

GRAZIA ROZMOWA

I ROZWAŻNA *i romantyczna*

Wrażliwa i wszechstronna. Wycofana, a zarazem rozchwytywana. Aleksandra Popławska ma teraz swój czas. Nam opowiada o ważnych kobietach w swoim życiu, akceptowaniu samej siebie i stosunku do małżeństwa. ROZMAWIAŁA ANNA RĄCZKOWSKA

Chcę porozmawiać o kobiecości...
Piękny temat, choć trudny, dotykający wielu aspektów, od natury po seksualność. Wydaje mi się, że najfajniejszy czas dla kobiety zaczyna się po 30. Wtedy najmocniej odkrywa się swoją kobiecość, pojawia się świadomość zalet i wad. Te pierwsze można wydobyć, a te drugie ukryć w razie potrzeby. Inaczej jest, gdy uprawia się zawód aktorki, w tym zawodzie trzeba być przygotowanym na to, że rola będzie wymagała obnażenia swoich słabości i wad. Czasem trzeba dorobić zmarszczki, posiwieć włosy. Jest to trudne, gdy brakuje akceptacji siebie jako kobiety – i tu dotykamy sedna sprawy. Gdy byłam mała, nikt z dziewczynkami o kobiecości nie rozmawiał. Nie mówiło się o tym, czym jest ciało, seks, orgazm, przyjemność, co to jest i do czego służy lechtaczka. To były tematy tabu i coś bardzo wstydliwego. Mama uprzedziła mnie tylko, że będę miała okres. **Ja dostałam od rodziców książeczkę „O dziewczynkach dla dziewcząt”.** Gratuluję, to już coś. Ja wszystkiego musiałam się dowiedzieć sama. Pamiętam, że w okresie dojrzewania bardzo wstydziłam się swojego ciała, kompletnie nie akceptowałam tego, jak wyglądam. Przeraziły mnie rosnące piersi i pierwsze oznaki dojrzewania. Mama była na mnie zła za to, że chodzę

na plażę w golfie i nie rozbieram do stroju kąpielowego.

Dlaczego wstydziłaś się rozebrać?

Chciałam mieć inną sylwetkę – podobały mi się kobiety z małym biustem, wąskimi biodrami, krótkimi włosami, chłopięce. Właściwie chyba wołałam pozostać „dziewczynką” i denerwowała mnie przemiana w kobietę. Długo nie mogłam tego zaakceptować. Chciałam być jak Hillary Swank w filmie „Nie czas na łzy”, ale moje kształty zaczynały się robić zbyt okrągłe. W końcu przychodzi jednak moment, że kobieta musi zacząć się akceptować. Nie było wyjścia, polubiłam swoją kobiecość.

Kiedy to się stało?

Dosyć późno. Po prostu przyszło z wiekiem. Do mnie – sporo po trzydziestce. Dlatego mówię, że teraz mam dobry czas. Mogę w pełni korzystać ze swojej kobiecości, pomagają mi w tym role, ostatnio dosyć zróżnicowane. Uczę się kobiecości od swoich postaci i choć daleko mi do kobiety z push-up i dużym dekoltem, jeśli trzeba zagrać taką postać – robię to.

Słyszałam, że w najnowszym serialu cię rozbierają, więc chyba wszystko gra.

Na jesieni pojawiają się dwa duże seriale ze mną w roli głównej i choć role są bardzo różne, w obydwu będę pokazywać trochę ciała. Powróci prokurator Dobosz w drugiej serii „Watahy”, serialu produkcji HBO,

A black and white portrait of actress Aleksandra Popławska. She is looking directly at the camera with a serious expression, her hand resting on her chin. She is holding a dark, rectangular object, possibly a book or a portfolio, in front of her. The background is dark and out of focus.

Aleksandra POPLAWSKA

*Matka, partnerka,
aktorka, reżyserka.
W świecie filmu, seriali
i teatru ceniona
i nagradzana.*

*Jesienią zobaczymy
ją w nowym serialu
TVP „Miasto skarbów”
oraz kontynuacji serialu
„Wataha” w HBO*



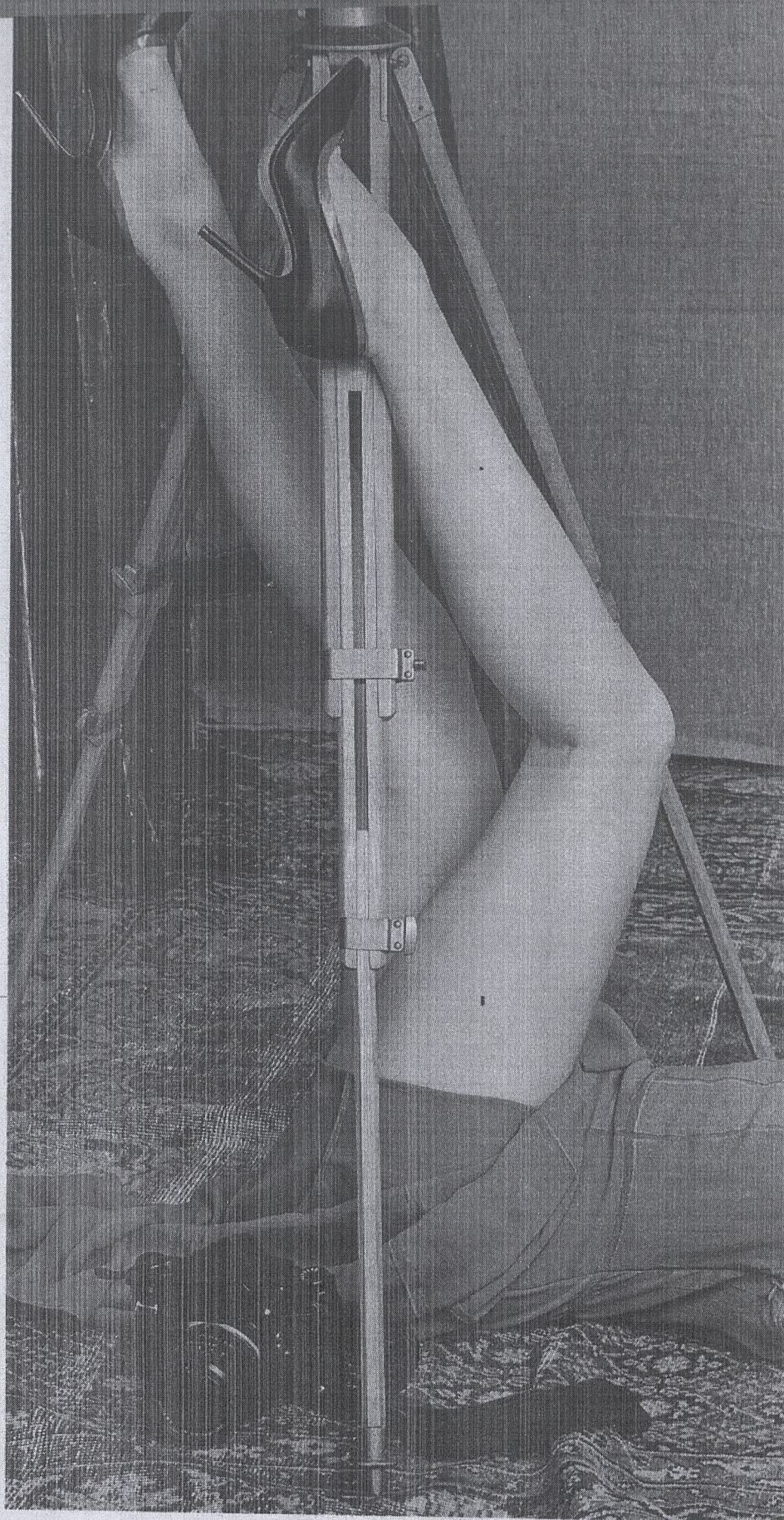
tym razem postać poszerzono o wątki prywatne, co czyni ją bardziej ludzką. Nie jest tylko figurą ostrej prokuratorki, ale możemy poznać jej dylematy, słabości, pojawi się też romans i dużo emocji z tym związanych. Jestem też w trakcie pracy nad kryminalnym serialem trzynastoodcinkowym o sztuce „Miasto skarbów”. Gram tam Alicję Wakar, policyjną konsultantkę, której zadaniem jest sprawdzać autentyczność skradzionych dzieł sztuki. Ginie znany obraz i ktoś traci życie. Sprawę trzeba rozwiązać. Przy okazji mam siostrę złodziejkę co wszystko komplikuje. W filmach i serialach nie brakuje scen związanych z erotyką. Trzeba tę seksualność ośwoić i potraktować ją jako coś naturalnego. Seksualność to bardzo ważny aspekt naszego życia i naszej natury. Dużo trudności sprawiło mi dojście do tego, czym może być seks dla kobiety, jak czerpać z niego przyjemność, dlatego staram się rozmawiać o tym z córką (oczywiście dostosowując rozmowę do jej młodego wieku). Nienachalnie i nie na siłę, ale chcę z nią o tym rozmawiać. Brak rozmów na ten temat i traktowanie seksualności człowieka jako coś złego prowadzi do różnego rodzaju patologii, z której rodzą się złe rzeczy. Człowiek mający problem z życiem erotycznym jest nieszczęśliwy i prędzej czy później to się objawi w kalekiej relacji z partnerem.

Jakie są twoje pierwsze doświadczenia?

Przez brak rozmów na ten temat wydawało mi się, że seks to coś brzydkiego i nieczystego, że seks to pornografia. A miłość jest romantyczna. Kochać można tylko romantycznych chłopców, którzy piszą poezję, patrzą w morze i grają na gitarze. Te dwie rzeczy, miłość i seks, bardzo długo nie chciały się połączyć. Kochałam się w jednych chłopcach, a pociągali mnie inni. Coś na którymś etapie dojrzewania poszło nie tak, dlatego uważam, że ważna jest edukacja młodzieży. Mądra edukacja. Seksualność i erotyka to motor dojrzewania, wchodzenia w dorosłe życie. To biologia. Musimy zależeć sobie towarzysza życia, partnera, mieć dzieci. Błędy i zaniedbania z dzieciństwa mogą powodować rozmaite komplikacje w życiu dorosłym. A udane życie erotyczne jest podstawą dobrego związku.

Jak rozmawiać z dziećmi, uczymy się od rodziców. Jeśli z nami nie rozmawiano, to skąd mamy wiedzieć, jak to robić?

Pomaga intuicja. Poza tym wiem, czego mi brakowało, kiedy byłam dzieckiem i młodą dziewczyną. W dzisiejszych czasach



NA POZĄTKU MYŚLAŁAM,
ŻE SEKS TO COŚ BRZYDKIEGO.
KOCHAŁAM SIĘ W JEDNYCH
CHŁOPCACH A POCIĄGALI MNIE INNI



mamy mnóstwo rozmaitych edukacyjnych pomocy. Niedawno w internecie krążył filmik norweski adresowany do młodzieży, który w bardzo rzeczowy sposób pokazywał, jak wygląda nagi mężczyzna. Gdzie są jądra, gdzie prącie – pani prowadziła prostą edukację seksualną na żywym ekspozycie i w dodatku w zabawny sposób. W polskiej szkole edukacja prowadzona w taki sposób jest niedopuszczalna. Nawet jeśli jest wychowanie do życia w rodzinie, to rozmawia się tam o wszystkim, tylko nie o tym, co naprawdę ważne. Dlatego rodzice powinni działać sami, nie wyręczać się szkołą. Pokazałam córce jeszcze jeden film pt. „Le clitoris”, wyjątkowy, animowany dokument na temat lechtaczki – prawdopodobnie najbardziej kontrowersyjnego narządu kobiecego ciała. Autorka zdobyła za ten film kilka międzynarodowych nagród, między innymi na Chicago Feminist Film Festival 2017. Film pokazuje historie różnego podejścia ludzi do tego narządu. Lechtaczka była przedmiotem żywiołowych dyskusji podejmowanych przez mężczyzn, związanych z tajemniczym zjawiskiem, jakim jest kobiecy orgazm – uznany zresztą w XVIII wieku za źródło chorób, takich jak na przykład histeria. Wydaje mi się, że nigdy nie jest za wcześnie na edukację seksualną, tylko trzeba wiedzieć, jak to robić. Stosownie do wieku, zabawnie, może właśnie poprzez tego rodzaju filmy edukacyjne? Rozmowy i książki? Dzisiejsze dzieci dojrzewają szybciej, niż nam się wydaje. Wolę, żeby moja córka ode mnie usłyszała rozmaite rzeczy na temat seksu w łagodnej wersji, niż żeby grała w słoneczko w gimnazjum, a seks kojarzyła z filmami porno.

Jesteś fajną mamą?

Wydaje mi się, że tak, w każdym razie córka mi tak mówi. Dużo rozmawiamy, ale niestety, często też mnie nie ma. I to nie jest fajne.

Może również dzięki temu jesteś fajną mamą?

Może. Ale tłumaczę sobie, że idealną mamą to nie tylko ta, która jest pod ręką, ale ta, z którą można porozmawiać na każdy temat w każdej chwili, choćby przez telefon. Która ma cierpliwość i czas na rozmowę, która interesuje się sprawami dziecka, mimo iż



jest czasem daleko. Tak sobie tłumaczę, żeby mi było łatwiej żyć. Jestem mamą, która zaraża dziecko swoją ciekawością świata. Wciąż jestem ciekawa świata. Lubię czynny wypoczynek, lubię zwiedzać, dowiadywać się nowych rzeczy i dzielić się nimi z córką. Coraz częściej obserwuję brak więzi emocjonalnych między rodzinami. Ludzie potrafią całą rodziną być blisko siebie, przy jednym stole, na jednej kanapie i ze sobą nie rozmawiać. Są dla siebie obcy. Ja mimo odległości staram się być blisko, często córkę ze sobą zabieram, jeśli mam trochę luźniejszy plan. Spędziła ze mną trochę czasu w Bieszczadach, kiedy kręciłam „Watahę”. Jeździliśmy na nartach, zwiedzaliśmy ciekawe bieszczadzkie miejsca, teraz przez kilka miesięcy jestem w Krakowie na planie „Miasta skarbów”, więc córka też mnie odwiedziła. Chodziłyśmy po galeriach, była ze mną w Mocaku już któryś

W nowym serialu TVP „Miasto skarbów”



W serialu Canal+ „Belfer”



Na planie serialu HBO „Wataha”



W koprodukcji „Moja Australia”

JAKO DZIECKO BYŁAM NIEŚMIALA. MAMA PCHAŁA MNIE DO PRZODU. GDYBY MNIE NIE WYCIĄGAŁA Z KĄTA, NADAL BYM TAM STAŁA

raz, bo to nasze ulubione muzeum. Czasem robimy sobie takie „dziewczyńskie” dni – idziemy pospacerować, na drobne zakupy, bibeloty, głupoty, bransoletki, lody, kino.

Jesteś zadowolona ze swojej relacji z córką?

Tak, myślę, że się przyjaźnimy. Oczywiście ona ma swoje tajemnice, które szanuję i w nie nie wnikam, ale wieloma rzeczami się ze mną dzieli. Ma mnóstwo różnych pasji. Lubi windsurfing, jeździ na obozy żeglarskie na Mazury, gra na gitarze, interesuje się filozofią i kulturą japońską, uczy się japońskiego. Może dlatego, że urodziła się ze skośnymi oczami?

A jak wyglądała twoja relacja z mamą?

Nie należała do łatwych. Moja siostra Magda ma z mamą lepszą relację, są do siebie bardziej podobne. Są bardzo silnymi, przebojowymi kobietami, upartymi i mającymi swoje zdanie. Nigdy nie robią kroku w tył. Taka właśnie jest moja mama. Ja byłam bardziej podobna do taty, wycofana i nieśmiała. Mama zawsze pchała mnie do przodu, kiedyś było to dosyć uciążliwe. „Ola, wyprostuj się”, „Ola, zagraj na pianinie”, „Ola, powiedz cioci wierszyk” itp. Dla mnie to była męka. Z perspektywy czasu wiem, ile jej zawdzięczam, że gdyby mnie z kąta nie wyciągnęła za uszy, nadal bym tam stała. Małomówna i zawstydzona.

A relacja z siostrą Magdą?

Magda potrafi mi zrobić emocjonalny rollercoaster w ciągu 30 sekund. Kojarzy mi się z piosenką Marii Peszek „Są kobiety pistolety i kobiety jak rakiety, chude, długie i wysokie...”. Ale też wiele nas łączy. Uprawiamy ten sam zawód, lubimy to, co robimy. Kochamy zwierzęta, każda z nas ma sporą gromadkę i mamy śliczne i kochane córeczki, za którymi szalejemy. Długo się docierałyśmy, ale teraz mamy dobrą relację.

Trzy kobiety w domu to niezła siła.

W mojej rodzinie to kobiety mają moc. Na zdjęciu z 90. urodzin babci z czerwca tego roku jest jakieś 20 kobiet i może trzech mężczyzn. Mężczyźni chorują, umierają, coś się z nimi dzieje, a kobiety są mocne, silne i długowieczne. Poza tym w naszej rodzinie rodzą się same dziewczynki. Ja mam córkę, moja siostra ma córkę, moje kuzynki też mają córki. Jak się zdarzy jakiś chłopiec, to jest święto w rodzinie. Przeważnie, z różnych względów, kobiety w naszej rodzinie żyją same i nie są w związku.

Ty masz partnera.

Tak, ale ciągle nie wyszłam za mąż. Pamiętam z dzieciństwa taką myśl, że nie mogę wyjść za mąż, bo wszystkie małżeństwa, które znam, i tak się rozpadają. Wbiłam sobie do głowy, że ślub to kłątwa. Zawsze myślałam, że związek ma szanse przetrwać bez ślubu. Teraz wiem, że nie

o to chodzi. Że bycie w związku jest bardzo wymagające, to nieustanna praca nad sobą samym.

Pracujesz nad sobą? Jak?

Tak. Nieustannie. Uważam, że trzeba pracować, nie można się poddawać, trzeba się rozwijać i dbać o to, co w duszy, ale i o swój wygląd zewnętrzny. Dbam o ciało i o kondycję. Praktykuję jogę codziennie, czasem siłownia i trening z trenerem personalnym, czasem basen. O twarz muszę dbać, bo mam tendencję do przebarwień. Lubię pilingi wszelkiego rodzaju i laser. Likwiduję przebarwienia i ujędrnia skórę.

Dzisiaj jesteś w sukience, mam wrażenie, że do tej pory widywałam cię głównie w spodniach.

Tak. Zmieniam osobowość. Jestem jak kameleon, dostosowuję się do granych postaci. Przez wiele miesięcy wcielałam się w rolę prokuratora Dobosza, która chodzi tylko w spodniach. Alicja Wakar z „Miasta skarbów” jest bardzo kobieca, zwiwna, to dzięki tej roli zaczęłam chodzić w sukienkach i odkryłam, jakie to fajne. Nic nie uciska, jest przewiewnie. Tak mi się spodobało, że kupiłam sobie 5 sukienek i chodzę w nich na zmianę.

Czyli twoje bohaterki mają na ciebie duży wpływ?

Tak, ogromny. Podczas pracy nad postacią trochę się nią staję. Tuż przed produkcją,



Na planie „Watahy 2”
zdjęcie zrobił producent
Artur Kowalewski.

już pracując nad rolą, zaczynam ubierać się jak ona, dobieram odpowiednie kolory, perfumy. Pomagają mi w tym fantastyczne kobiety, kostiumografki, w przypadku „Watahy” HBO – Kasia Baran, w przypadku „Miasta skarbów” Monika Ugrewicz. Wspólnie uzgadniamy profil postaci. Dobosz nosiła ciemne kolory, golfy i płaszc. Alicja Wakar jest jasna i zwiewna, chodzi głównie w sukienkach. Choć do sukienek przekonałam się w życiu prywatnym, to do obcasów jeszcze nie dorosłam. Podziwiam kobiety które w szpilkach idą na zakupy.

Lubisz przyjaźnić się z kobietami?

Tak. Kobiety są fascynujące. Podziwiam je za urodę i silne charaktery. Dojrzałam do przyjaźni z kobietami. Wcześniej byłam raczej typem samotnym. Teraz lubię przebywać w towarzystwie kobiet, lubię z nimi spędzać czas. Wspólnotę kobietę widać szczególnie podczas wspólnych marszów w obronie praw kobiet. Myślę, że czas, w którym mężczyźni decydowali o prawach kobiet, powoli dobiega końca. Kobiety coraz głośniejszym głosem wyrażają swój sprzeciw i są razem kiedy trzeba, bez względu na uprawiany zawód czy status społeczny. To mi imponuje. Myślę, że kolegowanie się z dziewczynami to też efekt dojrzewania we mnie kobiety. Wcześniej byłam zamknięta na swoją kobiecość i na babskie rozmowy.

Teraz mogę gadać o wszystkim. To mnie relaksuje.

Kiedy otworzyłaś się na kobiecą przyjaźń?

Kiedy zaczęłam dużo pracować na planach filmowych. Mimo iż ta branża nadal zdominowana jest przez mężczyzn, pracuje przy niej dużo fajnych dziewczyn, produkcje trwają tak długo i przebywamy tyle czasu razem, że często praca kończy się przyjaźnią. Mam koleżanki i przyjaciółki, które pracują w produkcji, zajmują się kostiumami, makijażem. Jest kilka fajnych aktorek. Lubię te, które mimo iż mają status gwiazdy, nie zatruwają innym życia. Chodzi przecież o to, żeby miło spędzać czas, jeśli mamy kręcić coś przez kilka miesięcy. Przy produkcji „Miasta skarbów” bardzo zaprzyjaźniłam się z moją filmową siostrą, którą gra Magdalen Różdżka. Dużo reżyseruję też w teatrze i są to przeważnie produkcje bardzo kobiece. Uwielbiam pracować z kobietami, one mnie inspirują.

Twoja dobra passa trwa. Miałaś mieć kilka miesięcy wolnego, a skończyłaś „Watahę” i od razu wskoczyłaś na plan kolejnego serialu. Znowu na kilka miesięcy wyprowadziłaś się z domu.

Tak, moje życie to życie na walizkach. Najpierw Bieszczady, teraz Kraków. W międzyczasie wyreżyserowałam spektakl w Teatrze

Ludowym w Krakowie, tekst Mastowskiej Doroty „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku”, można go zobaczyć na scenie Pod Ratuszem. Produkcja trwała dwa miesiące, więc to był przedtakt przed produkcją „Miasta skarbów”. Na szczęście jesienią mam kręcić film, którego akcja dzieje się w Warszawie, pt. „Pan T”, w reżyserii Marcina Krzyształowicza. Nareszcie wrócę do domu.

A reżyseria? Teatr?

Teatr też jest w planach i też w stolicy. Zagram w sztuce „Niezwyciężony” z Agnieszką Grochowską, Bartkiem Topą oraz Szymonem Bobrowskim. Premiera jesienią w teatrze 6 piętro, potem mam reżyserować spektakl w koprodukcji z teatrem IMKA, a w przyszłym roku – w Teatrze na Woli. Lubię tak naprzemiennie uruchamiać inne półkule mózgu.

Dlaczego to przeplatanie aktorstwa z reżyserią jest dla ciebie tak ważne?

Reżyseria teatralna jest najbardziej twórcza i najbardziej mnie rozwija. Jest moją pasją. Reżyser musi być wszechstronnie przygotowany do pracy. To czas na czytanie i inspiracje muzyczne. Dużo słucham muzyki, muzyka mnie nastroja. Z racji wykształcenia muzycznego moje spektakle są bardzo rytmiczne. Jako aktorka zajmuję się tylko sobą, nie mam wpływu na całość, daję z siebie wszystko, ale nie mam pojęcia, co ostatecznie z tego wyjdzie w postprodukcji, w montażu, jaka będzie muzyka. A słaba muzyka może zepsuć najlepsze sceny. Jako reżyser mam większy wpływ na całość dzieła.

Czy doświadczenie reżyserkie utrudnia ci bycie aktorką?

Nie, wręcz przeciwnie. Jako aktorka poddaję się i ufam, że reżyser wie, co robi, nawet jeśli to jest inne od tego, co mi się podoba. Otwieram się na inny sposób myślenia, a w kwestiach spornych próbuję negocjować. Każdy twórca ma prawo do swoich poszukiwań i do swojego sposobu opowiadania. Lynch jest inny niż Tarantino, a każdy z nich jest wspaniałym, oryginalnym twórcą. Nie lubię rzeczy nijakich i pretensjonalnych, naiwnych i tandetnych. Jeśli coś takiego wyczuwam na poziomie scenariusza, unikam takich produkcji. Teraz mam to szczęście, że dostaję dużo propozycji i mogę wybierać. Gram ciekawe role i mam dobry czas. Oby trwał jak najdłużej.

Rozmawiała ANNA RĄCZKOWSKA

Mówiący po polsku

• ANDRZEJ LIS, MARIANNA LIS •

„Bohaterowie nie mogą mówić tego, co myślą, akcja z każdym zdaniem musi postępować do przodu, całość ma spinać klamra, łącząca początek z końcem. [...] Nie mając pojęcia, jak

Rumunów mówiących po polsku jest tekstem pełnym skrajności: tradycyjna forma dramatu, zachowująca jedność czasu (akcja rozgrywa się w ciągu paru godzin), miejsca (bohaterowie

Andrzej Lis jest krytykiem teatralnym, wieloletnim członkiem Komisji Artystycznej Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Marianna Lis jest teatrolożką, obroniła doktorat w Instytucie Sztuki PAN na temat współczesnego oblicza tradycyjnego teatru Wayang na Jawie.

napisać sztukę, skorzystałam z trzech przypadkowych zasad”¹. Nie mając pojęcia, jak napisać sztukę, Dorota Maśłowska stworzyła dramat, który pomimo upływu dwunastu lat od prapremiery, pomimo kilkunastu inscenizacji oraz mnogości odczytań, nadal stanowi wyzwanie – być może jedno z najciekawszych, jakie pojawiło się w polskiej dramaturgii początku dwudziestego pierwszego wieku. *Dwoje biednych*

co prawda pozostają w ruchu, ale owo bycie „w drodze” staje się w dramacie pewną stałą) i akcji (prowadzącej od alkoholowo-narkotykowego zjazdu do wybudzenia i odzyskania świadomości), połączona z niemalże antycznym fatum ciężącym nad głównymi postaciami i prowadzącym do tragicznego finału, ta tradycyjna forma skonstruowana została z niezwykle współczesną treścią, potocznym językiem i zabawami z narracją, wprowadzającymi chaos i zostawiającymi odbiorcę z poczuciem mniejszego lub większego zagubienia po opadnięciu kurtyny.

¹ *Dramatyczne DNA*, z Dorotą Maśłowską rozmawiał Jacek Cieślak, „Teatr” nr 7-8/2014, s. 8.

O tym jednak, jak duże wyzwanie stanowią *Rumuni*, świadczyć mogą nie tylko owe wplecione w tekst skrajności. Już samo streszczenie sztuki, wskazanie najważniejszych tematów i punktów ciężkości, okazuje się bowiem zaskakująco trudne. Można zatem, jak proponował to Łukasz Drewniak, odczytać dramat Masłowskiej jako „zwulgaryzowaną opowieść o świętej rodzinie, która szuka noclegu, stajenki, przytułku. Nieoczekiwanie spod steku słów, krzyków, bełkotu mózgu wyłazi jakaś toporna metafizyka. Może nie zasłużyliśmy na żadną inną”². Być może jednak owa święta rodzina, Dżina i Parcha bardziej niż stajenki i schronienia szukają odpowiedzi na pytanie, kim są. Przyjęli rolę Rumunów, wykluczonych, osób z samego dna, rolę, która miała być tylko chwilową pozą. Okazało się jednak, że ich droga na sam dół drabiny społecznej jest drogą w jedną stronę. Ich „dramatyczna” alkoholowo-narkotykowa wyprawa staje się naprawdę dramatyczną w momencie, kiedy uświadamiają sobie, że nie pozostanie bez konsekwencji, że nie ma z niej powrotu.

Dla reżysera prapremiery, Przemysława Wojcieszka, *Rumuni* to „do pewnego stopnia historia o marnowaniu młodości, o ogromnej energii, która bije z tych młodych ludzi, a która ucieka gdzieś bezpowrotnie. [...] Ich świat rozpada się. Nie zdążył się zacząć, a już się skończył”³. Zatem *Rumuni* mogą być odczytani również jako pewnego rodzaju dramat-manifest mówiący o doświadczeniach pokolenia urodzonego w latach osiemdziesiątych. O milenialsach przekonanych o własnej wyjątkowości, a jednocześnie zagubio-

nych, niepewnych i poszukujących własnej tożsamości.

Dla Aleksandry Popławskiej, reżyserki jednej z ostatnich inscenizacji *Rumunów*, „to opowieść o dwójce młodych ludzi, niepokornych, nieprzystosowanych do społeczeństwa. A wszyscy oczywiście próbują ich wrzucić w jakieś normy”⁴. Dla Marcina Januszkiewicza, odtwórcy roli Parchy w warszawskim spektaklu z Teatru Studio z 2013 roku „to historia ludzi, którzy zakładają pewne maski, boją się siebie”⁵. Siebie, swoich wyborów, tego, co odkrywają, gdy po długiej jeździe w dół powoli odzyskują świadomość i zdają sobie sprawę, że bycie dwojgiem biednych Rumunów mówiących po polsku w pewnym – niezauważonym przez nich – momencie przestało być grą.

Interpretacja *Rumunów* może stanowić wyzwanie także ze względu na przesuwanie akcentów przez samą autorkę. W 2006 roku, krótko po napisaniu sztuki, Masłowska mówiła, że

Jest to najbardziej ponura rzecz, jaką napisałam, i chyba najpoważniejsza, niezależnie od tego, że jest całkiem śmieszna. Jest o dwojgu młodych ludzi, którzy wpychają się kierowcom do samochodów, twierdząc, że są bardzo biednymi Rumunami mówiącymi po polsku. Pierwsza część tekstu to ich amok i maligna, druga to nagłe przebudzenie gdzieś w środku Polski, nagła samotność, obcość i rozpoczynająca się między nimi psychiczna walka na śmierć i życie. Stworzyłam najgorszego męskiego bohatera w życiu⁶.

² Łukasz Drewniak *Polak, czyli Rumun i Niemiec*, „Dziennik” z 17 listopada 2006.

³ Dorota Wyżyńska *Masłowska o biednych Rumunach*, „Gazeta Wyborcza Stołeczna” z 15 listopada 2006.

⁴ *Halucynacyjne sny*, z Aleksandrą Popławską rozmawiała Katarzyna Dudek, <http://ludowy.pl/blog/post/31-halucynacyjne-sny>, (dostęp 1 lipca 2018).

⁵ *Warszawa. Premiera dramatu Doroty Masłowskiej w Studio*, PAP z 15 września 2013.

⁶ *Mrok, duży mrok*, z Dorotą Masłowską rozmawiała Maryla Zielińska, „Didaskalia” nr 72/2006.

Jednak parę lat później punkty ciężkości zostały przez autorkę nieznacznie przeniesione:

to krótki, pełen humoru i niekończących się gagów dramat. Dwoje przesympatycznych bohaterów pod wpływem niejasnego impulsu udaje się w niezamierzoną frenetyczną podróż życia po Polsce, pełną śmiesznych przygód, które stopniowo przestają być tak aż śmieszne, a wręcz przeciwnie, całkowicie nie śmieszne, a wręcz straszne. Widać musi się liczyć z tym, że jest to sztuka nie aż tak wesoła, jak może się wydawać, jej bohaterowie nie reprezentują pozytywnych postaw społecznych i psychologicznych, a ta podróż wcale nie musi okazać się podróżą życia, a wręcz przeciwnie⁷.

Początkową ponurość i powagę wyparła groteska. Najgorszy bohater stał się bohaterem przesympatycznym. Amok, maligna, obcość i walka na śmierć i życie przeistoczyły się w straszne przygody, które nie są przygodą życia. Tak, jakby dramat Masłowskiej złagodniał. A może tylko spowszechniał? Może rzeczywistość zmieniła się na tyle, że treść Rumunów przestała wybrzmiewać tak mocno. Że ważniejsza od postaw bohaterów stała się zmieniająca się forma utworu. Przejście od śmieszności w straszność. Od haju do pełnej świadomości. Teatralność samego dramatu. Gra autorki ze swoimi bohaterami.

1.

Przedstawienie prapremierowe debiutanckiej sztuki Doroty Masłowskiej, w TR Warszawa⁸, nie było sukcesem.

Przemysław Wojcieszek chciał pokazać spektakl, który mógłby stać się obrazem pokolenia urodzonego w latach osiemdziesiątych. Powstał jednak, jak napisała Joanna Derkaczew, „spektakl pęknięty, który zamiast obrazu pokolenia daje raczej przestrozę przed zgubnymi skutkami nadużywania alkoholu, patosu oraz słów «manifest», «diagnoza» czy «Polska»”⁹.

Najbardziej niezadowolona wydawała się sama autorka, świadoma rozminięcia jej postrzegania własnej sztuki z interpretacją reżysera:

Spektakl zrobiony przez Wojcieszka to dla mnie trochę wstyd, mimo że widziałam jego powstawanie od początku. Nie chodzi o zaginięcie tekstu, który ma jakieś maksymalne wysycenie różnymi fajerwerkami i komplikacjami, i nawet jak pięćdziesiąt procent z nich ginie w masie, to i tak dużo zostaje. Tam jest katastrofa na innym poziomie, bo z tego została zrobiona realna historia z cyklu „ty i ja na ścieżkach życia”, próba zapozorowania rzeczywistości. Na przykład nie mogą bohaterowie wpaść na dzika, no bo w poważnym przedstawieniu o życiu nie ma czegoś takiego jak dzik¹⁰.

Rozminięcie Masłowskiej i Wojcieszka wynikało chyba jednak nie z „powagi” zrealizowanego w TR spektaklu. Wyzwaniem okazała się konstrukcja utworu i konstrukcja dwójki głównych bohaterów.

PARCHA Żona się nazywa Dzina.

KIEROWCA Dziewczyna ta natomiast lat około dwudziestu, ciężarna, nic nie odpowiadała, tylko siedziała, ale uważam ją za współwinną w uczestnicze-

⁷ Cytat za: *Masłowska w Teatrze Studio*, <https://culture.pl/pl/wydarzenie/maslowska-w-teatrze-studio>, (dostęp 1 lipca 2018).

⁸ Dorota Masłowska *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, reż. Przemysław Wojcieszek. Prapremiera w TR Warszawa 18 listopada 2006.

⁹ Joanna Derkaczew *O zgubnych skutkach nadużywania*, „Gazeta Wyborcza” z 20 listopada 2006.

¹⁰ Masłowska: *Jesteśmy tylko kostiumami*, z Dorotą Masłowską rozmawiał Sławomir Sierakowski, „Gazeta Wyborcza” z 2-3 grudnia 2006.

niu morderstwa. Czyjego morderstwa? Mnie morderstwa, proszę pana, chociaż może to się wydawać nierealne.¹¹

Pierwsze dwie kwestie pierwszej sceny pierwszego aktu dramatu sugerują nie tylko pewną nierealność, teatralność czy umowność całości. Pokazują także specyficzną, podwójną narrację, dzięki której autorka jednocześnie oddaje głos swoim bohaterom, jak i komentuje ich

zachowanie, przedstawiając ich działanie z perspektywy postaci, z którymi się stykają. Pierwsze spotkanie z Dżiną i Parchą (choć Dżina tak naprawdę przez większą część dramatu pozostaje na uboczu, niemalże przezroczysta) zostaje przefiltrowane przez perspektywę Kierowcy, do którego samochodu niezaproszeni wsiadają. Mężczyzna, będący świadkiem ich alkoholowo-narkotykowego zjazdu, relacjonuje podróż komisarzowi policji. Nie ogranicza się do suchego sprawozdania – zamiast tego ponownie przeżywa tamtą noc, gorączkowo komentując opisywane wy-

11 Dorota Masłowska *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, w: TR/PL, Bajer/Kochan/Masłowska/Sala/Wojcieszek. *Antologia nowego dramatu polskiego*, TR Warszawa 2006, s. 99.



DOROTA MASŁOWSKA *DWOJE BIEDNYCH RUMUNÓW MÓWIĄCYCH PO POLSKU*, TEATR ROZMAITOŚCI, WARSZAWA 2006, REŻ. PRZEMYSŁAW WOJCIESZEK, FOT. STEFAN OKOŁOWICZ / TEATR ROZMAITOŚCI

darzenia, gesty, kwestie i absurdalność czynów swoich pasażerów na gapę. Jest przerażony i zszokowany. Pijacki bełkot bohaterów, ich „rumuński” makijaż i kostium sprawiają, że widzimy w nich (wraz z Kierowcą i dzięki niemu) brudnych i śmierdzących Rumunów.

W kolejnym akcie Dżina i Parcha trafiają do baru, w którym narracja ponownie ulega rozszczepieniu. Tym razem jednak emocje tego wielogłosu są inne – dominują już nie strach i obrzydzenie, ale raczej brak zainteresowania i całkowita obojętność pracujących w barze Barmanki, Szatniarki Haliny i Wieśka. Główni bohaterowie powoli zaczynają wybudzać się ze swojego zjazdu i zdawać sobie sprawę, że przybrany przez nich kostium Rumunów za mocno do nich przywarł. Że dla swoich rozmówców stali się Rumunami, znaleźli się na dnie i stracili możliwość powrotu. I chociaż Dżina cały czas sama siebie sytuuje niejako na marginesie tego, co oboje przeżywają, to Parcha w momencie odzyskania świadomości i rozpoznania swojego położenia, podejmuje ostatnią, desperacką i skazaną na niepowodzenie próbę odzyskania własnej tożsamości.

Dlatego też nie dziwi, że spotkana w kolejnej scenie Kobieta, staje się dla Parchy pewnego rodzaju lustrem. „Kobieta i Parcha należą do wyższej [klasy], bo mają wolność działania. Sieją zniszczenie w swoim życiu, podejmują inicjatywy autodegradacyjne, ale są w tym wolni, mają samostanowienie”¹². Kobieta jednak, chociaż początkowo wydaje się posiadaczką tak pożądanego przez Parchę biletu powrotnego, w rzeczywistości znajduje się w trakcie takiego samego alkoholowego zjazdu, z którego główni bohaterowie właśnie się wybudzili. Nie mogąc pomóc boha-

terom w odzyskaniu tożsamości buduje dla nich nową, widząc w nich już nie Rumunów, tylko studentów wolnych od wszelkiego „syfu” dorosłości i odpowiedzialności. Narzuca im maskę, do której być może sama tęskni.

W ostatnim akcie sztuki zasygnalizowana w otwierającej dramat wymianie zdań nierealność i budowana przez cały utwór teatralność stają się głównymi czynnikami napędzającymi akcję. Parcha i Dżina trafiają bowiem do relacji Dziada żyjącego w swoim własnym świecie wyimaginowanych zagrożeń. Parcha nie jest dla niego już ani Parchą, ani Rumunem, ale Księdzem Grzegorzem – postacią z serialu. Kiedy Dziad znika, do głosu dochodzi Dżina. Zarówno ona jednak, jak i Parcha nie potrafią ze sobą rozmawiać. Każde z nich prowadzi swój własny monolog, próbując zrekonstruować resztki roztrzaskanej tożsamości. Kiedy Parcha gorączkowo próbuje ocalić cokolwiek, co pozostało z jego dawnego życia, Dżina wybiera jedyne możliwe dla niej rozwiązanie – samobójstwo. Doskonałą nieobecność.

2.

Przeniesienia tej niezwykle kunsztownie skomponowanej polifonicznej narracji na deski teatru jako kolejna podjęła się Anna McCracken, która zrealizowała swoją wersję *Rumunów* w 2010 roku w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie¹³. Było to skromne przedstawienie rozpisane na szóstkę aktorów, grających najczęściej po kilka ról. Reżyserka postanowiła skoncentrować się na teatralności i szkatułkowości tekstu Masłowskiej,

¹² Masłowska: *Jesteśmy tylko kostiumami*, op. cit.

¹³ Dorota Masłowska *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, reż. Anna McCracken, premiera w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym im. Słowackiego w Koszalinie 5 czerwca 2010.

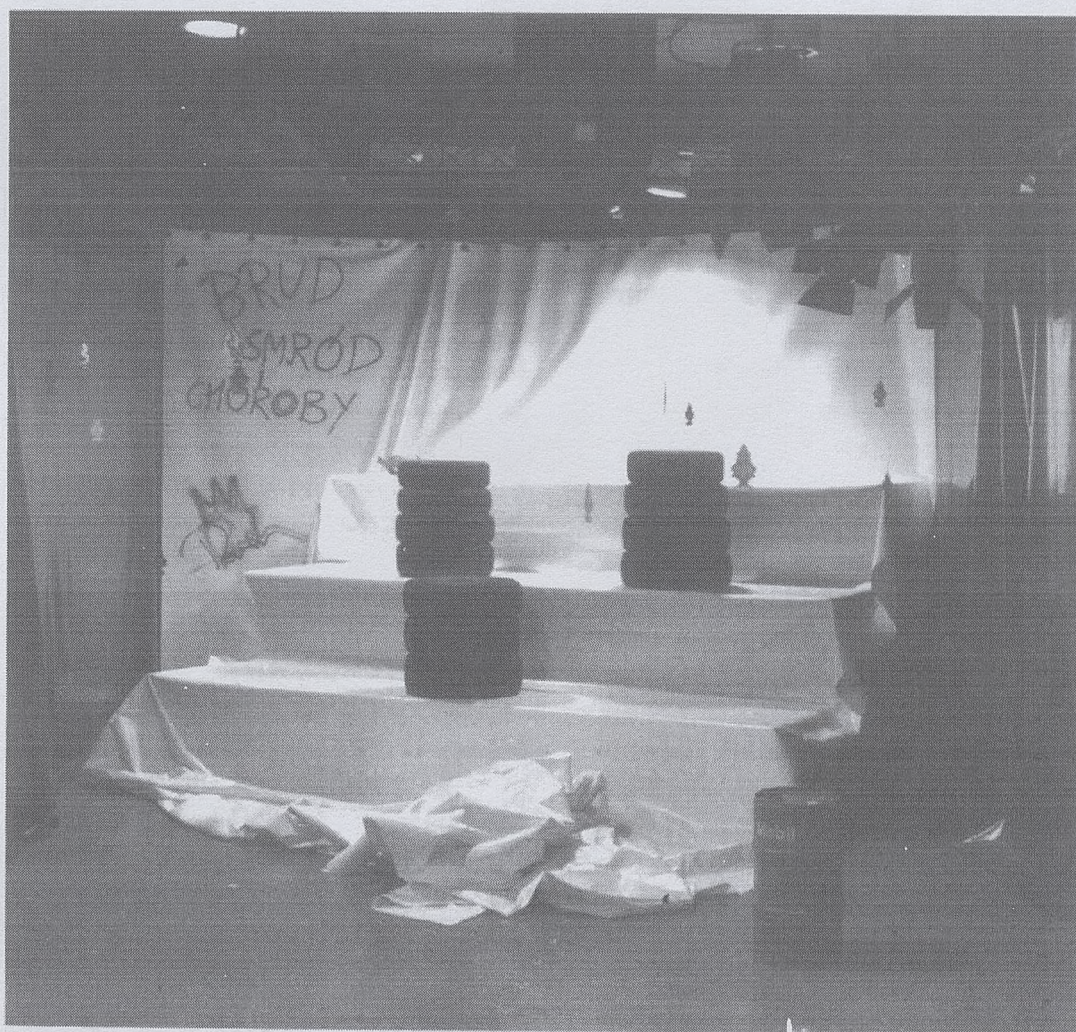
wydobywając tym samym kolejne narracje, maski i tożsamości stwarzane dla i przez bohaterów. Stąd wyraźniejsze role postaci znajdujących się w tle Dziwny i Parchy, takich jak Kobieta grana przez Katarzynę Ulicką-Pyde. Pisał Jacek Sieradzki:

Monolog pijanej kierowczynie volva, odjeżdżającej wężykiem od męża i jego młodocianej damskiej zabawki, popisówką jest już w tekście Doroty Masłowskiej. Ale szczególnie zabrzmiał w dobrze przemyślanej i ciekawej inscenizacji Anny McCracken w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym, która

zadbała o to, by *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* było tak naprawdę pół jajcarskim, pół lirycznym portretem całej naszej społeczności prowincjonalnej od Warszawy po Koszalin. Robi się więc na scenie nie kabaret, ale lustro, w które dobrze wpisują się autoironiczne tony jej monologu.¹⁴

Rumuni w interpretacji Anny McCracken nie byli zatem portretem jednego pokolenia, ale raczej portre-

¹⁴ Jacek Sieradzki *Subiektywny spis aktorów teatralnych. Edycja dziewiętnasta*, <http://www.e-teatr.pl/pl/statyczne/ssat19.html>, (dostęp 1 lipca 2018).



DOROTA MASŁOWSKA *DWOJE BIEDNYCH RUMUNÓW MÓWIĄCYCH PO POLSKU*, BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY, KOSZALIN 2010, REŻ. ANNA MCCRACKEN. FOT. IZABELA ROGOWSKA / BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY

tem Polski prowincjonalnej: zabawnym i smutnym, tandetnym i lirycznym zarazem. Portretem Polski początku dwudziestego pierwszego wieku, uchwyconym nie tylko przez bohaterów i spotykane przez nich postacie, ale przede wszystkim przez niezwykle język, będący jedną z najbardziej charakterystycznych cech twórczości autorki. Jak pisał Łukasz Drewniak:

U Masłowskiej pojawia się fraza, która niesie aktora i może go zanieść cholera wie gdzie. Faza wsobna, oryginalna, a zarazem zerżnięta z rzeczywistości, ulicy, TV i blokowisk. Gadanie Masłowską w teatrze to zarazem popis mistrzowski i auto-kompromitacja, bo ten język robi z człowieka Spidermana z Kobylan albo Ustrzyk Dolnych.¹⁵

Debiutancki utwór dramatyczny Doroty Masłowskiej uchodził od początku za wyzwanie językowe dla realizatorów – przede wszystkim dla aktorów. Masłowska w czytaniu i Masłowska w mówieniu, zwłaszcza w mówieniu na scenie, okazała się zupełnie różnym doświadczeniem. *Rumuni* stanowią bowiem pewnego rodzaju balangę językową. Początkowo pełną fajerwerków i dowcipów, z czasem jednak błedną, jakby samą siebie wyczerpującą i jednocześnie, krok po kroku, odsłaniającą coraz bardziej beznadziejną kondycję postaci. I o ile czytelnik dramatu może korzystać z własnej wrażliwości, doświadczeń i skojarzeń, to widz słuchający dramatu w teatrze podąża za interpretacją reżysera i aktorów. Interpretacją o tyle trudną, że mowa potoczna, z której tką swoje utwory Masłowska, jest niemalże niemożliwa do wypowiedzenia tak, by nie brzmiała sztucznie, by zachowała świeżość, frazę,

wszelkie niuanse i odcienie wysłyszane przez autorkę oryginału.

Owo językowe wyzwanie stawiane przez *Rumunów* stało się głównym tematem kolejnych realizacji tego dramatu. Trzy lata po koszalińskim spektaklu, w 2013 roku, Krzysztof Dracz ze studentami wrocławskiej filii PWST w Krakowie przygotował dyplom, którego podstawą stali się *Rumuni*¹⁶. Nie sama podróż w znaczeniu geograficznym była tu najważniejsza, ale wędrówka przez narzucane im tożsamości i przez zmieniający się, pulsujący język, jakim się posługują. Ową płynność, umowność i teatralność podkreślały nie tylko zbudowane z kartonu dekoracje i rekwizyty, ale przede wszystkim rozpiśnięcie przez reżysera ról Dżiny i Parchy na wielość granych przez kilku aktorów. Pisała Joanna Wichowska:

Tytułową parę bohaterów mamy szansę obserwować w czterech, o ile dobrze liczę, konfiguracjach: w każdej kolejnej scenie jeden z partnerów znika przekazując postać koledze/koleżance. Który/która podejmuje wątek i prowadzi go dalej na swój własny sposób. Poznajemy więc dwie oryginalne wersje Dżiny (Karolina Gibki i Sonia Roszczuk) i trzy niepowtarzalne wcielenia Parchów (Michał Czaderna, Radomir Rospondek, Michał Kosela).¹⁷

Stworzenie kilku wariantów i interpretacji losów Dżiny i Parchy sprawiło, że tematem przewodnim spektaklu stała się gra oraz niewypowiedziane, ale znajdujące się w tle utworu pytanie o konsekwencje zabawy w fikcję. W tym przypadku przecież jakże bole-

¹⁵ Łukasz Drewniak *Masłowska i teatr: wcale nie jak po maśle*, „Dziennik” z 20 kwietnia 2006.

¹⁶ Dorota Masłowska *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, reż. Krzysztof Dracz. Spektakl dyplomowy studentów IV roku Wydziału Aktorskiego Premiera w PWST Kraków – Filia we Wrocławiu, 15 lutego 2013.

¹⁷ Joanna Wichowska *Niebezpieczne skutki cyganizacji*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/158098.html>, (dostęp 1 lipca 2018).

snej, bo traktującej biedę i wykluczenie jako kostium, pozę, którą można zrzucić w każdej chwili. Bolesnej, bo przez świat umowności i teatralności prowadzącej do realnej śmierci.

PARCHA Otwórz te drzwi! (*szarpie za klamkę, otwiera drzwi*)

W środku wisi Dżina, która się powiesiła w międzyczasie.

PARCHA No ale co ty zrobiłaś?! Po co to zrobiłaś?! Jak tak w ogóle można?! Co to jest? Co to jest? Natychmiast stamtąd złaż. AAAA!!!

DŻINA No powiesiłam się tak.

PARCHA No to sobie tu wiś, bo ja stąd spadam.

DŻINA Nie, kurwa, nie możesz mnie tu samą zostawić.

PARCHA W ogóle mnie nie prosz, ja stąd spierdalałam.

I co następuje dalej, a co ja piszę, co by się działo wtedy: wybiega Parcha, a Dżina odcina się scyzorykiem i biegnie za nim, odpychając po drodze przerażonego dziadka w kałesonach: Szczęść Boże, spieszymy się na nasz prom!

Po śniegu nadpływa rudowłowiec Ibuprom, wbiegają na jego pokład, gdzie życzliwie wita ich rumuńska załoga i pasażerowie: nareszcie, nareszcie! [...]

PARCHA Oczywiście, ale muszę umyć ręce, jestem cały dzień w podróży.

Wchodzi do łazienki. A tam wisi Dżina.¹⁸

W spektaklu Dracza śmierć Dżiny jest konsekwencją prowadzonej od początku gry z realnością i fikcją. Także z tym, czym jest teatralność w teatrze, w którym wszystko przecież, chociaż bardzo „prawdziwe”, jest jedynie lepiej lub gorzej zamaskowaną iluzją przygotowaną specjalnie dla widza. W którym nawet najbardziej realna śmierć nie dzieje

się naprawdę, bo przecież w chwilę po opadnięciu kurtyny uśmiechnięty aktor bądź aktorka pojawia się ponownie na scenie i ukłonią czekając na oklaski, po to tylko, by podczas kolejnego spektaklu znowu przeżyć swoją śmierć. Kiedy więc Parcha po raz pierwszy otwiera drzwi i widzimy powieszoną Dżinę, iluzja trwa zaledwie chwilę. Aktorka podnosi bowiem głowę, jakby zdawała się mówić, że nic tu nie było i nie jest na serio, że wszystko nadal jest jedynie grą, w której nawet samobójstwo nie jest traktowane poważnie, nie przekracza żadnych granic. Kiedy jednak Parcha po raz kolejny otwiera drzwi i widzimy powieszoną Dżinę, iluzja nie zostaje zerwana. Aktorka nie podnosi głowy. Zamiast tego gasną światła, a widz przez chwilę pozostaje jeszcze w stanie emocjonalnego zawieszenia.

W spektaklu Dracza język Masłowskiej nie służył charakterystyce pewnego pokolenia czy pewnej grupy społecznej, jak we wcześniejszych realizacjach. Reżyser powiązał język z kolejnymi maskami-tożsamościami przyjmowanymi przez głównych bohaterów, całość umieszczając w teatralnie przerysowanej przestrzeni iluzji. Twórczyni następnej realizacji *Rumunów*, Małgorzata Bogajewska, która swój spektakl wystawiła ze studentami łódzkiej Filmówki¹⁹, w centrum zainteresowania postawiła z kolei muzyczność i komediowość tekstu:

Ten tekst jest dużym wyzwaniem dla aktora [...] To trudna konwencja, bo trzeba utrzymać równowagę między tym, co komediowe, a jednocześnie pokazać zawartą w tekście prawdę o człowieku. [...] Postawiliśmy na wyobraźnię widza. Aktorzy grają wszystko, ale nie ma rekwizytów ani zmie-

¹⁸ Masłowska, op. cit., s. 140.

¹⁹ Dorota Masłowska *D woje biednych Rumunów mówiących po polsku*, reż. Małgorzata Bogajewska. Spektakl dyplomowy Wydziału Aktorskiego PWSFTviT. Premiera w Teatrze Studyjnym w Łodzi 23 lutego 2013.

niającej się scenografii. A do tego aktorzy sami tworzą muzykę do spektaklu, śpiewają i grają na kilkunastu instrumentach, między innymi na gitarze, akordeonie, skrzypcach, mandolinie²⁰.

Reżyserka zobaczyła w utworze Masłowskiej komedię, być może nie zawsze śmieszną i nie do końca udaną, ale przez to jeszcze bliższą rzeczywistości, w której przecież nie każdy dowcip śmieszy, nie każdy żart jest na miejscu, ale w której każdy przejaw humoru pozwala zmierzyć się z codziennymi problemami. Najważniejszym wyzwaniem okazał się jednak język. Z całą jego muzycznością, wszelkimi ukrytymi pauzami i wykrzyknieniami, rytmem i fazami. Język płynny, zmieniający się i dostosowujący do ról/tożsamości odgrywanych przez bohaterów:

PARCHA Przepraszam bardzo panie, ale wydarzyło się coś i jestem roztrzęsiony. Czy mogę panie uprzejmie zapytać: co to za piękne miasto, gdzie jesteśmy?

BARMANKA Co to za miasto i gdzie oni są! On mnie się pytał Ostróda

SZATNIARKA Ostróda to jest.

PARCHA Ach Ostróda, piękne miasto. A to jest bardziej tak na południe, na północ, na wschód? Bo kompletnie wyleciało mi z głowy.

BARMANKA To zależy.

PARCHA Aha. To zależy, to fakt. Widzą panie, bo jest sytuacja przykra, my znaleźliśmy się tu przypadkiem, nie z naszej winy, my jesteśmy z Warszawy i zawieruszyliśmy się tu, no po prostu...

BARMANKA Aha. Ja też jestem z Warszawy. Halina też z Warszawy. Wszy-

scy jesteśmy z Warszawy. Tu na ferie się przyjechalysmy. Właśnie ze sanek wróciliśmy.

PARCHA No to widzi pani. Sanki, piękna rzecz. Co za pyszna sanna, parska rażno koń, jak mawia poeta, wielki poeta.²¹

Wulgarny w jednej chwili język Parchy, w drugiej staje się nadmiernie wyszukany. Nie tylko nie pasuje do noszonego przez niego kostiumu, ale też do konwencji, którą wraz z Dżiną przyjęli. To już nie język biednego Rumuna mówiącego po polsku, ale język aspirującego młodego dżentelmena. Tak jakby język chciał zdekspirować Parchę, pokazać jego rozmówcom, że śmierzące łachy i poczerwione zęby naprawdę są tylko na niby, że to wszystko tylko żart i zabawa. Odkrywa więc Bogajewska w tekście Masłowskiej kolejną warstwę umowności i teatralności, tym razem ukrytą nie tyle w czynach bohaterów, co w wypowiedzianych przez nich słowach. Zastąpienie wszelkich dekoracji czy rekwizytów muzyką działającą na wyobraźnię widzów i stwarzaną przez aktorów na scenie tylko ten efekt potęguje.

3.

Polifoniczna narracja wpisana w *Rumunów* pozwala reżyserom zarówno na wejście do wnętrza świata bohaterów, podążanie za nimi na sam dół i przejście po wszystkich kręgach alkoholowo-narkotycznego piekła, do którego trafili, jak i na zajęcie bezpiecznego miejsca na zewnątrz oglądanych wydarzeń, budowę kartonowej rzeczywistości umowności i iluzji oraz zabawę w teatr w teatrze.

Agnieszka Glińska w spektaklu zrealizowanym w 2013 roku w warszawskim

²⁰ Cytat za: *Nagroda za rolę w „Rumunach”* <https://www.filmschool.lodz.pl/news/243,nagroda-za-role-w-rumunach.html>, (dostęp 1 lipca 2018).

²¹ Masłowska, op. cit., s. 119-120.

Teatrze Studio²² postanowiła jednak połączyć ten wielogłos wprowadzając na scenę narratorów. W ich role wcielili się policjanci – wyimaginowany komisarz policji, z którym w pierwszej części dramatu rozmawia Kierowca, rozpisany został na dwie postaci zagrane przez Dorotę Landowską (Policjant) i Modesta Rucińskiego (Policjantka). Aktorzy, choć grali także inne role, byli niemal cały czas obecni na scenie, nie tylko śledząc poczynania głównych bohaterów, ale przede wszystkim czytając zawarte w tekście didaskalia.

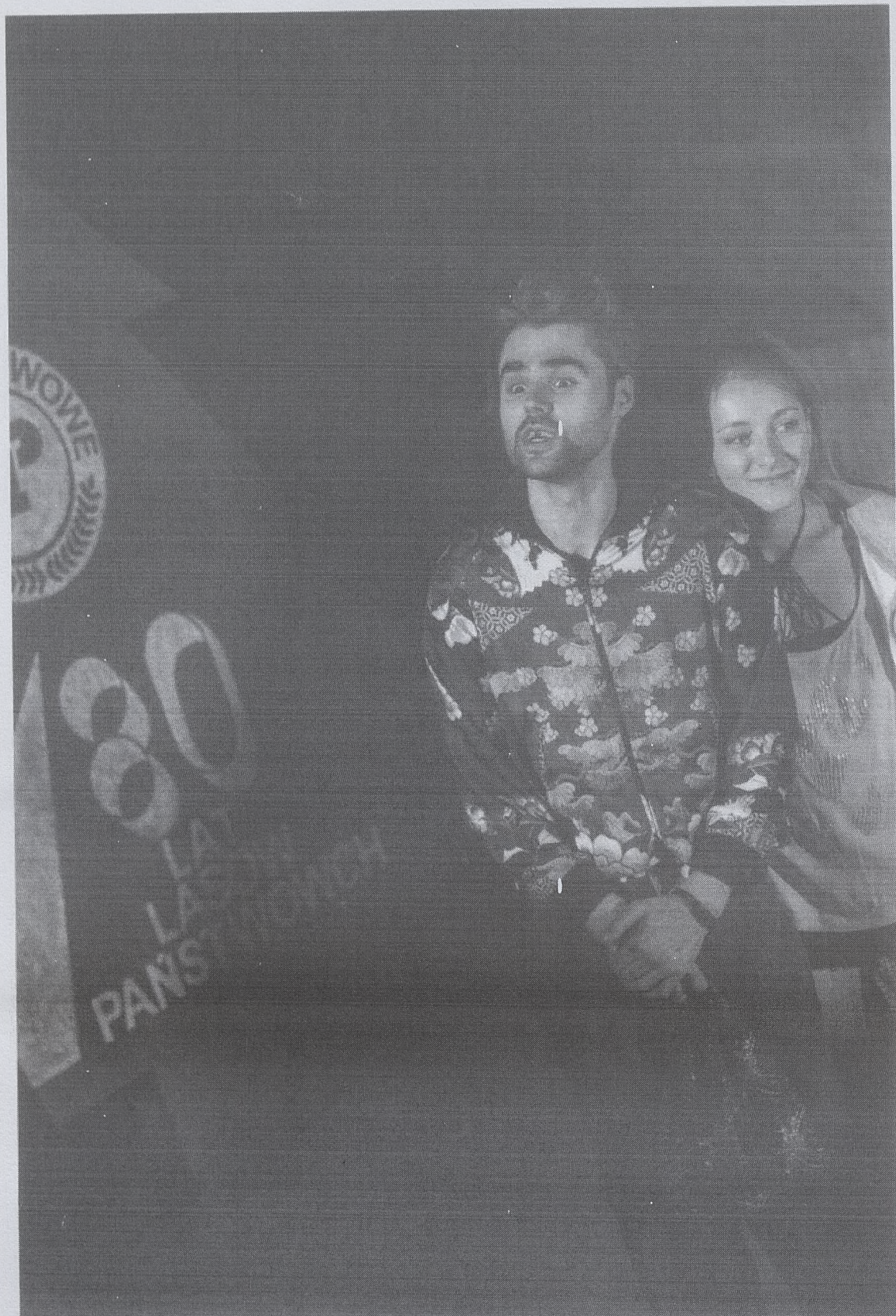
I być może właśnie dzięki temu uporządkowaniu narracji, Dżina i Parcha w spektaklu Gliškiej sprawiali wrażenie najbardziej „normalnych” spośród bohaterów. Nie musieli „zmagać się” z wyzwaniem stawianym przez narrację – ich działania nagle zaczęły wydawać się uzasadnione i logiczne. A oni sami – niemal w pełni poważni i świadomi sytuacji, w której się znaleźli. Dżina grana przez Agnieszkę Pawełkiewicz nie trzymała się już na uboczu wydarzeń. Wręcz przeciwnie – chyba po raz pierwszy tak wyraźnie wybrzmiały na scenie jej marzenia i lęki. Zniknęła jej przezroczystość, a zamiast niej pojawił się charakter i emocje. Parcha w interpretacji Marcina Januszkiewicza nie poszukiwał już rozpaczliwie drogi powrotu do swojego dawnego życia. Cierpliwie uspokajał rozhisteryzowanego Kierowcę i starał się nakierować na właściwą drogę (dosłownie i w przenośni) pijaną Kobietę. Bohaterowie w takim samym stopniu byli kreowani przez swoich rozmówców, jak

i sami kreowali swoją tożsamość – czy to pozując na Rumunów podczas podróży z Kierowcą, czy też, podczas sceny rozmowy w Barze Cymesik, odgrywając rolę szukającej pomocy świętej rodziny. Ich tożsamości multiplikowały się także dzięki animowanym przez aktorów lalkom, których gra dopowiadała, często w sposób bardzo dosadny, niewypowiedziane emocje. Lub, jak w finałowej scenie śmierci Dżiny, tworzyła drugi, alternatywny plan i finał spektaklu.

Użycie lalek, chociaż pozornie rozbijało wprowadzony przez reżyserkę porządek, było klamrą domykającą opowiadaną historię. *Rumuni* z Teatru Studio mogą być bowiem także odebrani jako spektakl-bajka, opowieść, jaką straszy się niegrzeczne dzieci, traktując ją jako przestrożę przed zgubnymi skutkami nadużywania alkoholu lub narkotyków. Pod spadzistym dachem teatralnego strychu, Malarni, scenografka Magdalena Maciejewska, zbudowała przestrzeń wypełnioną tajemniczymi otworami, przez które na scenę wylatywały, wytaczały się lub z powrotem znikwały kolejne przedmioty. Jakby były stwarzane przez słowa padające na scenie. Podobnie stwarzali się kolejni bohaterowie. Role grane przez aktorów nie zawsze były zgodne z ich płcią, ale szybkie zmiany kostiumów, gestów, wymowy czy tonu głosu wystarczały, bo Kierowca (grany przez Monikę Krzywkowską) mógł przeistoczyć się w Kobietę, a Policjant-narrator w Dziada. W telewizyjnej realizacji scenografię tworzyły przede wszystkim projekcje wideo pokazujące kolejne anonimowe trasy, po których poruszali się bohaterowie. Jakby twórcy spektaklu jeszcze silniej chcieli podkreślić, że opowiedana przez nich historia mogła przydarzyć się każdemu, w każdym czasie i miejscu.

²² Dorota Masłowska *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, reż. Agnieszka Gliška. Premiera w Teatrze Studio im. Witkiewicza w Warszawie 16 września 2013; Teatr TV 3 marca 2015. Przedstawienie wygrało ósmą edycję Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@port w Gdyni w 2013 roku oraz zdobyło Grand Prix 54. Kaliskich Spotkań Teatralnych w 2014 roku.

DOROTA MASŁOWSKA *DWOJE BIEDNYCH RUMUNÓW MÓWIĄCYCH PO POLSKU*,
TEATR STUDIO, WARSZAWA 2013, REŻ. AGNIESZKA GLIŃSKA. FOT. KRZYSZTOF
BIELIŃSKI / TEATR STUDIO



Przedstawienie Gliškiej można także opowiedzieć za pomocą tytułów i cytatów z użytych w nim utworów. Muzyka zawsze odgrywała ważną rolę w spektaklach opartych na powieściach lub sztukach Masłowskiej, odgrywała też ważną rolę w samych utworach autorki, dla której melodie i dźwięki, frazy i rytmy często są ważniejszym budulcem języka, jakim posługują się jej bohaterowie, niż gramatyka czy składnia.

Agnieszka Gliška porządkując narrację wpisaną w *Rumunów* stworzyła przestrzeń dla piosenek, z których tekstów zbudowała alternatywnego, trzeciego narratora. Swoją opowieść zaczyna on z lekkim poślizgiem, dając czas pozostałym na rozpoczęcie opowieści. Do akcji wkracza dopiero, kiedy Parcha daje sygnał do wyruszenia w drogę, słowami *Twojej Lorelei* Kapitana Nemo wyznaczając kierunek trasy: „Samotnie płyniesz poprzez mrok/ Wsłuchany w serca swego tajemny zew/ [...] To jest twój azymut i kres twej drogi/ Twoje piekło, cały twój słodki raj”. Kiedy pierwszy odcinek wędrówki głównych bohaterów się kończy, narrator z pewnym przymrużeniem oka, wraz z Anną Jantar śpiewa „Nic nie może przecież wiecznie trwać/ Co zesłał los, trzeba będzie stracić”, podrywając Kierowcę i pozostałych narratorów do tańca. Po drodze została przerwana, ale muzyczny narrator dalej towarzyszy bohaterom trafiając wraz z nimi do Baru Cymesik, w którym nastrój ulega całkowitej zmianie.

Pracujące w barze Barmanka i Szatniarka zajęte są klejeniem łańcuchów choinkowych, Dżina i Parcha przeistaczają się na chwilę w świętą rodzinę szukającą schronienia, a narrator nuci wraz z bohaterką słowa kolędy *Mizerna cicha*. Bar nie okazuje się jednak bezpieczną przystanią, a bohaterom daleko do Marii i Józefa, dlatego też narrator

obraca wszystko w żart i wprowadza obecnych w taniec do melodii *Ale wkoło jest wesoło* Perfectu. Dżina i Parcha wydają się mieć dobrą passę – nie udało im się co prawda uzyskać pomocy w barze, ale zaraz potem trafili na Kobietę, która zgodziła się ich podwieźć do Warszawy. „Jesteś lekiem na całe zło” – śpiewa narrator wraz z Krystyną Prońko – „I nadzieją na przyszły rok/ Jesteś gwiazdą w ciemności/ Mistrzem świata w radości”, by chwilę później, gdy pijana Kobieta rozbija samochód na drzewie, zaprzepaszczać tym samym szansę bohaterów na powrót do stolicy, wykrzyczeć w złości i gniewie wraz z Perfectem „Idź precz!”.

Szczególnie przejmujący w tej muzycznej narracji staje się finał. W warstwie wizualnej drastyczność samobójstwa Dżiny została złagodzona – aktorka pojawiła się na scenie z doczepionymi skrzydłami, a zamiast niej zawisła lalka. Ale w warstwie muzycznej finał jest nie mniej drastyczny niż w utworze Masłowskiej. Ostatnie słowa narratora-policjanta komentuje bowiem utwór duetu Fisz Emade *Tworzywo Ślady*: „Ona mówi: problem, jaki masz, jest w twojej głowie gdzieś/ Będę zawsze stać po twojej stronie, wiedz/ Jestem szczęściarzem, wiem/ Każdy wschód słońca i/ Każde rozstanie i każda śmierć...”.

Równie przejmujący i dramatyczny był finał kolejnej realizacji *Rumunów* wystawionej przez Piotra Ratajczaka w 2015 roku w Teatrze Współczesnym w Szczecinie.²³ Ratajczak zrobił przedstawienie w swojej osobistej, klasycznej już dla niego poetyce. Wyraziste w obrazach, rytmiczne, wsłuchujące się w zróżnicowane wariacje językowe, w ich dynamikę, zmienną

²³ Dorota Masłowska *Dwójce biednych Rumunów mówiących po polsku*, reżyseria Piotr Ratajczak. Premiera w Teatrze Współczesnym w Szczecinie 5 grudnia 2015.

frazę, w brzmienie. Balansujące na granicy groteski. Aż do finału, który w jednej chwili groteskę zamienił w dramat. Sama autorka w jednym z wywiadów przyznała:

Kiedy dzisiaj oglądam tę sztukę, to myślę, że finał jest dość naiwny, młodzieńczy. Nie wiedziałam na końcu, w jaki dzwon uderzyć, więc uderzyłam w największy. [...] raczej myślę, że nie wiedziałam, jak rozwiązać fabułę. Chciałam, żeby finał był mocny, więc uśmierciłam bohaterkę²⁴.

Podwójne zakończenie *Rumunów*, w poprzednich realizacjach często służące do stopniowego wychodzenia z teatralności wpisanej w utwór Maśłowskiej, u Ratajczaka wybrzmiało niczym akord. Pierwsze – durowe, zwieńczyło groteskowy przebieg spektaklu. Drugie – molowe, zapowiedziało dramat, który mógł rozegrać się jedynie w wyobraźni widza wracającego do domu po przedstawieniu. Razem stworzyły bardzo wyrazistą, zarówno w wymiarze teatralnym, jak i emocjonalnym, kompozycję. Tak, jakby „minutowego” walca Des-dur op. 64 Fryderyka Chopina zakończyć akordem z jego marszu żałobnego z Sonaty b-moll.

Dramatyczne zakończenie spektaklu Ratajczaka wybrzmiało tym mocniej, że całe przedstawienie stanowiło swoisty zapis walki o przetrwanie toczzonej przez głównych bohaterów: „Każde spotkanie i desperacka próba powrotu do mitycznej Warszawy obnaża społeczeństwo pozbawione więzi, komunikacji, pogrążone w samotności i dotknięte dysproporcjami ekonomicznymi i kulturowymi. Wyglup będący początkiem podróży zamienia się w samotną, pełną pogardy walkę o przetrwanie. Ta podróż nie jest ani

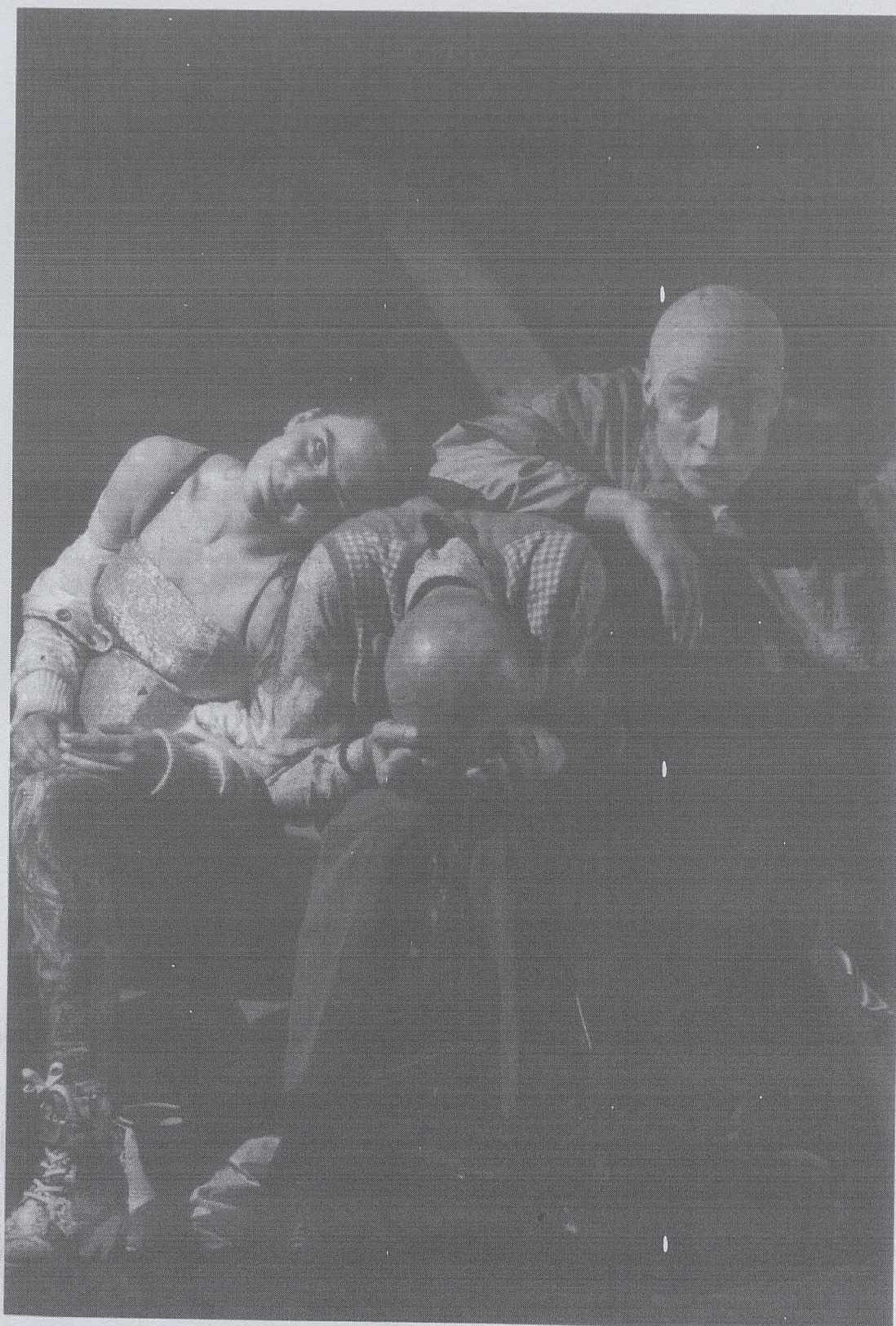
wspólna, ani przyjemna, ale odkrywczą – z pewnością”²⁵. Bywa ucieczką od codziennych problemów i bez nadziei, od biedy, oczekiwań innych, obowiązków i powinności. Ucieczką wyzwalamą nie tylko najgłębiej skrywane emocje i uczucia Dżiny i Parchy, ale przede wszystkim uwalniającą strach i nienawiść ludzi, z którymi się stykają.

Spektakl Ratajczaka, powstały pod koniec 2015 roku, chociaż nie mówił wprost o polityce, to jednak doskonale ukazał nastroje panujące w ówczesnej/współczesnej Polsce i Europie. Nastroje w roku, w którym Polacy wybrali nowego prezydenta oraz nowy parlament. W roku, który rozpoczął się od zamachu na redakcję „Charlie Hebdo” w Paryżu i masakry dokonanej w Nigerii przez Boko Haram. W którym informacje o kolejnych atakach terrorystycznych przeprowadzanych w Europie, Afryce, Azji czy Stanach Zjednoczonych, przeplatały się z wiadomościami o formowaniu kolejnych rządów konserwatywnych w kolejnych krajach. W roku, w którym rozpoczął się kryzys migracyjny w Europie. W którym ponad milion uchodźców złożyło wnioski o azyl w Unii Europejskiej i w którym rząd węgierski zdecydował o budowie ogrodzenia wzdłuż granicy z Serbią tak, by zatrzymać nielegalnych emigrantów. „Dziś w sztuce Doroty Maśłowskiej *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* ostrzej niż manifest młodego pokolenia wybrzmiewa stosunek Polaków do obcych, wykluczonych, uchodźców”²⁶ – pisała Ewa Podgajna. Po upływie kolejnych paru lat od tamtej premiery, wnioski byłyby prawdopo-

²⁴ *Dramatyczne DNA*, op. cit., s. 8.

²⁵ Cytat za: Małgorzata Klimczak *Rumuni mówiący po polsku* na scenie „Głos Szczeciński” z 2 grudnia 2015..

²⁶ Ewa Podgajna, „*Dwoje biednych Rumunów...*” *Maśłowskiej na scenie w Szczecinie. Tylko po co?* „Gazeta Wyborcza” - Szczecin z 6 grudnia 2015..



DOROTA MASŁOWSKA *DWOJE BIEDNYCH RUMUNÓW MÓWIĄCYCH PO POLSKU*,
TEATR WSPÓŁCZESNY, SZCZECIN 2015, REŻ. PIOTR RATAJCZAK. FOT. PIOTR
NYKOWSKI - POZAOKIEM / TEATR WSPÓŁCZESNY

dobnie znacznie smutniejsze – negatywne nastawienie do obcych, strach przed uchodźcami, brak akceptacji dla wykluczonych stały się manifestem znacznej części młodego pokolenia Polaków.

4.

W kolejnym wystawieniu *Rumunów* zrealizowanym w 2017 roku w krakowskim Teatrze Ludowym²⁷ reżyserka Aleksandra Popławska powróciła do tematu podróży przez kolejne tożsamości prowadzonej przez Dżinę i Parchę. Wyzwaniem po raz kolejny okazał się język i wpisane weń rytmy.

Masłowska konstruuje tę historię używając niezwykle zabawnego, dowcipnego języka, tak jakby podsłuchiwała i przylapywała język w jego paroksyzmach śmiechu, ironii, zaprzeczeniu. [...] Praca nad tym tekstem to niezwykle wyzwanie, zarówno dla mnie jak i dla aktorów. Ten język jest bardzo precyzyjną strukturą, misternie skonstruowaną formą. Praca nad nim jest właściwie rodzajem odkodowywania go i dzielenia się tym doświadczeniem z widzom, który powinien, na czym bardzo nam zależy, stać się towarzyszem i pełnoprawnym partnerem tego procesu.²⁸

„Obserwowanie” i „odkodowywanie” języka Masłowskiej pozwoliło twórcom na wydzielenie trzech wyraźnych rytmów, w jakich poruszają się bohaterowie. Pierwszy z nich to rytm wygasającej imprezy, rytm dobrej zabawy i pełnego upojenia alkoholem, narkotykami, muzyką i wolnością. Rytm beztroski, rytm śmiechu, dowcipu, ab-

surdu. Rytm haju, który nie musi mieć żadnego sensu. Po nim jednak przychodzi czas na rytm drugi – rytm odzyskiwania świadomości. Rytm urywany, w którym echa odległej zabawy przeplatają się z coraz dłuższymi momentami ciszy. Rytm niepewności. Rytm poszukiwania oparcia. Rytm pomiędzy, w którym wydaje się, że wszystko jeszcze da się naprawić i w którym konsekwencje nie wydają się możliwe. I wtedy rozpoczyna się rytm trzeci – rytm pełnej świadomości. Rytm, który pograża w beznadziei. Rytm, który odbiera resztki nadziei i marzeń. Rytm, który zamyka drogę powrotu. Rytm ciszy i śmierci.

Podróż przez język i rytmy sprawiła, że wędrówka głównych bohaterów była w krakowskim spektaklu wędrówką w dużej mierze metaforyczną. W której dużo bardziej od „gdzie” liczyło się „jak” i „dlaczego”. Znacznie bardziej dosłownie drogę Dżiny i Parchy przedstawił natomiast reżyser najnowszego z wystawień *Rumunów* Paweł Świątek²⁹. Pisał Michał Centkowski:

Głośny dramat Doroty Masłowskiej [...] jest, mimo wielkiej wesołości, jaką wzbudzają perypetie dwójki tytułowych bohaterów, utworem przejmująco smutnym, wręcz tragicznym. [...] Ten dojmujący smutek wynika przede wszystkim z ponurej konstatacji, że choć wiemy, że to z czego się śmiejemy, cała ta dziwna, perwersyjna zabawa dla Dżiny jest właściwie innym wariantem jej własnej koszmarnej rzeczywistości, to jednak jako widzowie bawimy się tą sytuacją tak jak Parcha³⁰

²⁷ Dorota Masłowska *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, reż. Aleksandra Popławska. Premiera w Teatrze Ludowym w Krakowie (Scena pod Ratuszem) 28 kwietnia 2017.

²⁸ *Halucynacyjne sny*, op. cit.

²⁹ Dorota Masłowska *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, reż. Paweł Świątek. Spektakl powstał w koprodukcji Nowego Teatru w Słupsku oraz Filharmonii Kaszubskiej w Wejherowie. Premiera w Słupsku 23 września 2017, w Wejherowie 29 września 2017.

³⁰ Michał Centkowski, *Zabawa w biedę*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/252642.html>, (dostęp 1 lipca 2018).

W interpretacji Świątka utwór Maśłowskiej po raz kolejny stał się portretem polskiej prowincji, zaludnionej przez krasnale ogrodowe, wypchane leśne zwierzęta, figury świętych i postacie mówiące językiem nie-swoim, tylko podsłuchanym w telewizji, wyczytanym w kolorowych czasopismach czy wypatrzonym na bilbordach reklamowych. Szupska Polska, przez którą wędrują bohaterowie, to Polska B i C, o której istnieniu nie chcemy wiedzieć, z której mieszkańców łatwo jest się śmiać. Bazarowa tandeta i bieda odmieniana przez wszystkie przypadki miesza się w niej z aspiracjami podsycanymi przez media, gdzie każdy może stać się celebrytą i odmienić swój los w ciągu jednej nocy.

Dwie ostatnie inscenizacje *Rumunów* pokazują, że nawet jeśli opisy obydwu spektakli zaczynałyby się od słowa „podróż”, to każda z tych podróży potoczyła się w innym kierunku. Popławska zaproponowała widzom podróż metaforyczną, Świątek wyruszył w bardziej dosłowną podróż przez polską prowincję. Tytułowe „mówienie po polsku” skierowało uwagę Popławskiej na język, z którego uczyniła główny budulec swojego spektaklu. Dla Świątka, podobnie jak wcześniej dla Anny McCracken,

„mówienie po polsku” okazało się określeniem przestrzeni, w której umieścili swoje przedstawienia. Dla Ratajczaka „mówienie po polsku” stało się synonimem stosunku Polaków do obcych. Dla Glińskiej – pewnej normalności ukrytej w warstwach chaosu i szaleństwa. Dla Bogajewskiej „mówienie po polsku” wiązało się z muzycznością i humorem, dla Dracza – z teatralnością i iluzją, tak jakby cała rzecz działa się w Polsce, czyli nigdzie. U Wojcieszka wreszcie „mówili po polsku” przedstawiciele pokolenia, do którego należy sama autorka. Której dramat, wymykający się jednoznacznym interpretacjom, wciąż stanowi wyzwanie dla twórców starających się znaleźć klucz do tego utworu³¹.

Być może zresztą ów klucz odnalazł już Sławomir Mrożek. Który – opowiada Maśłowska – „Powiedział, że wydaje mu się, że jestem szczerą, więc żebyś została szczerą, to wszystko będzie dobrze. Potem jedliśmy w milczeniu pierogi”³².

³¹ Tekst *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* został przetłumaczony na język angielski, bułgarski, czeski, litewski, łotewski, niemiecki, rosyjski, szwedzki, węgierski. Sztukę wystawiono między innymi w Londynie, Dublinie, Chicago, Sydney, Nowym Yorku, Los Angeles, Sofii, Wilnie, Pradze, Rydze, Oberhausen, Monachium, Wiedniu, Moskwie, Budapeszcie (w sumie doczekała osiemnastu inscenizacji poza granicami Polski).

³² *Dramatyczne DNA*, op. cit., s. 7.