

Opowiadaczka z podwórka

AUTOR: FELIKS PLATOWSKI

Bohaterka Gary’ego Owena nie idzie pod nóż w imię społecznych czy boskich racji. Ifka balansuje „pomiędzy absurdem i sensem egzystencji”. Rezygnuje z siebie i tym samym nadaje swojemu życiu sens, buntuje się przeciw sobie i swojemu losowi – pragnie jasności.

■ Nie wiemy, jaką metodę stosował Gary Owen podczas pisania *Ifigenii ze Splott*. Może użył strategii Edny Annie Proulx, autorki *Brokeback Mountain*, która siadała w podrzędnych barach, nasłuchiwała rozmów ludzi przy stolikach obok i na podstawie zasłyszanych fragmentów tworzyła postaci i budowała opowieści. A może poznał osobiście pierwowzór swojej Ifki ze Splott, portowej dzielnicy Cardiff. Nie byłem nigdy na plaży w Splott, ale opis dostępny w sieci brzmi sugestywnie. „Sekretna plaża Cardiff: zasypana gruzem, śmierdząca, położona w cieniu przemysłowej przeszłości miasta”. Ifka mówi o niej w tekście sztuki: „Jest to najgorsza plaża na świecie, żeby było jasne”.

Spektakl Filipa Geldona (który jest również tłumaczem tekstu Owena) oraz Agnieszki Skrzypczak, pokazywany na małej scenie Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi, rozgrywa się w umownej i oszczędnie urządzonej przestrzeni. Jedynie dwa elementy organizują scenę, na której przez dziewięćdziesiąt minut występuje aktorka. Prostokątny podest o parametrach pięć metrów na trzy i umieszczony w jego centralnej części naturalnej wielkości stalowy trzepak. Na jego górnej rurce przewieszane są koszulki i ubranka dziecięce.

Spektakl podzielony został na akty, pomiędzy którymi dochodzi do wyciemnienia sceny i które rozdzielane są kilkusekundowymi wstawkami muzycznymi nawiązującymi do rytmicznej muzyki klubowej. Aktorka występuje w obcisłych legginsach, krótkiej bluzce odsłaniającej brzuch; ma ciasno upięte do

góry włosy i drapieźny, ostry, bardzo grubo kładziony makijaż. Wylania się z mroku oparta o trzepak lub przewieszona przez stalowe elementy jego konstrukcji w pajęczej pozie. Gdy zaczyna mówić, zwraca się bezpośrednio do widowni; potrafi obrzucić publikę złośliwym epitetem i skierować do niej środkowy palec.

Naprawdę trudno polubić tę dziewczynę. Spotykamy takie w nocnych autobusach albo na chodnikach blokowisk. Są głośne, wyzywająco patrzą w oczy, ciągle się z kimś kłócą, z przyjaciółką, z chłopakiem („Ty pizdo, ty śmieciu jebany” – tak Ifka wita się ze swoim seksualnym partnerem, gdy spotyka go na ulicy). Zwykle szybko je mijamy, ciągniemy instynktownie nasze dzieci za ręce. Gary Owen jednak przystaje i próbuje zrozumieć. Wchodzi pod chropowatą, kolczastą powierzchnię postaci i odkrywa dramat. Nie jest oczywiście w tym geście nowatorem czy pionierem. Słuchając historii Ifki, przypominamy sobie *Ocalonych* Edwarda Bonda, *Samotność długodystansowca* Alana Sillitoe i Tony’ego Richardsona, a z dzieł bardziej współczesnych – *Jestem*

Joe Kena Loacha oraz *Fish Tank* Andrei Arnold. I przychodzą na myśl słowa Gabora Maté: „Żadne społeczeństwo nie zrozumie siebie, jeśli nie przyjrzy się swojej ciemnej stronie”.

Ifka wydobywa z archiwum swojej pamięci historię, której doświadczyła całkiem niedawno. Nie otrzymujemy opowieści z całego jej życia, nie dowiadujemy się, dlaczego nie ma rodziców, ani kim byli i jak ją traktowali. Dlaczego jest tylko babcia, która tej bezrobotnej dziewczynie przed trzydziestką, utrzymującej się z zasiłku, daje pieniądze na życie i picie (bo Ifka upija się regularnie, kompulsywnie i w sposób straceńczo autoprzemocowy).

Podczas jednego z wypadów do baru Ifka poznaje młodego żołnierza o imieniu Lee. Chłopaka bardzo atrakcyjnego, a jednocześnie pozbawionego wszystkich pospolitych i irytujących cech, dostrzeganych w dotychczasowym partnerze. Dziewczyna czuje emocje, których wcześniej prawdopodobnie nie doświadczyła. Niepełnosprawność żołnierza – niedawno utracona noga (obcięta poniżej kolana) z powodu eksplozji ładunku wybuchowego – w pa-

Postać Skrzypczak nie jest kolejną „dobrze zrobioną” rolą teatralną w ramach samorządowego teatru repertuarowego – to raczej występ wędrownej opowiadaczki, która chce dotrzeć ze swoją opowieścią do człowieka na podwórku z trzepakiem.



foto: Krzysztof Bieliński / Teatr Jaracza w Łodzi

radoksalny sposób staje się dla Ifki atutem, atrybutem wyzwalającym uczucia opiekuńcze, macierzyńskie (Lee obnażył się przed nią, ona całowała jego rany). Ifka bardzo pragnie bliskości z tym mężczyzną, uprawia z nim seks bez zabezpieczenia, chociaż z poprzednimi partnerami seksualnymi nigdy by sobie na to nie pozwoliła.

Przez kilka kolejnych tygodni dziewczyna żyje inaczej niż dotychczas. Czuje coś nieznanego wcześniej, bardzo intensywnego – nazywa ten stan „brakiem samotności”. Chce zostać z Lee już na zawsze, chce nawet być jego żoną. „Będąc jego lepszą połową, będę sama lepsza, niż kiedykolwiek byłam, a to uczucie sprawia, że myślenie o tych wszystkich pojebanych rzeczach (jak małżeństwo) jest w porządku, ponieważ tym razem nie są pojebane”. Czuje wreszcie wewnętrzny spokój, przestaje pić, przestaje uciekać i przerażać się każdym kolejnym dniem.

Cała następna sekwencja zdarzeń to ciąg rozczarowań i sytuacji granicznych, rozbiwiających dotychczasowe życie Ifki. Kaleki żołnierza, wyidealizowany heros, półbóg z mitu o szczęśliwej miłości, okazuje się mężczyzną żonatym. Dzięki nocy z Ifką ponownie uwierzył w swoją męskość, być może postawił krok w stronę akceptacji swojego kalectwa. Ifka, niczym bohaterka *Fish Tank*, wyrusza na przedmieście miasta, aby odnaleźć swojego kochanka, rzucić w twarz jemu i jego żonie całą swój gniew, rozczarowanie, rozpacz. Na widok małej córki żołnierza, która tuli się w jego ramionach, odchodzi. Z dzieckiem Lee w swoim brzuchu. Początkowo podejmuje decyzję

o dokonaniu aborcji. Ostatecznie, przez nikogo nienamawiana, postanawia urodzić córkę. Dochodzi do przedwczesnego porodu. Córka Ifki umiera na jej rękach w karetce.

W 1970 roku w eseju *Tragedia grecka i absurd* Jan Kott pisał: „Agamemnon był posłuszny bogom, kiedy na czele armii greckiej wyruszył, żeby ukarać Troję za porwanie Heleny przez Parysa. Ale żeby flota grecka mogła odплыć z Aulidy, musiał poświęcić Ifigenię, dla przebłagania Artemis. [...] Każda Ifigenia musi zostać zamordowana na ołtarzu”. Nawiązanie do mitycznej bohaterki, która dobrowolnie poświęciła życie w ofierze bogini Artemis, w pierwszym odbiorze tekstu Gary'ego Owena wydaje się nieoczywiste. Bohaterka nie idzie pod nóż w imię społecznych czy boskich racji. Ifka balansuje – tu odwołam się ponownie do Kotta – „pomiędzy absurdem i sensem egzystencji”. Rezygnuje z siebie i tym samym, parafrazując autora *Zjadania bogów*, nadaje swojemu życiu sens, buntuje się przeciw sobie i swojemu losowi – pragnie jasności. Potrafi wyczołgać się z myślenia o sobie w imię etycznej racji. Nie demaskuje Lee, robi to dla jego małej córeczki, w której widzi samą siebie – na widok dziecka wołającego ojca myśli: „Tatusiu! Pamiętam, że też tak kiedyś krzyczałam. Wytrzymam. Dla tej małej dziewczynki”. Rezygnuje z picia i brania narkotyków, dopóki nosi pod sercem dziecko. Zrzeka się odszkodowania od szpitala, który nie zapewnił jej należytej opieki po rozpoczęciu przedwczesnej akcji porodowej. „Nie wezmę tych pieniędzy, bo nie chcę, aby przez to jakaś inna matka nie miała dobrych warunków do urodzenia,

aby zabrakło dla niej łóżka – tak jak było z mną”. Te trzy punkty zwrotne to trzy wybory etyczne, czyste, bezinteresowne (zawsze towarzyszy im figura dziecka) – poświęcające coś dla osoby niewinnej i bezbronnej. W trakcie słuchania monologu Ifki zaczynamy rozumieć, że podobieństwo do postaci z mitu polega na wewnętrznej przemianie, zachodzącej w psychice dziewczyny. Ifka odrzuca wybory, które z pozoru ją determinują i wybiera po swojemu.

Agnieszka Skrzypczak w roli Ifigenii pozwala zapomnieć o swoich dotychczasowych postaciach w Teatrze im. Stefana Jaracza. Pomimo rozpoznawalnych już i charakterystycznych środków stosowanych przez aktorkę w spektaklach Waldemara Zawodźńskiego, Leny Frankiewicz czy Marcina Wierchowskiego, po raz kolejny potrafi zaskoczyć scenicznym wcieleniem. To zupełnie inna kreacja niż ta z poprzedniego monodramu Nikołaja Kolady *Marzenie Nataszy*. Oszczędna w choreografii, bezbłędna w sztuce operowania słowem, frazą, intonacją i zmienną emocją. Postać Skrzypczak w przedstawieniu Filipa Gieldona nie jest kolejną „dobrze zrobioną” rolą teatralną w ramach samorządowego teatru repertuarowego – to raczej występ wędrownej opowiadaczki, która chce dotrzeć ze swoją opowieścią do człowieka na publicznym placu/podwórku z trzepakiem. Skrzypczak pozwala poczuć i przeżyć porażkę miłosną, lęk o życie osoby najbliższej, samotność, bycie – jak w szpitalu położniczym czy w karetce – bez bliskich. To najważniejsze, a zarazem najbardziej uniwersalne problemy tekstu Owena. ■