didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kim-jestes-elizabeth-costello

/ REPERTUAR

Kim jesteś, Elizabeth Costello?

Magda Piekarska

Nowy Teatr w Warszawie

Elizabeth Costello. Siedem wykładów i pięć bajek z morałem

reżyseria: Krzysztof Warlikowski, scenariusz na podstawie utworów J.M. Coetzeego: Krzysztof Warlikowski, Piotr Gruszczyński, współpraca: Łukasz Chotkowski, Mateusz Górniak, Anna Lewandowska, scenografia i kostiumy: Małgorzata Szczęśniak, muzyka: Paweł Mykietyn, wideo i animacja: Kamil Polak, reżyseria świateł: Felice Ross

premiera: 11 kwietnia 2024

Krzysztof Warlikowski w *Elizabeth Costello* sięga do tekstów Johna Maxwella Coetzeego, żeby na ich podstawie skonstruować migotliwy, wielokrotny portret tytułowej bohaterki, fikcyjnej autorki, którą noblista zamienił w niemal realną postać.

Postać Costello, australijskiej pisarki, szczególnie cenionej za powieść *Dom przy Eccles Street*, w której zbudowała alternatywną wobec Joyce'owskiego *Ulissesa* narrację z perspektywy Molly Bloom, pojawia się w wielu książkach Coetzeego. Jest elementem kulturowego pejzażu, w którym wydaje się

równie realna, co osoby, z którymi wchodzi w interakcje. Jak na przykład Paul West, autor *Godzinek hrabiego von Stauffenberga*, powieści, której krytyczne odczytanie staje się dla Costello punktem wyjścia do płomiennego protestu wobec pornografii przemocy.

Kim jest Costello dla Coetzeego? Rodzajem alter ego, które w ramach gry z czytelnikiem wypowiada kontrowersyjne tezy stawiając, na przykład, znak równości pomiędzy Holokaustem a udręką zwierząt w przemysłowych hodowlach? Wykłady Costello – bo jakkolwiek jej utwory literackie znamy zaledwie ze wzmianek w powieściach Coetzeego, to już odczyty wygłaszane na rozmaitych uniwersytetach, ale też na pokładzie wycieczkowego statku, są przytaczane przez noblistę w całości – wywołują dyskusje wykraczające poza literackie ramy fikcji.

Tak było w wypadku tez o Holokauście zwierząt, ale też polemiki z powieścią Westa – w obu tych sytuacjach razy zebrał Coetzee, więc kostium bezkompromisowej autorki, jeśli miałby go chronić, pozwalając powiedzieć coś mocniej i bez ponoszenia konsekwencji, nie zadziałał. Pytanie, czy autor *Hańby* potrzebuje fikcyjnej postaci, która mówiłaby w jego imieniu. I czy – nawet biorąc pod uwagę prawdopodobną zbieżność poglądów pisarza i wykreowanej przez niego postaci – Costello faktycznie właśnie to robi.

Równie możliwe jest bowiem, że ważna jest dla niego sama idea kobiecej autorki, samotnej, idącej pod prąd, niepotrafiącej w swoich publicznych wystąpieniach nie być w zgodzie ze sobą, przekonanej, że zwłaszcza teraz, kiedy czas nie zostawia jej wiele słów do dyspozycji, szkoda je marnować na to, co nie musi być wypowiedziane.

Przy tym wszystkim Costello nie jest wolna od słabości. Zderzona ze skutkami własnej prowokacji, milknie na długie miesiące. Sprawiedliwa w

ocenach, jest niesprawiedliwa w uczuciach, nierówno dzieląc je między faworyzowanego syna i lekceważoną córkę. Bywa też zazdrosna – o męskie pożądanie, które od pewnego czasu ją omija, o pozycję w literackim świecie. Ma kompleks autorki z dalekiej Australii, egzotycznego kraju, bo przecież chce być ceniona nie z powodu egzotyki, a bezdyskusyjnej wartości swojego pisarstwa. Irytuje się, kiedy krytycy i dziennikarze uparcie wracają do *Domu przy Eccles Street*, choć potem napisała wiele innych książek. No i umówmy się – równie często jak nazywać mocno rzeczy po imieniu, zdarza jej się zwyczajnie przynudzać. Nie robi oszałamiającego wrażenia – wydaje się zaniedbana, na wszystkie ważne okazje zakłada ten sam kostium, który upodabnia ją do Daisy, przyjaciółki kaczora Donalda. A jednak! I to właśnie „a jednak" i „a pomimo" są źródłem jej fenomenu, sprawiającego, że celny strzał, cios w samo sedno (w samo serce) pada ze strony, z której nikt nie spodziewałby się zagrożenia. Ze strony starej kobiety, która ma odwagę mówić to, co myśli. Jest jak wyrzut sumienia wobec naszych zaniechań, niepozwalających uśpić się argumentami, że łatwo jej wypowiadać niewygodne prawdy, skoro nie ma już nic do stracenia. I skoro tak naprawdę nie istnieje.

Przy tych wszystkich cechach, w jakie wyposaża ją Coetzee, czytelnik w spotkaniu z Costello odczuje brak pełni, jakiej można spodziewać się po powieściowej bohaterce. Już sam schemat, zgodnie z którym spotykamy ją niemal wyłącznie w formalnych sytuacjach związanych z publicznymi wystąpieniami wyznaczającymi jej rytm życia, ogranicza nam dostęp do tego, co intymne. Nawet spotkania z dziećmi czy siostrą odbywają się w cieniu tych oficjalnych okazji – ceremonii wręczenia nagród, odczytów, konferencji. Coś wiemy o jej życiu prywatnym – była dwukrotnie zamężna, doświadczyła w młodości gwałtu, o czym nigdy nie opowiedziała publicznie, miała romans z pewnym afrykańskim pisarzem, ale są to zaledwie odpryski, fragmenty,

wystarczające do ułożenia kilku kresek w szkic, ale w żadnym wypadku nie do odmalowania pełnego obrazu. Czasem zdarza nam się przyłapać ją na „backstage'u" – zatrzaśniętą w kabinie toalety, przysypiającą przy stoliku, w hotelowym pokoju, nad plikiem kartek z notatkami do wykładu. Nawet w tych mgnieniach wszystko wydaje się podporządkowane myśli, która ją prowadzi, tak jakby postać była sprowadzona do tej jednej funkcji – do zabierania głosu w kwestiach, które z rozmaitych perspektyw zahaczają o etykę, ale też o rolę artysty, do wygłaszania tez, czasem też (niechętnie) do podejmowania polemik.

W ostatnim rozdziale *Elizabeth Costello* Coetzee stawia swoją zmarłą już bohaterkę przed bramą oddzielającą rodzaj miasteczka-poczekalni od wiekuistej jasności, do której przepustką ma być wyznanie wiary. I nawet pobyt w tym czyśćcu zmusza ją do mozolnego przygotowywania i odczytywania przed sądem kolejnych oświadczeń. Próbuje w nich dowieść, że w jej pracy wiara może być tylko zbędną blokadą.

Warlikowski nie po raz pierwszy sięga po tę postać. Publiczność jego spektakli pamięta zwłaszcza poruszający monolog Mai Ostaszewskiej z *(A)pollonii* – ten właśnie, w którym przemysłową hodowlę zwierząt zrównuje z Holokaustem, ale tych śladów było więcej. Tym razem jednak poświęca jej cały spektakl. Legenda Costello została też wzmocniona gestem wykraczającym poza przedstawienie – tuż przed premierą plac przed Nowym Teatrem otrzymał jej imię. Kim jest jednak bohaterka jego najnowszego spektaklu? Kluczowa wydaje się otwierająca przedstawienie animacja Philippe'a Parreno *Anywhere Out of The World*, w której z ekranu przemawia do nas awatar przypominający postać z mangi, japońskiej kreskówki, o niepokojąco pustych, wypełnionych czernią oczach. AnnLee, jak nam się przedstawia, jest formą ze średniej półki – funkcje, w jakie wyposażyli ją

programiści, nie wystarczą, żeby wykreować na tej podstawie superbohaterkę i gdyby nie przestrzeń sztuki, która dała jej podmiotowość, zostałaby uwięziona na wieczność w katalogu podobnych sobie, czekających na wypełnienie schematów. Tym właśnie jest Costello w spektaklu Warlikowskiego – formą, potencją, po którą sięgają aktorzy, wlewając w zaprogramowanego przez Coetzeego awatara własną osobowość, emocje, energię, talent.

Warlikowski wraz z dramaturgiem Piotrem Gruszczyńskim miksują tekst *Elizabeth Costello* z innymi dziełami Coetzeego – *Powolnym człowiekiem* i fragmentami *Moral Tales* przełożonymi przez Jacka Poniedziałka. Ale to nie wszystko. Inscenizując spotkanie Costello i Paula Westa, sięgają po fragmenty *Fausta*. Idąc tropem przywołanego w wykładzie Kafkowskiego *Sprawozdania dla Akademii*, wprowadzają na scenę postać jego bohatera – szympansa (Andrzej Chyra) wygłaszającego mowę przed uczonym audytorium. Historia występującej na wycieczkowym statku rosyjskiej piosenkarki jest natomiast wzbogacona o doświadczenie Sophie Calle, zabierającej na biegun północny biżuterię zmarłej matki, która marzyła o takiej podróży, ale też o rys hollywoodzkiej aktorki Frances Farmer.

Przede wszystkim jednak twórcy tak programują naszkicowaną przez Coetzeego formę, żeby na jej podstawie zbudować portret wielokrotny, ożywić awatar, wypełniając jego puste oczy, wlewając w niego twórczą energię szóstki aktorów – Jadwigi Jankowskiej-Cieślak, Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik, Mai Ostaszewskiej, Ewy Dałkowskiej, Andrzeja Chyry i Mai Komorowskiej, dla których figura Costello staje się wehikułem pozwalającym wyprawiać się w rozmaite rejony.

Nie spychają przy tym jej twórcy ze sceny – Coetzee (w tej roli Mariusz Bonaszewski) jest na niej obecny; to on zaprasza na ceremonię wręczenia

Costello Stowe Award, on też przemyka w tle na rowerze, w kasku i kolarskim uniformie. Co więcej – kiedy Costello (Chyra) wdziera się do mieszkania granego przez Bonaszewskiego Paula Raymenta, postaci z *Powolnego człowieka*, który po rowerowym wypadku przeszedł amputację nogi, mamy do czynienia z rodzajem podwójnej gry, w której powołana do życia przez Coetzeego postać prześladuje bohatera, w spektaklu bliskiego pozycji alter ego autora.

Bohaterką spektaklu jest jednak Costello – we wspomnianych powyżej sześciu kreacjach aktorskich. Pierwszą z nich tworzy Jadwiga Jankowska-Cieślak. W tej części przyćmiewa ją jednak syn John grany przez Bartosza Gelnera. Ani wykład pisarki w Williamstown, ani wywiad, jakiego udziela Susan Moebius (Magdalena Popławska) nie przykuwają uwagi w takim stopniu, jak krótki, płomienny romans między Johnem a Susan. Podglądamy tę grę w uwodzenie trochę jak w lustrzanym odbiciu – aktorzy siedzą tyłem do widowni, a to, co się między nimi wydarza, pozwala śledzić kamera przenosząca ich relację na duży ekran, w powiększeniu. Wydaje się, że nic nie umyka naszej uwadze: oto wytrawna uwodzicielka prowadząca literackie śledztwo zarzuca sidła na Johna, który jako opiekun towarzyszy matce w zawodowej podróży. Susan traktuje Johna nieco instrumentalnie – tak naprawdę interesuje ją Elizabeth, John ma być furtką do jej tajemnicy – i wydaje się, że dopina swego. Ale sprawa nie jest wcale tak ewidentna, tak jak nie jest wcale ewidentne to, kto nad kim sprawuje opiekę w tej matczyno-synowskiej relacji. Kto opowiada nam ten romans? Kto reżyseruje tę sytuację? Czy to przypadkiem nie Costello, która przed laty „wypuściła Marion Bloom na ulice Dublina", teraz wypuszcza Johna prosto w ramiona Susan? I robi to tak sprawnie, jakby kierowała nie żywymi, ale literackimi postaciami. Elizabeth Jankowskiej-Cieślak jest znużona odpowiadaniem na wciąż te same pytania, koniecznością uczestniczenia w wykładach i

debatach, ożywia ją dopiero iskra przebiegająca między synem a Susan, co zdradza błysk oka, leciutki uśmiech. Jednocześnie to ona też uwalnia innego dżina z butelki – uwięzionego w Kafkowskiej narracji szympansa, pozwalając mu hasać w przestrzeniach sal wykładowych, eleganckich hoteli, centrów konferencyjnych, na pokładzie luksusowego statku. Grany przez Chyrę szympans staje się bytem pośrednim, kimś pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem. Z klasą nosi garnitur i zachowuje się jak rewers postaci performera w *The Square* Rubena Östlunda, który tak głęboko wszedł w rolę agresywnego zwierzęcia, że zrujnował całą imprezę, sprawiając, że goście muzeum uciekali w popłochu. Elizabeth w ślad za Kafką powołuje do życia małpę ucywilizowaną, wieszcząc koniec realizmu, przełamuje granicę między fikcją a rzeczywistością.

Costello Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik pojawia się na pokładzie wycieczkowca, gdzie jako rozmówczyni antropologa Roberta Wunderlicha (Jacek Poniedziałek) ma zabawiać pasażerów. Ich dyskusję o seksualnym, przemocowym charakterze relacji między bogami a ludźmi co i rusz przerywa ostrzegawcze szczekanie psa, a bohaterka podejmuje kolejne interwencje u jego właścicieli. W warstwie tekstowej dialog między nią a Wunderlichem jest inteligentny, błyskotliwy, pełen celnych ripost. Zarazem Hajewska-Krzysztofik wypowiada te kwestie bez swobody, wydaje się spięta, skrępowana. Jakby broniła się przed obrazami, które pojawiają się w tym dialogu, stawiając granicę dla intelektualnego flirtu, za którym chciałoby podążyć jej ciało. To opowieść o tłumionym pożądaniu, ale też o zazdrości wobec młodszej i atrakcyjniejszej od niej współpasażerki (w tej roli Magdalena Cielecka).

Maja Ostaszewska wnosi do tej opowieści kilka wątków – to po *(A)pollonii* kolejny spektakl, w którym oglądamy jej Costello podczas wykładu. Tym

razem to polemika z książką Paula Westa, w której znalazł się detaliczny opis egzekucji sprawców nieudanego zamachu na Hitlera. Jednak wykład to dopiero punkt wyjścia – Warlikowski z Gruszczyńskim uzupełniają sytuację naukowej konferencji o rozmowę Costello z pisarzem, w istocie – o dialog Fausta i Mefistofelesa – ale też o wykład Westa. Najciekawsze jest tu obserwowanie procesu, w trakcie którego Costello Ostaszewskiej w tej konfrontacji rozpada się, żeby się odbudować. West Chyry najpierw ją ignoruje, potem próbuje uwieść, następnie poucza. Ona odpowiada onieśmieleniem, zażenowaniem, uległością, kruchym i wreszcie zdecydowanym sprzeciwem.

Costello Ewy Dałkowskiej oglądamy w dwóch odsłonach – publicznej, akademickiej dyskusji poświęconej wątkom z wykładu o Holokauście zwierząt, i prywatnej, w której opiera się naciskom córki (Ostaszewska) i syna (Poniedziałek), nakłaniających ją do przeprowadzki. To są sceny o przekorze, o potrzebie wymykania się – zarówno ramom naukowej debaty, której uczestnicy próbują pisarkę złapać na niekonsekwencji, wytknąć luki w rozumowaniu, jak i społecznej perspektywie, w której starzejąca się kobieta musi się zmieścić, żeby nie narazić się na śmieszność. Dałkowska balansuje między wizerunkiem nieszkodliwej starszej pani a nieustępliwością, łagodnością a cierpką ironią, maskuje uśmiechem irytację, jest czarująca, a zarazem prawdziwie bezlitosna wobec córki, której usiłowania podtrzymania więzi z matką wydają się rozpaczliwie chybione, zawieszone w próżni. Nieobarczone ejdżystowskimi stereotypami porozumienie jest w stanie nawiązać jedynie z wnukami (Ewelina Pankowska i Hiroaki Murakami, którzy również w pozostałych swoich rolach reprezentują rodzaj niewinnej i zdystansowanej zarazem, nieobarczonej akademicką podejrzliwością perspektywy).

Andrzej Chyra to Costello w podwójnym kostiumie. Gra Maję Komorowską w roli pisarki i Elizabeth jako dybuka nawiedzającego Raymenta (Bonaszewski), a może i samego Coetzeego. Wdziera się do cudzego mieszkania i do cudzego życia. Nie pozwala się wyrzucić, staje się upartym, natrętnym reżyserem relacji Raymenta z ociemniałą kobietą (Cielecka), i jej świadkiem, podglądaczem zarazem. Costello Chyry jest śmieszna, przerażająca i dramatyczna zarazem. Zagrana szerokim aktorskim gestem, pociągnięta grubą kreską, ma w sobie podszytą rozpaczą, gorączkową obsesję przekształcenia cudzego życia w intrygującą fabułę – jakby zdała sobie sprawę, że własne nie dostarczy jej już takich uciech.

I ostatnia Elizabeth, w wykonaniu Mai Komorowskiej, w finałowej scenie zdalnej, międzykontynentalnej nocnej rozmowy z synem (Poniedziałek), która mówi o odchodzeniu, pożegnaniu, a także o niesłabnącej nawet w obliczu śmierci postawie etycznej. I o ciekawości tego, co kryje się pod podszewką realnego świata. Scena jest niemal pusta – dwa stoliki, dwa krzesła i dwoje siedzących obok siebie aktorów, każde z nich przed monitorem komputera. Bliskość i oddalenie zarazem, dystans, którego nie można przełamać. Ona gorączkowo wyrzuca z siebie zdania, domaga się deklaracji, wsparcia, konkretnych odpowiedzi. On próbuje nadążyć za jej tokiem myślenia, tonować nastrój, studzić pomysły. Obejrzała film o fermie kurcząt i nie potrafi wyrzucić tego obrazu z głowy. Chciałaby wiedzieć, ile kosztowałoby postawienie szklanej ubojni w centrum miasta, pokazowej rzeźni, tak żeby ludzie nie mogli uciec przed obrazem cierpienia zwierząt, tak jak ona nie potrafi tego zrobić. Z zakończenia powieści Warlikowski i Gruszczyński zaczerpnęli krótki fragment – pytanie o wiarę w Boga, strzęp odpowiedzi – i uzupełnili go zdaniem ze środka ostatniego rozdziału, w spektaklu skierowaną w stronę szympansa, który raz ożywiony przez Costello, towarzyszy jej do końca: „Czy mogę zobaczyć, co jest tam, po drugiej

stronie?”.

Warlikowski zaprasza nas do teatralnej formy, do której zdążyliśmy przywyknąć – mogliśmy się spodziewać efektownych kostiumów (nie, Costello w żadnym ze swoich wcieleń w najmniejszym stopniu nie przypomina kaczki Daisy) i minimalistycznego, eleganckiego designu scenografii Małgorzaty Szcześniak z wykafelkowaną łazienką wyznaczającą intymną przestrzeń, w której bohaterka uwalnia się od społecznej presji, z wielofunkcyjną szklarnią-klatką z pleksi, która bywa domem, gablotą mieszczącą dwa wypchane albatrosy, estradą dla scenicznych występów na wycieczkowcu, ale też bramą między światem żywych i umarłych. Mogliśmy spodziewać się niepokojącej muzyki Pawła Mykietyna, oszałamiających projekcji Kamila Polaka z topniejącym lodowcem w roli głównej i gry świateł Felice Ross, zdolnych zmienić temperaturę sceny od południowych upałów, przez laboratoryjny chłód, aż po arktyczne mrozy.

Jednocześnie z tych oswojonych elementów, czerpiąc ze współpracy ze stałymi współpracownikami, Warlikowski tworzy chyba najmniej oczywisty ze swoich spektakli, pozbawiony tematycznej dominanty, którego istota, na przekór różnym sytuacjom i momentom życia, w jakich oglądamy bohaterkę, wbrew szerokiemu wachlarzowi aktorskich interpretacji, uparcie się wymyka. Bo choć równie istotne jak obrazy poszczególnych scen staje się to, co wyłowimy spomiędzy nich, z tych wszystkich rozsypanych w spektaklu okruchów, pozwalających zrekonstruować kolejne elementy układanki, ba, nawet z subtelnej siatki połączeń z poprzednimi spektaklami reżysera, to w finale dostaniemy wciąż niedokończony, niekompletny i może właśnie dlatego intrygujący portret Elizabeth Costello.

Wzór cytowania:

Piekarska, Magda, *Kim jesteś, Elizabeth Costello?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 180, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kim-jestes-elizabeth-costello.

Autor/ka

Magda Piekarska

Magda Piekarska – dziennikarka, recenzentka, publikuje m.in. w „Dialogu”, portalu teatralny.pl, „Wysokich Obcasach Extra”, „Notatniku Teatralnym”. Prowadzi zajęcia z krytyki teatralnej na dziennikarstwie UWr.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kim-jestes-elizabeth-costello*