

po premierze

51

Malgonata Szmowska

na samym wstępie muszę zaznaczyć, że nie czuję się znawcą teatru i wszystko co tu napiszę, będzie moim subiektywnym odczuciem. Nie podejmę się analizy *Wymazywania*, ani nie chcę streszczać jego fabuły, przesłania czy sensu. Podejmę w zamian próbę oddania szczególnego stanu psychicznego, w jakim się znalazłam, oglądając w Teatrze Dramatycznym spektakl w reżyserii Krystiana Lupy na podstawie powieści Thomasa Bernharda.

Wieczór pierwszy. Zgasły światła. W ciemnościach dochodziły do mnie szmery widowni, cichy kaszel, czyjs stłumiony śmiech, szept.

I potem scena. Wyraźnie pamiętam taki obraz: rodzina siedząca przy stole, urywane rozmowy, strzępy wspomnień – i ciśsza. Szczupłe plecy siedzącej tyłem do widowni Jadwigi Janekowskiej-Cieślak. I nagle Piotr Skiba, grający główną rolę, zrywa się ze swojego miejsca u szczytu stołu i wyrzuca w górę biały talerz. Talerz szybuje w powietrze, wysoko, wysoko i nagle, jakby na moment zatrzymuje się tam... kilka sekund wyciętych poza czasem.... po czym talerz wolno spada na scenę i roztrzaskuje się z hukiem o podłogę. Światła gasną i siedzimy w kompletnej ciemności. Rozlega się muzyka Jacka Ostaszewskiego. Cały czas wydaje mi się, że ten talerz wciąż unosi się w powietrzu. Od tego momentu jestem już całkiem zanurzona w *Wymazywaniu*; nawet nie wiem, jak to się stało, lecz zaczynam oddychać, śmiać się i poruszać razem z aktorami.

Spektakl składa się z kilku części, które pozornie nie są ze sobą ściśle powiązane. Konstrukcja rwie się i łamie. Wspomnienia i sny głównego bohatera mieszają się z rzeczywistością tak, że w końcu pojęcie tej „rzeczywistości” całkowicie się gubi. Mężczyzna w wieku średnim, intelektualista, erudyta, niespełniony artysta, obecnie mieszkający w słonecznym Rzymie, powraca myślami do rodzinnego domu w Austrii, z którego uciekł przed drobnomieszczańską hipokryzją, uczuciowym zakłamaniem, przed dwiema sztucznie chichoczącymi siostrami, przed długim i wciąż narastającym cieniem nazizmu, przed matką i ojcem, a w końcu przed samym sobą.

Wieczór drugi. Jeszcze nigdy nie widziałam tak przedziwnej gry aktorów, jak w spektaklu Lupy. Chwilami można mieć wrażenie, że aktor myli się, gubi, nie wie, co powiedzieć, dodaje od siebie jakieś irracjonalne zdania. Później nic do siebie nie pasuje. Czuję, jak coś zgryzta i jak wszystko gwałtownie zmienia się w moich oczach w coś zupełnie innego. I nagle to wszystko razem tworzy jakąś niesamowitą całość, która jest ni mniej, ni więcej, tylko odzwierciedleniem stanu ducha, który tak dobrze znam z autopsji. Ten chaos w głowie, ten strach przed życiem, ta śmieszność i żal, które nas cechują, gdy chcemy wyrazić myśl i nie potrafimy jej dotknąć. To poczucie zagubienia, samotności, chęć chwycenia kogoś mocno za rękę, a równoczesne odpychanie. Jest w tym śmiech, głośny i histeryczny – bo scen śmiesznych u Lupy jest bardzo dużo – i jest płacz, jest wzruszenie, ale nie kliwie i krótkotrwałe, tylko to głębokie, które zaciska gardło i powoduje, że robi się zimno. Najciekawsze są te chwile gdy śmiejesz się głośno i do łez, jak w scenie gdy kardynał (Marek Walczewski) opowiada bohaterowi o jego zmarłym ojcu – a za chwilę ten śmiech więźnie w gardle i zamienia się w smutek. Humor w spektaklu Lupy doprowadzony jest do absurdu, który tak dobrze można rozpoznać w wielu życiowych sytuacjach.

Piotr Skiba zagrał genialnie, widziałam, jak na moich oczach rodzi się postać. Jak rodzi się w bólach. Trudno nawet nazwać to „graniem”, on po prostu był i zarazem cały czas siebie szukał. Wiele scen rozgrywa się w „czasie rzeczywistym”; widzimy jak Skiba przechodzi przez wszystkie stany psychiczne: od puszenia się, poprzez złość, agresję i samouwielbienie do nienawiści własnej osoby. I jak płacze się i wiję w samym sobie, jak sobie zaprzecza, by na końcu stać się tak bardzo ludzkim w swojej słabości i tak bliskim... I Maja Komorowska w roli szalonej artystki, Marek Walczewski jako kardynał, spowity w czerwoną szatę (jak z obrazów Carravaggia)....

W wielu momentach wydawało mi się, że *Wymazywanie* przekracza granice sceny, że rozsadza ramy teatru i przechodzi na jakąś inną, żywą płaszczyznę, gdzie wszystko stwarza się na oczach widzów.

Miałam wrażenie, że widzę zupełnie nową formę. Formę podobną do filmu. Plastyczne obrazy, światło i cień, dźwięk (niesamowity pomysł odtworzenia gwaru rzymskiej ulicy), to wszystko nasuwało mi skojarzenia z Andriejem Tarkowskim i jego filmami. Niektóre sceny to wręcz gotowe kadry filmu. Lupa świetnie operuje muzyką w teatrze, wiele razy użył w swoich przedstawieniach Bacha (*Msza h-moll*, *Pasja według św. Mateusza*), a co jest dla mnie niezwykle to fakt, że jego spektakle „niosą” tę tak wielką muzykę i nie ma w tym cienia pretensjonalności. W *Wymazywaniu* pojawia się też *Lacrimosa* Verdiego i zapada na zawsze w pamięć.

Nie będę pisać, o czym jest ten spektakl. Wydaje mi się to zbyt proste, bowiem jest w nim ukryta tajemnica człowieka, wiecznie zaplątanego w paradoksy, człowieka, który chce kochać, lecz nie potrafi, łaknie Boga i nie może Go dotknąć, chce być artystą – ale się boi, raz wierzy w siłę umysłu, by za chwilę zanegować rozum i zejść do poziomu belkotu. Mogłabym napisać, że nie wiem, o czym jest ta sztuka, a równocześnie nie wiem też, kim sama jestem i czego ciągle szukam. I mam nadzieję, że nigdy nie przestanę szukać, nie postawię żadnej jednowymiarowej tezy, nie określe się do końca. Lupa cały czas szuka, niczego nie definiuje, nie udziela odpowiedzi, niczego nie zakłada z góry, dotyka wewnętrznego rozedrgania w człowieku i krzyku, który jest w każdym z nas. Nie zgodzę się z zarzutami (z którymi się spotkałam), że to przedstawienie jest niekonsekwentne, bądź niejasne od strony intelektualnej.

Ta „niekonsekwencja” to właśnie siła sztuki, a przecież od strony intelektualnej mało co w życiu jest jasne, dlatego ciągle stawiamy pytania. Siła Lupy tkwi w emocjach, które tak rzadko można spotkać w teatrze. Co ciekawe, byłam na tym przedstawieniu w otoczeniu ludzi młodych, którzy też zareagowali bardzo emocjonalnie. Gdy po ostatnich słowach Skiby zgasły światła, zapadła cisza, w której słychać było oddechy i trudno było zacząć klaskać. Ale to właśnie młodzi jako pierwsi zerwali się z miejsc i bili brawo na stojąco, a kilka osób płakało. Jeszcze długo nie mogłam zapomnieć tych dwóch wieczorów spędzonych w Teatrze Dramatycznym i chyba nie zapomnę ich nigdy. Mój chaotyczny zapis jest odzwierciedleniem tego, co przeżywałam, oglądając *Wymazywanie* – i nie jestem w stanie przeprowadzić „uczonego” wywodu, gdyż spektakl Lupy wymyka się definicjom. I może dlatego mam wrażenie, że przez chwilę obcowałam z Wielką Sztuką – a zdarza się to niesłychanie rzadko.

wymazywanie matki

Z Jordana Jankowskiego - Cieślaka
romana Piotra Mitnera



matka - jadwiga jankowska-cieślak

foto. Marcin Kopec

Krystian nie wie z góry, jak rola będzie wyglądała.

Ale, jak rozumiem, wysła aktora w jej kierunku?

On zaszczepia człowiekowi bakcyli. I to jest bardzo bolesny bakcyl, potwornie bolesny, z nim się nie da żyć. Trzeba grać.

Na próbach Krystian potrafił bardzo dużo powiedzieć o Matce. To jest jego wiedza. Także brzydkie rzeczy – aż się zawstydziałam. Zapytał wtedy, czy jestem w stanie tę brzydotę zagrać. Ja się z nim nie zgadzam, z jego wyobrażeniem matki, ale zgadzam się na niego, więc bronię jego racji.

Nie zawsze grasz przeciw Matce, czasami przeciwko światu, w którym ona gra rolę: mamusi, idiotki, kochanki, małżonki. Przeciwko rzeczywistości, w której ludzie nie mogą się porozumieć.

Tak, nie mogą się porozumieć. Ale wiesz, jak to boli?

Nie tylko gramy to w *Wymazywaniu*, ale to jest także w rzeczywistości. Na przykład w moich scenach z Franzem, kiedy patrzę w oczy Piotra Skiby, w oczy, które nic nie wyrażają. Widzę w nich tylko...

...„ziewającą pustkę”.

A jakby tam był człowiek, myślę sobie, to co?

To byłaby inna sztuka.

Byłabym ciekawa.

W Wolfsegg nikt nie jest jednoznaczny. I kiedy Matka potępia wujka Georga, to jest poniekąd sprawiedliwa, bo wykpiwa jego pychę.

Tak to można rozumieć? Dla mnie to tylko atak zwykłej mieszczańskiej małości. Pazerność.

Za co tej Matki tak nie lubisz?

Matka z Ojcem zeszli się, żeby stworzyć Johanna. Stworzyli. Potem pojawił się Franz Josef. Nie wiadomo dlaczego, ale się pojawił. Po czym urodziły się jakieś takie dwie dziewczynki: Amalia i Cecylka. A Matka zajmowała się tylko Johannem. Nie rozumiem, jak można wypuścić na świat dzieci i kompletnie się nimi nie interesować.

I zdobywam się na tę obojętność, choć sprawia mi to problemy. W scenie wizyty w Rzymie miało być tak: przyjeżdżam, żeby pójść do łóżka ze Spadolinim a przy okazji odwiedzam Franza. Tak sobie wymyśliłam, ale jak zagrałam, Krystian powiedział: „Czy nie mogłabyś się p r z e ł a m a ć i pokochać syna?”. No więc spróbowałam się przełamać i pokochać syna. Wszystko przechyliło się w drugą stronę – kiedy zaczęłam grać „w syna”, mniej obchodził mnie Spadolini, który w moim życiu jest dany i będzie, a syna nie ma.

Interpretacja się zmienia, a słowa?

Tu nie można zmieniać słów ani ich szyku. W teatrze to przecież normalne, że jak zapomnisz, to coś „haftujesz” własnym tekstem. Tu tak się nie da. Raz mi się zdarzyło i tak okropnie bolało! Wszystkie następne kwestie źle zabrzmiały, bo w tamtym miejscu jakieś słowo było nie takie jak trzeba albo nie na swoim miejscu. Ten spektakl ma wbudowane bardzo mocne schematy.

Tak samo jest z ruchem. Nie można zwalniać ani przyspieszać. Poruszamy się po liniach wyznaczonych i w wy-

znaczonym rytmie. Krystian mówi: „Teraz wchodzisz w cień i błagam cię, żeby to słowo padło w tym cieniu, a potem przejdiesz w światło”.

Więc wszystko zostało przez niego zaplanowane?

Ale nieraz to wynikało z obserwacji naszych zachowań. Na przykład w drugiej scenie, gdy wszyscy siedzimy przy stole, ja – tyłem do widowni.

I gdy górna połowa ciała trzyma fason, próbujesz zdjąć przyciasne buty. Ta etiuda jest fascynująca, zastanawiałem się: uda się jej, czy nie? A później, nawet kiedy jesteś wredna, przypomniałem sobie ten obraz i powtarzałem: to nie takie proste, z nią coś jest nie tak, coś jej nie pasuje, albo ona nie pasuje do czegoś.

Krystian wziął to z obserwacji: ja zawsze mam za małe buty. Nawet teraz kapcie – też za małe. I ściagam je. On jest bardzo uważny. Kiedy przychodzi do omówienia, odgrywa wszystkich nas. To jest tak porażająco prawdziwe!

Odgrywa wasze błędy?

Nie. Odgrywa swoje istnienie w tym przedstawieniu. Cytując nasze zachowania.

Jest już miesiąc po premierze...

...i rok od rozpoczęcia prób,

...a wy wciąż coś zmieniacie. Co wynika z uwag Lupy?

Że trzeba być stale w pełnej gotowości, że trzeba szukać. Krystian zbliża się do aktora (na bezpieczną odległość), patrzy i mówi: „o, to było piękne”. W związku z tym natychmiast pojawia się wątpliwość: to było okropne. Następnym razem prosi: „spróbuj tamto powtórzyć”, a kiedy powtórzysz: „hm, no to było prawie, prawie”.

Czasami wydaje mi się, że widzę projekt tej roli, projekt Matki. Widzę, ale nie potrafię się zbliżyć. Czasami nie widzę, tylko przeczuwam, domyślam się. Jeszcze mi się nie udało. Może raz, na jednej próbie „przeszłam samą siebie”. Tylko że Krystian chyba tego nie zauważył, bo coś innego mu się bardziej nie podobało.

No więc może za dwadzieścia pięć lat zbliżyłabym się do tego projektu a na razie – to nie to.

Zdarza ci się tak pracować poza *Wymazywaniem*?

Jestem artystką scen warszawskich, jestem dość zmanierowana. Robię numery na próbach. Jak jest druga po południu, to idziemy do domu. Przecież o szóstej zaczynamy następną. Trzeba do domu, odebrać syna, nakarmić psy, zapastować podłogę. „Jak to – dziwi się Krystian – ty musisz zakupy robić? Po cholere ci te zakupy? Psy? To ty masz psy?” Nie tylko psy, ale i kota. „Jak to, jeszcze masz kota? Po cholere ci ten kot?”

On strasznie się nie może zgodzić z tak zwaną rzeczywistością. To nie to.

A co robisz, kiedy czekasz na swoją scenę, w garderobie?

Nie w garderobie. Szybko biegnę na widownię, siadam na drugim balkonie i patrzę w zachwycie. Tracę oddech. Nie mogę unieść własnego ducha. Chce się wtedy usiąść koło siebie, trzymać za rękę. I trwać.

rozmawialiśmy po obejrzeniu przeze mnie drugiego od premiery przedstawienia. Potem byłem raz jeszcze na *Wymazywaniu*. Miałem wrażenie, że aktorka chwilami zaciekle grała przeciw wizji złej matki. A może, zasugerowany słowami Jadwigi Jankowskiej-Cieślak, widziałem wyraźniej tę właśnie linię jej roli.

Zwłaszcza w scenach rozgrywających się w rzymskim mieszkaniu Franza, zarówno w tych, w których pojawiała się realnie, jak i w reminiscencjach z dzieciństwa. Rozmowa z synem, podczas której Matka wypomina mu, że uchylił się od pomocy w segregowaniu korespondencji i od kolacji z rodziną – toczy się przy biurku Franza. Ona, tłamsząca w rękach torbkę, zdenerwowana, jest petentką, dopraszającą się uwagi. Powołuje się na tradycję, ale to tylko pretekst. Z monologu syna wiemy, że chwile przy układaniu listów były jedynymi, podczas których mógł z nią rozmawiać. Aktorka sugeruje, że i dla Matki musiały być ważne. Ale przy biurku Franz jest zimnym urzędnikiem, pukającym ołówkiem w papiery. Przez moment wydaje się nawet, że nie urzędnikiem, a oficerem śledczym.

W przywołanej z dzieciństwa scenie, w której oskarża syna o to, że wykradł klucz do sejfów i wrzucił go do studni, Matka jest sama. Siada na krześle z podciągniętymi nogami, wykrzywia twarz, ręce wyginają się i drżą. Nikt jej nie widzi. W obecności innych jest zawsze usztywniona, a o skrywanych uczuciach daje znać mimowolnym, wyzwolonym gestem dłoni, poruszeniem stopy.

Zobaczyłem jednak też chwile czułości. Gdy Matka dowiaduje się, że syn nie zakpił z niej, że naprawdę opuścił kolację, bo się zaczytał w bibliotece, czytni coś, czego się po niej nie spodziewamy – rzuca mu się na szyję. Nie zaskakuje nas już to, że się przytula do Franza, gdy ten wyznaje, iż Kafka i *Proces* nie są jego zmysleniem. W scenie tej jest jednak pewna ambiwalencja uczuć. Czy lepiej, żeby syn mówił prawdę, czy pięknie kłamał?

O Matce mówi się, że była złym duchem Wolfsegg. Czy to znaczy, że ona wsączyła kłamstwo w ten dom? Można by tak sądzić, gdyby nie sceny, w których fałsz ją przerasta, gubi się w nim i porusza niezgrabnie jak *Weinflaschenstöpselfabrikant* wśród katafalków. Zachowuje się wtedy naprawdę jak idiotka i głupota zapełnia pustkę. Tak jest podczas kawiarnianej rozmowy, gdy siedzi między synem i kochankiem-kardynałem. Co wtedy myśli, co czuje – nie wiemy. Czy naprawdę sądziła, że Franz wymyślił Kafkę? Przecież kiedy zjawia mu się po śmierci, a syn sztydzi z idealizujących ją wspomnień Spadolini o jej wielkiej kulturze, o miłości do Mahlera, ona nie pyta kto to jest Mahler, tylko: „Kto ci powiedział?”

W scenie pozagrobowej Matka się zmienia. Aktorka przechadza się niespiesznie, lekko i tylko narasta w niej irytacja, gniew, a ich przyczyną i celem jest Franz. Nie ma nawet przebłysków czułości. A więc pod pozorem oschłości była miłość, a miłość była podszyta niechęcią?

Tyle otrzymaliśmy informacji i wracamy do punktu wyjścia. Nic nie wiemy o Matce. Tak jak o innych ludziach z Wolfsegg. Czy dlatego, że opowiada nam o nich Franz – nieudany filozof i poeta, który nawet nie jest pewien swojego ludzkiego istnienia, czy też dlatego, że taka wiedza jest w ogóle niedostępna.

bernhard