didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 186**
Data wydania: kwiecień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/medium

/ REPERTUAR

Medium

Alicja Stachulska

Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie

Annie Ernaux

Lata

przekład: Magdalena Budzińska, Krzysztof Jarosz, adaptacja i dramaturgia: Zuzanna Bojda, Tomasz Fryzeł, reżyseria: Tomasz Fryzeł, muzyka: Nikodem Dybiński, scenografia, kostiumy: Anna Oramus, wideo: Natan Berkowicz, reżyseria świateł: Klaudyna Schubert

premiera: 8 marca 2025

Lata Annie Ernaux w reżyserii Tomasza Fryzła, z dramaturgią Zuzanny Bojdy, to dla mnie przede wszystkim spektakl intymny. Mogłabym zdefiniować go jako czułe laboratorium kobiety, która niczym atom kursujący w materii wszechświata usiłuje uchwycić swoje miejsce w historii. Powieść noblistki uznana została za bezkompromisową i boleśnie szczerą, jak policzek wymierzony współczesności. Mięsisty język książki blednie w spektaklu jako jedno z kilku narzędzi narracyjnych. Mimo to czułam, że moja uwaga jest trzymana w garści przez aktorki i aktora, którzy nienachalnie zapraszają do

wspólnych badań nad egzystencją i relacją między pisaniem a tożsamością. Jednocześnie w trakcie oglądania rodziło się we mnie wiele pytań o miejsce widzki w spektaklu, strategię adaptacji oraz o to, w jaki sposób napisać o przedstawieniu, które opowiada o pisaniu jako czynności emancypującej. Tutaj myślę także o Hélène Cixous, która debiutowała kilka lat przed Ernaux i traktowała siebie jako feministyczną podmiotkę oraz ciało piszące. Wobec tego tekst ujmę w ramy mojej osobistej obecności na widowni oraz pokoleniowej refleksji, płynącej z rozmów z moją mamą i młodszą siostrą, które obejrzały ze mną *Lata*.

Kameralna przestrzeń Sceny Margines została wyłożona nieregularnym, pofalowanym parkietem w kształcie kwadratu z wgłębieniem w środku. Po dwóch bokach prostopadle do siebie rozciągają się zasłony z cienkich szarych sznurków. Widownia ustawiona jest wzdłuż przeciwnego boku – pierwszy rząd tak blisko sceny, że nogami zahaczam o parkiet, reszta foteli znajduje się na podwyższeniu. Gdy publiczność zajmuje miejsca, Agnieszka Giza i Wojciech Rydzio są już na scenie, uważnie przypatrują się sytuacji. Aktor wybiera osoby, w które będzie się intensywnie wpatrywał, a aktorka śledzi go spojrzeniem. Jedną z pierwszych osób wybranych przez Rydzia jestem ja – siedzę w pierwszym rzędzie, niekomfortowo blisko aktora, prowadzącego ze mną bitwę na spojrzenia. Chyba przegrałam, bo zaczęłam się uśmiechać, a on pozostał poważny i skupiony. Gdy po zajęciu miejsc wszyscy milkną, Giza i Rydzio zaczynają prowadzić z pozoru oderwany od wyobrażenia o autobiografii Ernaux dialog, w którym jednak sprytnie ujęto sens spektaklu.

Spacerując po nierównym podłożu, zwracają się do siebie po imieniu i snują refleksje na temat widzenia siebie z zewnątrz – własnymi oczami, ale być może w oderwaniu od linearnego myślenia o „ja”. Chcą przyjrzeć się sobie

jako osobnym bytom, poza czasem historycznym. Odgrywają samych siebie jako aktorkę i aktora, zadają pytania o relacje z granymi postaciami – czy kontekst społeczny i historyczny naszego życia jest niczym scenariusz spektaklu dla roli do odegrania? Czy możliwe jest zobaczenie siebie w całości – niczym postać na scenie? Mówią o wizji siebie, zwracając się bezpośrednio do wybranych osób z publiczności. Jest jednocześnie niezręcznie i intymnie. W napięciu śledzę każdy ich ruch i staram się wyłapać reakcje wybranych osób z widowni. Ktoś się śmieje, ktoś spuszcza wzrok, a ktoś inny wydaje się zażenowany. Giza i Rydzio sugerują, abyśmy myślały i myśleli o nadchodzącej opowieści jak o naszej własnej, przepuszczając ją przez swoje ciało i życiorys. Tak zarysowany prolog rozszerza autobiografię pisarki i ma skłonić do refleksji, jakie pytania możemy postawić sami sobie pod wpływem powieści Ernaux.

Po pierwszej scenie do Gizy i Rydzia dołączają Emilia Lewandowska i Barbara Prokopowicz, a Irena Telesz-Burczyk zajmuje miejsce na widowni. Aktorka usiadła blisko mnie – dzielą nas dwa puste fotele w pierwszym rzędzie. Działanie na scenie jest oszczędne, mało dynamiczne. Zespół mówi tekstem książki, a na sznurkach powieszonych wzdłuż ścian (scenografia Anna Oramus) wyświetlane są daty wskazujące na kolejne etapy życia pisarki. Akcja zaczyna się w roku 1946, gdy bohaterka ma sześć lat i tworzy pierwszą wizję samej siebie. Na projekcjach na ścianach pojawiają się też ruchome pojedyncze zdania lub obszerne fragmenty tekstu. Zapisywane słowa prześladują postaci, a one ucieleśniają słowa. Czasem tekst zastępowany jest obrazem z kamery live z twarzą mówiącej osoby, jednak walka obrazu ze słowem nie jest wyrównana. W tej konwencji to słowo jest soczewką, przez którą patrzymy na świat, czy raczej go słuchamy. Trzymanie się chronologii zdarzeń sprawia, że spektakl jest czytelny, porządkuje postrzępioną narrację książki. Podążamy za wersjami bohaterki

kształtującymi się wobec powojennych przemian społeczno-politycznych we Francji, które korespondują ze współczesnymi sporami w Polsce. W moim odczuciu najsilniej wybrzmiały kwestie aborcji i kobiecej seksualności w kategorii poczucia winy i osamotnienia, z którymi zmaga się postać pisarki. Jednak większe znaczenie ma według mnie konstrukcja podmiotki i jej życiorysu jako kobiety – córki, studentki, partnerki, żony, matki, pisarki. Osoby tworzące spektakl próbują zachować pewien dysonans wpisany w strategię Ernaux. Z jednej strony jej historia jawi się jako opowieść o jednostce żyjącej w pozornym oderwaniu od historii, której moc zauważa w momencie zmian i konfliktów społecznych. Ta warstwa narracji pozwala spojrzeć na bohaterkę jako reprezentantkę swoich czasów i uniwersalizuje jej przeżycia. Z drugiej strony w spektaklu maluje się wyrazisty, wielobarwny obraz postaci zagranej przez pięć osób. Aktorskich strategii na Ernaux jest w olsztyńskich *Latach* wiele, ale jedno łączy wszystkie. To wspólna wizja wczucia się w autorkę i zadanie sobie pytań o emocje, na przykład: co czujesz, jak to mówisz? Jak ty ją widzisz? Czy ona jest zakochana? Czy lubi swoje ciało? Podczas spektaklu cały zespół jest bez przerwy obecny na scenie, co przypomina wspólne śledztwo w sprawie uniwersalizacji przeżycia. Zespół tworzy sieć kolejnych reprezentacji Ernaux, które mają zmienną energię względem czasu linearnego, przy czym wciąż kreują wspólny organizm. Każda osoba ma „swoją” scenę, ale zawsze towarzyszą jej pozostałe. Wówczas ich funkcja jest zmienna, na przykład zastygają w bezruchu i oglądają akcję lub aktywnie sobie towarzyszą – przerywają wypowiedzi, zadają pytania i polemizują ze sobą.

Szczególnie ważna jest dla mnie konstrukcja postaci jako ciała piszącego. Tak o niej myśleć pozwala sposób, w jaki aktorki i aktor wypowiadają tekst, w zderzeniu z ruchem ich ciał zdeterminowanym nierównym podłożem. Raz realistycznie deklamują monologi, innym razem z dystansem opisują

metateatralną sytuację. W jednej ze scen wykonują partyturę chodzenia, uzupełniając sobą puste miejsca w przestrzeni. Wówczas czasem spotykają się i wchodzą ze sobą w interakcje, na przykład intensywnie się w siebie wpatrując. To działanie było dla mnie ucieleśnieniem momentu, gdy w procesie pisania autorka stoi przed dylematem, którą perspektywę obrać – trzecioosobową czy pierwszoosobową. Ważnym tematem spektaklu jest czynność pisania i jej aspekt wolnościowy, emancypacyjny. Główną cechą bohaterki jest silny związek z językiem i literaturą – od dzieciństwa pisała dzienniki, chcąc archiwizować przeszłość, uchronić ją od zapomnienia lub odnaleźć się w niej na nowo. Przestała pisać, gdy wyszła za mąż, a pomysł na autobiografię był odkładany przez długie lata. Pisanie siebie, przez siebie i o sobie to jednocześnie najbardziej naturalne i najtrudniejsze wyzwanie – twierdzi Ernaux.

Narracja bohaterki została rozszczepiona na pięć ciał. Giza i Rydzio przetwarzają opowieść z dystansem – aktorka mówi, że patrzy na bohaterkę, ale nie w sposób fizyczny, tylko jako rodzaj energii, i skrupulatnie szuka w tekście przepływów, zmian tempa oraz rytmów. Jeden z monologów zapętla jak nieznośną wyliczankę, jakby próbowała wyłuskać z bardzo szybko mówionych zdań to, co się w nich kryje. Historia w jej ustach staje się lawiną zaszyfrowanych informacji. Obecność aktora ma dwa znaczenia. Jego ciało w kobiecej układance łączy się z reprezentacją reżysera-mężczyzny, próbującego odnaleźć drogę do opowiedzenia feministycznej biografii. Drugi wymiar to energia, jaką Rydzio wnosi na scenę – jest najbardziej ekspresyjny, na zmianę mocno gestykuluje i zastyga w bezruchu. Porusza się tanecznie, mówi melodyjnie. Razem z aktorkami stara się spleść łańcuch wydarzeń, zadaje pytania o relację z ciałem autorki: jak się czuje, jak wówczas wygląda, czym to się objawia? Ciekawie wypada scena, gdy aktor próbuje znaleźć w swoim ciele siedemnastoletnią Ernaux, kiedy zmagała się z zaburzeniami

odżywiania. Rydzio powoli przybiera wykręcone pozy, mówi o kompleksach i nieosiągalnym ideale kobiecego ciała – wstydliwie krzyżuje i zaciska nogi, splata ręce i odchyla głowę. Męska sylwetka tworzy wrażenie wyobcowania, jednocześnie dzięki niej wybrzmiewa laboratoryjny charakter szukania w ciele postaci, z pozoru nieprzystającej do aktora. Biorąc pod uwagę połączenie z reżyserem, mogłoby to także oznaczać próbę realizacji sceny tak, aby odwrócić reprezentację i osadzić mężczyznę w utożsamianych z kobiecością problemach, rozszczelniając je na inne płcie.

Prokopowicz jest tą natchnioną, bardzo emocjonalną, ale też rzeczową stroną opowieści. Mówi z przejęciem, jakby widziała wszystko wyraźnie, a pamięć jej postaci była niezawodna. Gra kobietę spostrzegawczą, mocną i posągową. Podczas pierwszego długiego monologu, mówionego ze skraju podestu, ma spięte, wyprostowane ciało. Słowami strzela jak świetlistym promieniem w sam środek publiczności. To popis aktorki, a w strukturze spektaklu element pewności na chwilę przed pojawieniem się wątpliwości i kryzysu w narracji. W kontraście do niej sytuuje się Lewandowska, która buduje postać narratorki podejrzliwej, świadomej i ostrożnej. Monolog o zamachu na World Trade Center mówi ze zgrozą i rezygnacją, opisy są naprzemiennie nasycone troską, nadzieją i osobliwym rodzajem smutku sytuującego się między melancholią i żałobą.

Piątym wcieleniem narratorki jest Telesz-Burczyk, która ogląda z widowni niemal cały spektakl. Przegląda polskie tłumaczenie powieści, uśmiecha się sama do siebie. Czasem na jej twarzy pojawia się zdenerwowany grymas, za chwilę duma, z którą spogląda na scenę. Oprócz książki, trzyma również wymiętą chusteczkę, którą ociera udawane łzy wzruszenia i katar. Mimo że siedziałam obok niej, zdarzało mi się zapominać o jej obecności. W ostatniej scenie aktorka odzywa się po raz pierwszy. Rozmawia z Lewandowską, obie

zastanawiają się nad różnicą wieku, która je dzieli, porównują swoje życiowe doświadczenia. Dialog przeradza się w puentujący spektakl monolog Telesz-Burczyk, łączący dwa porządki. Aktorka gra Ernaux, ale przede wszystkim samą siebie. Urodzona miesiąc przed autorką żyła po drugiej stronie żelaznej kurtyny, co jest istotne dla twórczyń i twórców. Telesz-Burczyk półprywatnie i z przejęciem opisuje swoją relację z powieścią i upływającym czasem. Podkreśla skalę przemian społecznych i politycznych, opisywanych przez autorkę, które w odmienny sposób, ale równolegle wpływały na jej życie. Jeśli zadaniem dla zespołu i publiczności jest przejrzeć się w powieści jak w lustrze, to dla Telesz-Burczyk obraz rysuje się najwyraźniej. Została obsadzona w roli medium między fikcją a realnością. Do wciąż siedzącej na scenie Lewandowskiej apeluje: „Patrz uważnie!", wyciąga rękę i wskazuje na aktorkę palcem, co sprawia wrażenie rzucania zaklęcia i osobliwej przestrogi wypełnionej troską.

Z uwagi na towarzyszące mi w teatrze mamę i siostrę, zastanawiałam się nad potencjalnym wpływem wieku i doświadczeń na odbiór spektaklu. Nastoletniej siostry nie przekonała konwencja oparta na słowie i oszczędne środki wyrazu. Za to moja mama, gdy opuszczałyśmy Scenę Margines, była głęboko poruszona. W wielu scenach widziała siebie na miejscu bohaterki. Przyznam szczerze, że po wyjściu z teatru obie płakałyśmy – ona, ponieważ wzruszył ją spektakl, a ja, wzruszona jej wzruszeniem.

Wzór cytowania:

Stachulska, Alicja, *Medium*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2025, nr 186, https://didaskalia.pl/pl/artykul/medium.

Autor/ka

Alicja Stachulska

Alicja Stachulska – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/medium*