

ANETA GŁOWACKA

NA GRANICY

Teatr Śląski im. Stanisława
Wyspiańskiego w Katowicach

POD PRESJĄ

inspirowane motywami ze scenariusza
Johna Cassavetes *A Woman Under the
Influence*

reżyseria: Maja Kleczewska, scenariusz
sceniczny: Maja Kleczewska, Łukasz
Chotkowski, scenografia: Marcel
Sławiński, Katarzyna Sobańska
(MIKSS), kostiumy: Konrad Parol,
muzyka: Cezary Duchnowski, zdjęcia,
światło: Kacper Fertacz,
premiera: 23 marca 2018

Film Johna Cassavetes z 1974 roku *Kobieta pod presją* dość szybko został uznany za feministyczny manifest, diagnozujący sytuację kobiet w Stanach Zjednoczonych, mimo że u źródeł jego powstania leżała nie potrzeba wspierania ruchu kobiecego, a osobiste doświadczenia reżysera. Pozostając przez kilka lat bez pracy, Cassavetes opiekował się swoimi dziećmi, co skłoniło go do przemyśleń na temat sytuacji kobiet zajmujących się domem i wychowaniem potomstwa, a przez to często rezygnujących z własnych ambicji i zawodowych planów. Główną bohaterką filmu uczynił Mabel Longetti, żonę i matkę trójki dzieci, której życie sprowadzało się do troski o dom i rodzinę. Godziny nieobecności męża, robotnika budowlanego, próbowała wypełniać

realizowaniem społecznych oczekiwań. Bohaterka grana przez Genę Rowlands była obdarzona szczególną wrażliwością, która powodowała, że jej postępowanie często odstawało od powszechnie przyjętych norm. To z kolei deprymowało otoczenie, a męża, Nicka, skazywało na karuzelę ambiwalentnych emocji. Pogłębiające się stany psychotyczne żony skłoniły go zresztą do wysłania Mabel na sześciomiesięczną terapię do zakładu zamkniętego.

Maja Kleczewska we współpracy z dramaturgiem Łukaszem Chotkowskim przeniosła filmowy scenariusz Cassavetes na scenę Teatru Śląskiego w Katowicach, gdzie również wybrzmiały jego feministyczne tony. Z jednej strony, zostały one zaprojektowane przez twórców, z drugiej – wzmocnił je niezależny od artystów kontekst pozateatralny. W programie do spektaklu znalazły się fragmenty kanonicznych już tekstów: *Druga płęć* Simone de Beauvoir czy *Mit urody* Naomi Wolf, a także wypowiedź artystki Tatyany Fazlalizadeh, znanej z akcji „Przestańcie mówić kobietom, żeby się uśmiechnęły”. Teksty komentujące społeczną sytuację współczesnych kobiet zostały przeplecione reprodukcjami plakatów zainspirowanych Ogólnopolskim Strajkiem Kobiet. Działalność tego ruchu stała się ważnym tłem dla katowickiego przedstawienia również dlatego, że premiera spektaklu zbiegła się w czasie z Czarnym Piątkiem, czyli organizowanymi po raz kolejny w wielu

miastach w kraju i za granicą protestami kobiet, które wyszły na ulicę, by wyrazić sprzeciw wobec planów wprowadzenia w Polsce całkowitego zakazu aborcji. Transparent na fasadzie teatru z cytatem z programu: „Kobieta jest czarnuchem świata”, który miał promować premierę, niespodziewanie

Spektakl *Pod presją* jest bardziej tradycyjny w porównaniu z poprzednimi przedstawieniami reżyserki. Ma linearną fabułę, punkt kulminacyjny i zakończenie. Artyści podążyli za filmowym scenariuszem, nieco go skracając. Pozostawili jednak najważniejsze wątki i sytuacje, które z drobnymi

wnętrze mieszkania z dbałością o najmniejszy detal: nocne lampki, bibeloty, obrazki na ścianie, a nawet kwiaty w doniczkach. Z przodu sceny znalazły się realistycznej wielkości jasny salon i sypialnia, przedzielone ścianą z drzwiami. W głębi – łazienka połączona z sypialnią, symetrycznie do niej



stał się mocnym komentarzem do protestu, odbywającego się przed budynkiem Teatru Śląskiego. Rzeczywistość dodała własny ironiczny przypis do podnoszonych w spektaklu kwestii, choć trzeba powiedzieć, że artyści zrezygnowali z publicystycznych aktualności i wyrażnego stawia tezę.

przesunięciami zostały odwzorowane na scenie. Również przestrzeń jest realistyczna, a nawet hiperrealistyczna, biorąc pod uwagę zawieszony nad sceną ekran, który podwaja i powiększa obraz widziany z poziomu parteru. Marcel Sławiński i Katarzyna Sobańska (MIKSS) zaprojektowali

usytuowany pokój dzieci, niewidoczna kuchnia oraz przedpokój, który łączy kuchnię z dziecięcym pokojem i salonem. Przestrzenie, których nie widać, udostępnia się widzowi za pomocą okamery. Wnętrze mieszkania nawiązuje do dizajnu lat sześćdziesiątych XX wieku, z charakterystycznymi dla tego

okresu prostymi w formie regałami, komodami, wersalkami obitymi materiałem czy wzorzystą tapetą na ścianach. To zresztą niejedyne odwołania do filmu Cassavetes. Również sukienki z kwiatowymi ornamentami i buty Mabel przypominają kostiumy, które w filmie nosiła Gena Rowlands.

To celowe nawiązanie do estetyki filmu nie zmniejsza aktualności przedstawienia. Kleczewska na historię Mabel patrzy z dzisiejszej perspektywy, doszukując się źródeł nadwrażliwości emocjonalnej i kryzysu psychicznego bohaterki w jej relacjach rodzinnych. Głównym oskarżonym jest ojciec, który, jak można sądzić z wyświetlanych retrospekcji, budował z córką dwuznaczną relację. Świetnie obsadzony w tej roli Antoni Gryzik pojawia się w białej koszulce na ramiączkach opinającej otyłe ciało. Aktor jest przekonujący, choć można by zarzucić reżyserce, że poszła nieco na skróty, pokazując ojca pedofila w stereotypowym anturazie: jest spocony i z trudem oddycha, budzi wstręt. A jednak, kiedy łaskocze córkę, przytula, rozczesuje jej włosy czy przysłuchuje się jej ćwiczeniom na wiolonczeli, wydaje się, że nie ma nic zdrożnego w ich bliskości. Aktor tworzy swoją postać za pomocą bardzo oszczędnych środków, buduje jej historię ze spojrzeń i gestów. Dlatego utajoną stronę relacji z Mabel (Sandra Korzeniak) zdradza dopiero jeden szczegół. Kiedy podczas odrabiania lekcji ojciec z przesadną siłą wciska skuwkę, na moment ujawnia się inna jego twarz, w której odbijają się pokłady kumulowanej agresji i hamowanych instynktów.

W stosunku do pierwotnego scenariusza Kleczewska uwypukliła wątek kazirodczy, przy okazji pokazując, że jest to problem całej rodziny. Odpowiedzialność za krzywdę dziewczynki, która później nie odnajduje się w dorosłym życiu, przypisała również matce (Ewa Leśniak), która, świadoma tego, co dzieje się w domu, wołała udawać, że niczego nie widzi i o niczym nie wie. Sygnałem takiej „plamki na oku” jest maskotka, różowy królik, który z czasem urasta do monstrualnych rozmiarów, i mimo że zajmuje znaczną część pokoju, nie

jest dla nikogo widoczny. Rodzina i najbliższe otoczenie Mabel najchętniej nie wracałoby ani do traumatycznej przeszłości, ani do załamania nerwowego bohaterki. Nick (Piotr Bułka) postuluje powrót do normalności, cokolwiek by on znaczył, a jego matka (Anna Kadulka) na wszelkie sposoby próbuje zagadać przykre doświadczenia. Rozmowa o niczym przy rodzinnym stole po powrocie Mabel ze szpitala ma zagłuszyć jej opowieść o elektrowstrząsach. Lepiej nie wiedzieć nic, niż dowiedzieć się za dużo. Dopiero w ostatniej scenie, gdy Mabel bezskutecznie domaga się od ojca zadośćuczynienia, kilkakrotnie prosząc, by wstał od stołu, matka nie wytrzymuje i pierwszy raz zabiera głos w sprawie zdarzeń z przeszłości: „Nie słyszysz, nie rozumiesz, co chce ci powiedzieć?”.

Mabel Sandry Korzeniak to rola zbudowana na aktorskiej prawdzie i intensywności bycia na scenie, choć, mając w pamięci kreację Geny Rowlands, trzeba przyznać, że aktorka miała niełatwe zadanie. Efekt poszukiwań reżyserki i aktorki jest piorunujący. Korzeniak stworzyła postać na granicy prywatności, pełną pęknięć i emocji ujawniających się w ekspresji ciała. W gestach i odruchach bohaterki dają znać o sobie lęki i obsesje, na twarzy odbija się napięcie wynikające z licznych kolizji ze światem. Mabel wydaje się krucha, a jednocześnie pełna dziecięcej spontaniczności i żywiołowości. Jest idealnym ekranem, na którym kultura dyskryminująca kobiety odciska swój ślad. Została wytresowana zarówno do zadowalania innych – Nickowi obiecuje, że będzie dla niego, kimkolwiek on zechce – jak i wypełniania społecznych ról, choć robi to z przesadą osuwającą się w parodię. Kiedy troszczy się o własne dzieci, jest pełna niepokoju. Zabawa z dziećmi pana Olafa (bardzo dobry Wiesław Kupczak) wywołuje u gościa przerażenie. Wypełniając obowiązki pani domu, Mabel stara się być miłą i zainteresowaną życiem kolegów męża, choć tę zasadę traktuje zbyt dosłownie, co budzi zażenowanie. Symptomatyczna jest scena, w której próbuje grać na trąbce.

Ustnik rozmazuje czerwoną szminkę, a jej wargi zaczynają przypominać usta kłowna. U Cassavetes małżonkowie starali się do siebie dopasować, u Kleczewskiej mężczyzna wydaje się bezsilny wobec emocjonalności i zachowań żony. Nick Piotra Bułki jest dużo młodszy od swojego pierwowzoru, nie dość dojrzały. Na nietypowe zachowania Mabel reaguje agresją.

Wewnętrzny świat Mabel jest dostępny widzowi przede wszystkim za pośrednictwem obrazów wyświetlanych na ekranie (zdjęcia Kacpra Fertacza). Kamera śledzi jej obecność na scenie i powiększa, ujawniając detale. Kiedy indziej kadr ulega zatrzymaniu albo zapętleniu, podobnie jak emocje bohaterki. Dzięki montażowi ujęcia na żywo niepostrzeżenie przechodzą we wcześniej nagrane sekwencje, będące reminiscencjami z przeszłości, przywołaniem wypartych treści albo poszerzeniem scenicznego świata, jak epizod w barze czy zabawna scena nakręcona na przystanku tramwajowym w centrum Katowic. Czasami filmowe obrazy stanowią nieoczywisty komentarz do scenicznych zdarzeń, jak choćby niepokojące, industrialne kadry górniczej haldy, które pojawiają się, gdy Mabel ma wrócić ze szpitala. Równie ważna jest w tym spektaklu muzyka. Arie z oper: *Lucja z Lammermoor* Gaetana Donizettiego i *La Wally* Alfreda Catalaniego, których bohaterki z różnych powodów stały się ofiarami mężczyzn, w oryginalnym wykonaniu Agaty Zubeł ilustrują emocjonalny świat Mabel: poczucie alienacji, opuszczenia czy zdrady.

Reżyserka unika łatwych rozstrzygnięć, nie decyduje, czy spektakl jest o dyskryminacyjnej sile społecznych norm czy raczej o szaleństwie; o chorobie czy tylko o załamaniu nerwowym z powodu traumatycznej przeszłości, choć bohaterka ostatecznie konfrontuje się z samą sobą, gdy wychodzi na proscenium i spogląda na własną twarz powiększoną na ekranie. Wreszcie może w nią spojrzeć. Kleczewska raczej prowadzi interpretację na granicy, podsuwa różne tropy. O ich wyborze i interpretacji muszą zdecydować widzowie. ■