didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 173**
Data wydania: luty 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/alternatywna-opowiesc

/ REPERTUAR

Alternatywna opowieść

Jakub Papuczys

Narodowy Stary Teatr w Krakowie

Thomas Bernhard

Wymazywanie

przekład: Sława Lisiecka, reżyseria: Klaudia Hartung-Wójciak, scenariusz i dramaturgia: Klaudia Hartung-Wójciak, Iga Gańczarczyk, Witold Mrozek, scenografia: Barbara Hanicka, kostiumy: Hanka Podraza, choreografia: Oskar Malinowski, kompozycja: Piotr Peszat, reżyseria świateł: Jędrzej Jęcikowski

premiera: 18 czerwca 2022

Spektakl zaczyna się od zapadającego w pamięć obrazu. Z tyłu sceny leży ogromny drewniany jeleń. Drewno, z którego został wykonany, jest popękane, miejscami poprzecierane i rozwarstwione – faktura wygląda niczym zadane zwierzęciu rany lub miejsca postępującego rozkładu jego ciała. Proporcje jelenia są zaburzone – mała głowa kontrastuje z nienaturalnie powiększonym tułowiem, przypominającym ciało opitego krwią kleszcza. Obiekt od samego początku niepokoi, skupia na sobie uwagę, przez

większość spektaklu nie pozwala przestać myśleć nad tym, co doprowadziło do śmierci zwierzęcia i deformacji jego ciała.

Poczucie niepokoju i dezorientacji wzmagają wkraczający na scenę aktorzy. Patrząc w dal nieobecnym wzrokiem, stąpają powoli niczym w transie i wykonują szereg dziwnych, nienaturalnych ruchów przywodzących na myśl układy medytacyjne lub figury ze wschodnich sztuk walki. Zaskakuje również eklektyzm ich kostiumów: niemodne, za duże wzorzyste koszule, stylizowane na ludowość sukienki, powłóczyste ceremonialne togi, koronkowe bluzki, ślubne współczesne suknie, nowoczesne, składające się ze spodni i marynarki lub żakietu komplety w roślinne wzory czy wschodni strój do uprawiania tai-chi. Jedna z aktorek (Aleksandra Nowosadko) podchodzi w końcu do mikrofonu i spokojnym, wyobcowanym głosem mówi, parafrazując prozę Bernharda: „Krajobraz wypełnia całą przestrzeń obrazu, krajobraz jest austriacki i ma Alpy, gęste lasy i najlepsze powietrze, w krajobrazie wbrew swojej woli jedziesz drogą w górę przez jedną z najpiękniejszych okolic, jakie w ogóle istnieją”.

Ogromny, przeszło sześciusetstronicowy monolog Franza Josepha Muraua napisany przez Thomasa Bernharda został przez reżyserkę, dramaturżkę Igę Gańczarczyk i dramaturga Witolda Mrozka rozbity na szereg obrazów wypełnionych cielesnymi choreografiami, którym towarzyszą fragmenty powieści lub jej parafrazy wypowiadane przez siedem aktorek (Małgorzata Biela, Ewa Kolasińska, Aleksandra Nowosadko, Alicja Wojnowska, Paulina Puślednik, Anna Paruszyńska-Czacka, Małgorzata Zawadzka) i trzech aktorów (Roman Gancarczyk, Filip Perkowski, Przemysław Przestrzelski). Choć teoretycznie poszczególnych wykonawców da się przyporządkować do występujących w powieści postaci, przypisanie to nie jest trwałe. Sama postać Franza zostaje podwojona, a kwestie z powieści ulegają

fragmentaryzacji i wymieszaniu. Jednolity, pierwszoosobowy monolog-wyznanie bohatera zostaje odpsychologizowany, pozbawiony realizmu i przepisany na chór przeplatających się głosów. Co więcej, zamiast subiektywnej pierwszoosobowej narracji, ze sceny słyszymy bardzo często wprowadzającą dystans narrację trzecioosobową.

Dzięki temu możliwe staje się krytyczne spojrzenie zarówno na powieść Berhnarda, jak i na jej poprzednią, przez długie lata jedyną w polskim teatrze, sceniczną realizację w reżyserii Krystiana Lupy. Monumentalny, ponadsześciogodzinny spektakl wystawiony w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, wzmacniał bowiem te wszystkie rzeczy, które u Hartung-Wójciak zostają zakwestionowane. Lupa bohaterowi Bernharda pozwalał nieustannie mówić, stwarzał przestrzeń, w którym jego monolog wybrzmiewał w całej swojej mocy i realistyczno-psychologicznej formie. Scena w dużej mierze stanowiła tubę wzmacniającą zarówno słowa Bernharda, jak i pozycję, z jakiej poprzez swojego bohatera mówił. Oczywiście to nawiązanie nie pojawia się nigdzie w spektaklu bezpośrednio, a twórcy wprost odnoszą się do przedstawienia Lupy jedynie w opisie na stronie teatru. Działa to raczej na zasadzie silnych kontrastów i w ten sposób nawet czas trwania przedstawienia (około siedemdziesięciu pięciu minut) prowokuje do porównywania.

W tym duchu, o ile Lupa zdawał się kanonizować powieść Bernharda i traktował ją z bezkrytyczną nabożnością, wzmacniając jej męskocentryczność, młoda reżyserka postępuje z nią skrajnie odmiennie. Wprowadza dystans oraz pozwala przejąć napisane przez niego słowa przede wszystkim postaciom kobiecym. Próbuje więc nie tylko uwidocznić, ale również wyraźnie zaburzyć pozycję uprzywilejowanego mężczyzny, z której Bernhardowski monolog jest prowadzony. Narracja Franza, który z wyżyn

osiągniętej przez siebie mądrości i emancypacji wyjaśnia innym świat (monolog w dużej mierze prowadzony jest do jego ucznia Gambettiego), jest jednocześnie upustem mizoginii.

Za wszystkie swoje porażki bohater Berhnarda wini przede wszystkim matkę, która oprócz bezbrzeżnego zacofania charakteryzuje się niczym nieuzasadnionym okrucieństwem i tylko w tej materii osiąga niewiarygodny stopień wyrafinowania. Ojciec i brat, choć tępi i mieszczańscy, są dla Franza raczej śmieszni niż straszni. Siostry z kolei pozbawione są w swym okrucieństwie nawet wyrachowania. Amalia i Cecylia w opisach Franza stają się tylko bezmyślnymi, głupimi i złośliwymi dręczycielkami. „Na zdjęciu siostry mają około dwudziestu dwu lub dwudziestu trzech lat, mają szydercze spojrzenia".

Ta powieściowa fraza w spektaklu pojawia się wielokrotnie i jest na tyle sposobów trawestowana i parafrazowana w najprzeróżniejszych momentach, że nabiera cech krytycznej ironii oraz drwiny z mizoginicznych obsesji Franza. „Z fotografii znikały rzeczy istotne, pozostały tylko szydercze spojrzenia sióstr", jak mówi w pewnym momencie jedna z aktorek. Spektakl uświadamia, że cały zapisany przez Berhnarda monolog Franza jest pokłosiem przeżywanej traumy i rezultatem subiektywnej, wybiórczej pracy pamięci. Dlatego twórcze jest nie absolutyzowanie go, ale właśnie próba znalezienia alternatywnych form jego przedstawienia.

Dobrze widoczne jest to sposobie, w jaki spektakl ukazuje romans matki Franza z nuncjuszem watykańskim Spadolinim. Zamiast obecnej w powieści bezwzględności i potępienia uczynionej przez matkę zdrady, aktorzy przedstawiają tę relację jako pełną miłości i wzajemnej empatii. Kochankowie często okazują sobie drobne oznaki czułości – delikatnie się przytulają, muskają dłońmi, trzymają za ręce. Namiętna opowieść o tym, jak

przetrwali burzę śnieżną podczas wspólnego wchodzenia na Etnę, nabiera szczególnego charakteru w kontraście do chłodnej i bezosobowej narracji prowadzonej przez pozostałe postaci przez większość spektaklu. Autentyczne zaangażowanie i niezwykłe oddanie jest również widoczne podczas przemowy Spadoliniego na pogrzebie matki. Grający nuncjusza Roman Gancarczyk na jej zakończenie wykonuje jedną z pieśni żałobnych Mahlera. Z całych sił i z trudem, jaki przysparza śpiewanie klasycznej pieśni niezawodowemu śpiewakowi, próbuje dośpiewać ją do końca. Po chwili w śpiew włączają się pozostali aktorzy. Przez moment zawiązuje się na scenie wspólnota oparta na cieple, zaangażowaniu, pomocy i przywiązaniu.

Ten punkt jest znaczący, bo to *Wymazywanie* przeniknięte jest raczej katastroficzną atmosferą, nieustannym poczuciem zagrożenia i nadciągającej apokalipsy. „Na Piazza Minerva nie było nic oprócz gołębi, śladu życia" – powtarzane jest wielokrotnie. Wrażenie to potęguje też niepokojąca, ambientowa muzyka, a także rozwinięte na tylnej ścianie sceny mniej więcej w połowie spektaklu ogromne białe płótno z krwistoczerwonymi, rozmazanymi plamami. Zupełnie jakby wcześniej opisywany alpejski krajobraz nagle skąpany został we krwi. Ponadto obraz ten w pewnym momencie dzięki odpowiedniemu oświetleniu sprawia wrażenie, jakby unosiła się na nim ognista łuna. Uwagi o destrukcyjnym wpływie ludzkości na otoczenie i nieliczenie się ani ze środowiskiem, ani z naturą zostają wydobyte z powieści Bernharda i sugestywnie wzmocnione. W pewnym momencie wprost pada ze sceny: „Najpiękniejsze tereny padły pastwą żądzy pieniądza i władzy nowych barbarzyńców tam, gdzie rośnie nowe piękne drzewo, ścina się je, gdzie stoi wspaniała stara budowla, burzy się ją, gdzie wspaniały potok spływa w dolinę, niszczy się go, deptane jest w ogóle wszystko, co piękne".

W tym samym mniej więcej momencie podłoga sceny obraca się, odsłaniając podbrzusze umieszczonego na niej drewnianego jelenia. Co zaskakujące, okazuje się ono dużą, półotwartą wnęką, do której można wejść. Jest ona wypełniona dziwnymi przedmiotami i materiałami: doniczkową rośliną, sztucznymi owocami, fragmentami kolorowych koców i poduszek, zwisającymi strzępkami narzut, kawałkami budowlanych pianek czy różowymi wypełniaczami do paczek. Sprawia wrażenie miejsca niezwykle przytulnego, zachęcającego do schronienia się w nim, zatopienia w wypełniającą go osobliwą wyściółkę (co aktorzy chętnie czynią). Zupełnie jakby schronienie od nieprzyjaznego środowiska można było uzyskać w dziecięcych, stworzonych z różnych dziwnych, nikomu nieprzydatnych rzeczy, kryjówkach. Tak mogłaby w pamięci Franza wyglądać przecież będąca częścią posiadłości Wolfsegg dziecięca willa, która choć splugawiona ukrywaniem się w niej po wojnie nazistów, w jego wyobraźni przechowana została do końca jako związany z dzieciństwem, szczęśliwy azyl.

To *Wymazywanie* zręcznie i w niezwykle przemyślany sposób wystawia powieść Bernharda zarówno przeciwko niej, jak i paradoksalnie zgodnie z jej duchem. Twórcy sugestywnie obnażają w niej to, co jest dzisiaj anachroniczne, pokazując, jak łatwo krytykując jedne totalizujące narracje i ideologie można utwierdzać inne dominujące klasowe, społeczne czy płciowe schematy. Jednocześnie z dużym artyzmem wydobywają z powieści to, co jest w niej wciąż aktualne i nadal do nas przemawia. Pokazuje trud zmagania się z własnymi obsesjami czy próbę okiełznania opresyjnego świata poprzez pojedyncze gry wyobraźni. Bo choć ten świat już za chwilę, bez względu na nasze intencje i działania, może zostać wymazany, to ratunku nie da się znaleźć w tym, co znamy, ale w tym co nowe, momentami absurdalne, niespójne, fragmentaryczne czy słabe. W czymś, co nie będzie podtrzymywać utartych narracji, ale co wykroczy poza ramy domykających reprezentacji

czy w pełni racjonalnych działań.

Wzór cytowania:

Papuczys, Jakub, *Alternatywna opowieść*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 173, https://didaskalia.pl/pl/artykul/alternatywna-opowiesc.

Autor/ka

Jakub Papuczys

Jakub Papuczys – doktor nauk humanistycznych, interesuje się współczesnym teatrem i kulturową historią sportu, autor książki *Tour de France jako przedstawienie kulturowe* (2015).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/alternatywna-opowiesc*