, których jednak Dora zdaje się wcale nie obawiać.

Anna Jazgarska
teatralny.pl
1-11-2013