

Teatralny remake

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Maja Kleczewska wystawiła na scenie Śląskiego teatralny remake *Kobiety pod presją*, na wzór reżyserów filmowych, podejmujących po latach temat słynnego obrazu. Spektakl wydaje się zaskakująco wierny pierwowzorowi, ale w istocie wprowadza spore zmiany.



Pod presją, reż. Maja Kleczewska, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach (2018)

■ *Pod presją* nie przypomina innych spektakli Mai Kleczewskiej. Jest w nim niezwykle napięcie, emocje jednak trzymane są na wodzy, nie tak oczywiste i rozwibrowane jak w innych jej przedstawieniach. Już scenografia Katarzyny Sobańskiej i Marcela Sławińskiego – wnętrze współczesnego mieszkania o wysokim standardzie, może zbyt wysokim jak na bohaterów – wprowadza ład i harmonię, cechy zupełnie obce twórczości Kleczewskiej. Jest estetyczne, w dobrym guście. Tworzy stabilną ramę dla rodzinnej tragedii, o której opowiada reżyserka na katowickiej scenie.

Patrzymy na to mieszkanie niemal bez przerwy, choć bywa, że akcja rozgrywa się wyłącznie na widocznym ponad nim ekranie. Aktorzy bowiem grają nie tylko na żywo, kiedy powyżej oglądamy ich zbliżenia czy detale rozgrywanej sytuacji, jako że cały czas są filmowani kamerą – ale także na wyświetlanych dokrętkach, kiedy na scenie robią co innego albo są wręcz nieobecni. Styl filmowej narracji tworzy całość z wystrojem scenicznego wnętrza. Nie są to brudne, kręcone z ręki kadry, jakie oglądaliśmy na przykład w *Poczekalni* Krystiana Lupy, ale wystudiowane etiudy Kacpra Fertacza – portret rodzinny we wnętrzu, a kilka razy w innych miejscach odwiedzanych przez bohaterów. Także zbliżenia rozgrywanych na scenie sytuacji, kręcone kamerą na statywie, są staranne i dopracowane. Historia zatem relacjonowana jest środkami teatralnymi i filmowymi, które uzupełniają się nawzajem.

Przedstawienie opowiada o niepospolitej, ale niestabilnej wrażliwości bohaterki, odróżniającej ją od innych. Wszędzie byłaby obca, ale w szorstkiej społeczności współpracowników jej męża tę odmienność widać szczególnie wyraźnie. Ze względu na to Teatr Śląski został dobrze wybrany do realizacji spektaklu. Kleczewska podejmuje rozmowę z widownią w miejscu, gdzie wyczerpująca i niebezpieczna praca górników jest codziennością i tradycją regionu, tak jak silny związek z twardymi realiami życia. Kiedy zatem oglądamy impresję o zagrożeniach wynikających z charakteru pracy bohatera, filmowany jest śląski krajobraz – hałdy węgla i fabryczne kominy, a dramaturgię tworzy ekspresyjny dźwięk spadającego żwiru.

Naczelny konflikt został zobrazowany poprzez spotkanie sztuki aktorskiej Sandry Korzeniak z aktorstwem zespołu teatru. Efekt obcości, jaki tworzy jej sceniczna obecność, niezwykle pasuje do realizacji tematu, co więcej – staje się istotą przedstawienia. Podsztyta chorobą wrażliwość bohaterki współgra z legendą samej Korzeniak – aktorki, która w *Personie* Marilyn Lupy kreowała główną postać, balansując na granicy prywatności i profesjonalizmu. Zwróciło to uwagę na jej talent, ale też naznaczyło jej dalszą drogę. Trudno po takiej roli zagrać zwykłą postać, łatwo też popaść w manierę. Korzeniak doświadczyła już kłopotów, kiedy jest się w zespole, ale nie na afiszu, bo trudno znaleźć partię dla takiej aktorki jak ona. Teraz broni racji bohaterki *Pod presją*, poruszając się na krawędzi między normą i ekscysem, i dokonując raz po raz przekroczenia.

Dwugodzinne, a więc krótkie i zwarte, przedstawienie wymaga skupionej uwagi. Jego granie, a nawet oglądanie, pochłania i kosztuje. Nie tylko Korzeniak czy świetnie czujących konwencję aktorów Śląskiego, ale także widzów. Łukasz Chotkowski, który w spektaklach Kleczewskiej zajmuje się dramaturgią, tym razem jest też współautorem spektaklu. Scenariusz, pisany razem z reżyserką, stanowi gwóźdź, na którym wisi dzieło. Powstał według autorskiego filmu *Kobieta pod presją* Johna Cassavetes z 1974 roku, który wśród wielu innych nagród zdobył nominacje do Oscara dla reżysera i aktorki. Gena Rowlands zagwarantowała sobie tą rolą mocną pozycję w amerykańskim kinie. Jej męża, który

zмага się z osobowością i chorobą żony, zagrał Peter Falk. Obraz jest koncertem aktorstwa i reżyserii, przede wszystkim jednak zaskakuje dojrzałością diagnozy.

Filmy Cassavetes – reżysera i aktora, który zagrał w *Dziecku Rosemary* Romana Polańskiego i w *Parszywej dwunastce* Roberta Aldricha, żeby wskazać rozpiętość skali – są zjawiskiem unikalnym, docenianym po czasie. Stworzyły nurt niezależny w amerykańskim kinie, testując ludzkie relacje, ale i sposób opowiadania kamerą. W 1975 roku Cassavetes, podobnie jak Polański, reżyser *Chinatown*, przegrał walkę o Oscara z Francisem Fordem Coppolą (*Ojciec chrzestny II*), a Rowlands, podobnie jak Faye Dunaway, aktorka Polańskiego, z Ellen Burstyn (*Alicja już tu nie mieszka*). Ta przegrana daje jednak pojęcie, w jakich rejonach sztuki się obracamy.

Stając w szranki z poprzedniczką, Korzeniak wyciągnęła konsekwencje z własnej fizyczności i wykorzystała charakterystyczne dla siebie środki wyrazu, budując inną postać, ale utrzymując się na podobnym co Rowlands poziomie. To wielkie osiągnięcie.

Kobieta pod presją dotyka wielu tematów, choć żadnego nie wyczerpuje, jakby reżyser pokazywał, gdzie tkwią istotne pytania, ale nie chciał udzielać gotowych odpowiedzi. To studium małżeństwa z około dziesięcioletnim stażem i trójką dzieci, a zarazem kobiety, która ma problemy ze sobą. Bohaterka zdradza pasję do muzyki poważnej. Może to wychowywanie dzieci odsunęło ją od tej pasji, a może sprawiły to jej własne kłopoty. Nie wiadomo, co było przyczyną, obserwujemy jednak osobę, która w walce z życiem zaczyna przegrywać. Bardzo ekspresyjnie wyraża emocje, angażuje się bez reszty w relacje z innymi, co dziwi otoczenie, bo nikt tego nie oczekuje. Gwałtowne reakcje rujną spokój innych, a porozumienie nie następuje. Przy kolejnym niepowodzeniu mąż oddaje ją do szpitala psychiatrycznego, gdzie poddawana jest elektrowstrząsom (tak do dzisiaj leczy się depresję, ma to niewiele wspólnego z tym, jak sportretował to Miłoś Forman w dwa lata później *Locie nad kukułczym gniazdem*, pokazującym wszechwładzę i przemoc służby zdrowia, nadużywającej tej metody; choć Cassavetes niewątpliwie chciał zwrócić na to uwagę). Ale kiedy bohaterka wraca do domu, jest przerażona tym, czemu ma sprostać. Podejrzewamy, że lekarze tylko stłumili jej emocje.

Z historii związku naznaczonego szczególnymi trudnościami wyłania się metafora małżeństwa, bo bohaterzy są szczerzy wobec siebie, a reżyser portretuje charakterystyczne zachowania obu płci. Obraz diagnozuje duże różnice w odczuwaniu świata przez partnerów, burząc popularny wizerunek beznamiętnie szczęśliwej i bezproblemowej amerykańskiej rodziny, którą utrzymuje mąż, podczas gdy żona poświęca się prowadzeniu domu i wychowywaniu dzieci. Pokazuje, że małżeństwo wymaga wyrzeczeń, zwłaszcza od kobiet, a przy tym jest związkiem miłosnym, w którym istotne jest seksualne spełnienie i absolutna lojalność. Zagrożeniem dla niego bywają często macierzyste rodziny



Fotos z filmu *Kobieta pod presją*, reż. John Cassavetes, 1974

fol. East News

partnerów. Porozumienie z drugim jawi się tu jako wieczny wysiłek: wyczerpanie na kontakt, pokonywanie barier i walka.

Film, a zwłaszcza jego finał, jest jednak pochwałą rodziny, w której małżonkowie się spełniają. Wspólnie podejmowane powinności zdają się leczyć najlepiej, przywracać ład i harmonię. Jakby sam fakt, że rodzice kładą dzieci spać, rodził poczucie bezpieczeństwa jednych i drugich, a przede wszystkim przywracał je matce, która jeszcze przed chwilą miała ochotę uciec od życia.

Maja Kleczewska wystawiła na scenie Śląskiego teatralny remake *Kobiety pod presją*, na wzór reżyserów filmowych, podejmujących po latach temat słynnego obrazu. Spektakl wydaje się zaskakująco wierny pierwowzorowi, ale w istocie wprowadza spore zmiany. W rozwoju psychiatrii i psychologii, która jest drugim wykształceniem reżyserki, minęła epoka: dziś wiemy, że bohaterka prawdopodobnie ma osobowość graniczną (borderline), którą należy leczyć terapią, a nie elektrowstrząsami. Jednak spektakl, wymieniający obie metody, opowiada nie o tym, jak sobie z tym radzi medycyna, ale jak sobie radzą sami bohaterzy.

Sandra Korzeniak gra, starając się nie naśladować rozwiązań poprzedniczki, co jest bodaj najtrudniejsze w tej roli, bo Rowlands zagrała doskonale i bardzo sugestywnie: nawet po latach pamięta się jej niezwyklej ekspresję. Polska aktorka przejawia bardziej opiekuńczy stosunek do scenicznych dzieci, używając charakterystycznych zdrobnień. Przebywając ciągle z nimi, jej Mabel przenosi te nawyki na inne relacje i w podobny sposób zwraca się do kolegów męża. Być może aktorkę sprowokowała do tego scena filmowa, w której Nick Petera Falka, podejmujący ze swymi dziećmi wyprawę nad ocean, próbuje rozmawiać z nimi, popijając piwo i częstując je nim, dokładnie tak, jak to robi w relacjach z kolegami.

Korzeniak zresztą sama zdaje się grać w tym spektaklu kobietę-dziecko – a może tak należałoby określić psychiczny typ bohaterki, jaką z reguły kreuje na scenie? Składają się na to z jednej strony jej bezradność i kruchość, kiedy w przypływie niepokoju biega jak oszalała po mieszkaniu w poszukiwaniu dzieci, które nie tak dawno sama wyprawiła z domu; z drugiej strony zachowanie podczas przyjęcia,

przybierającego za jej sprawą formę swobodnego performansu, albo zatracenie się w trakcie dziecięcego balu, jakby była jednym z jego uczestników. Podczas przyjęcia dla kolegów męża Mabel z jednej strony traktuje przybyłych jak dzieci, z drugiej prowokuje, podkreślając własną odrębność. Zachowuje się jak dowodząca imprezą ochmistrzyni, zachęcająca do poczęstunku, ale nie kwapiąca się ani do gotowania, ani do podawania gościom. Jednak jej uwaga skoncentrowana jest na nich i w tym sensie podejmowani są po królewsku, najlepiej jak można. Tyle że niekonwencjonalnie.

Wizerunek kobiety-dziecka nie ma nic wspólnego z infantylizmem. Mabel jest godną partnerką męża, o czym świadczy jej świadoma reakcja – scena wyrzutów, jakie po wyjściu kolegów, gestykułując, urządza mężowi, który obcesowo przerwał przyjęcie. W dalszym ciągu mówi o tym, że może zmienić się dla Nicka całkowicie, być taka, jakiej chciałby najbardziej. To oczywiste, choć poruszające złudzenie dobrze oddaje jeden z tematów tej opowieści: pragnienie bycia kochaną, jakie żywią kobiety, gotowe w tej kwestii do największych poświęceń. Artykułuje to osoba postrzegana jako wariatka, ale może dlatego zdobywająca się na szczerość.

Scena przyjęcia razem z następującą po niej kłótnią, zakończoną wyznaniem, to panorama wielu stanów psychicznych, uczuć i emocji, jakim podlega Mabel, a zarazem aktorski popis Korzeniak. Pełen ekspresji, a przy tym precyzyjny. Nie robi ona zbędnego gestu, jednocześnie zachowując swobodę i naturalność. Istotnym dopełnieniem tego portretu jest bal dla dzieci, jaki organizuje bohaterka, kończący się jej wyjazdem do szpitala. Widać tam zresztą, jak Mabel, która nie zdołała opanować oporu jednego z ojców – odreagowując przemoc, która zawsze powraca – wymusza jego posłuszeństwo, podnosząc głos i używając dokładnie tej samej frazy co Nick w stosunku do niej. Kiedy rodzina zostaje sama, kumulują wszelkie, zazwyczaj nieużywane otwarcie uczucia, takie jak nienawiść, a bohaterka wygląda jak opętana. Jednocześnie to ona egzorcyzuje przestrzeń wokół siebie i najbliższych, którzy w tym starciu są jak obcy. Wtedy też padają trzy słowa: „morfina”, „amfetamina”, „koks”, odsłaniające prawdę o rosnącej

roli używek i ich wpływie na nasze życie. To kolejne oblicze bohaterki i aktorki, która zmienia się także fizycznie, kiedy syczy i zionie złymi emocjami.

Stając w szranki z poprzedniczką, Korzeniak wyciągnęła konsekwencje z własnej fizyczności i wykorzystała charakterystyczne dla siebie środki wyrazu, budując inną postać, ale utrzymując się na podobnym co Rowlands poziomie. To wielkie osiągnięcie.

Innym zmianom uległa postać Nicka. Peter Falk eksponował emocjonalność swojego bohatera. Był on impulsywny i gwałtowny, popełniał błędy, potrafił, o zgrozo, wymierzyć żonie policzek albo brutalnie przerwać wizytę kolegów, ale jego walka o nią nie ulegała kwestii. Piotr Bułka gra mężczyznę nowych czasów, który właściwie nie przekracza przyjętych norm i nie okazuje silnych emocji. Filmowy bohater walczył o naturalność rodzinnych relacji, teatralny raczej o ich zgodność z akceptowaną normą, a to spora różnica. Oglądana na ekranie wyprawa nad Bałtyk, kiedy bohater siedzi zrezygnowany, popijając piwo, a dzieci bawią się leżącym na piasku truchłem ptaka – to portret współczesnej rodziny, której członkowie, nawet gdy są razem, przeżywają swoje traumy oddzielnie. Dzieci wyżywają się na martwym stworzeniu, bo tracą uwagę i opiekę rodziców (matka pozostaje w szpitalu, ojciec jest zajęty własnymi myślami), Nick nie wie, co będzie dalej, jego świat się rozpada. To tylko chwila, ale jedna z tych, w których widać prawdę o współczesnej kondycji. Bohaterowi Cassavetes też nie udało się wycieczka nad ocean, ale ponieważ walczył o kontakt z dziećmi, wywołał w końcu jakieś reakcje. Dzisiejszy Nick łatwiej rezygnuje. Tamten kierował się instynktem, nie wszystko potrafił przewidzieć, ale walczył, a to niosło poczucie bezpieczeństwa jego najbliższemu. Ten jest znacznie bardziej poprawny, konwencjonalny i... bezradny wobec przeciwności.

Wyprawa nad Bałtyk, kiedy bohater siedzi zrezygnowany, popijając piwo, a dzieci bawią się leżącym na piasku truchłem ptaka – to portret współczesnej rodziny, której członkowie, nawet gdy są razem, przeżywają swoje traumy oddzielnie. To tylko chwila, ale jedna z tych, w których widać prawdę o współczesnej kondycji.

Najistotniejszą zmianą w stosunku do filmu jest jednak relacja bohaterki z ojcem. U Cassavetes Mabel po powrocie ze szpitala tuli się do niego, szukając wsparcia. Reżyser, żebyśmy przypadkiem nie zrozumieli tego erotycznie – chwilę przedtem ośmiesza bohatera, który chce wyjść, przestraszony wizją jedzenia spaghetti, zawsze serwowanego w jej domu. Spektakl natomiast sugeruje, za sprawą milczącego Antoniego Gryzika, grającego potężne zakłopotanie – niejasną, napełniającą poczuciem winy relację, może seksualne wykorzystywanie córki w dzieciństwie, może wymuszanie dyscypliny. Niepokojące są sceny, kiedy mała Mabel gra na wiolonczeli w towarzystwie siedzącego za stołem ojca, co od czasu do czasu widzimy na ekranie. Temat wykorzystywania sugeruje z kolei plakat spektaklu. Nie jest to jednak grane mocno ani jednoznacznie. Dopiero finał upewnia nas w tych domysłach. Kiedy walcząca dotąd

z burzą niesfornych włosów Mabel, po powrocie ze szpitala gładko uczesana, siada za stołem, by spokojnie opowiedzieć o elektrowstrząsach, podejrzewamy, że przerabiała przede wszystkim problem z ojcem. Potwierdza to jej dziwna prośba do niego, wypowiedziana jak oskarżenie („Wstań” zamiast filmowego „Wstaw się za mną”; co zauważyła blogerka Fanny Kaplan, poczytując za błąd w tłumaczeniu idiomu, tymczasem wydaje się, że to świadoma zmiana sensu kwestii). Rozumiemy więc, że przede wszystkim ta relacja odpowiedzialna jest za późniejsze kłopoty Mabel.

Zmiany są więc istotne – oddają dzisiejszy, poprawnościowy sposób myślenia, wynikającą z tego wrażliwość, przemianę męskiego bohatera i atomizację społeczną, która dosięga nawet rodzinę. Kleczewska i Chotkowski nie wierzą tradycyjnym mężczyznom, bo nie wierzy im nowa epoka, w której dokonała się emancypacja kobiet. Ta epoka patrzy im teraz na ręce, podejrzewa nieczne zamiary, tropi przemoc, już nie tyle fizyczną, co psychiczną. Znamy też kontekst premiery spektaklu, która odbyła się tego dnia co katowicki „czarny protest”. Twórcy, wybierając jej datę, ujęli się za prawami kobiet, przeciwko „męskiej dyktaturze”.

Byleby tylko nie przesadzić. Porównanie filmu i spektaklu nieoczekiwane bowiem odsłania też cenę, jaką płacimy za nowoczesność. Co prawda słusznie napiętnowano wiele błędów, ale potężnie zachwiało to naszą wiarą, że wygrana jest w ogóle możliwa, a rodzina zdoła się oprzeć przeciwnościom. Wystarczy porównać wizerunki męskiego bohatera, a także finałowy wydzźwięk filmu i spektaklu, który nie niesie już nadziei, że bohaterzy sobie poradzą.

Nadal sprawdza się natomiast dramatyczny model ludzkiej historii stworzony przez Cassavetes, który napisał świetne role i sytuacje. Kleczewska wygrywa jako reżyserka, kiedy wzbogaca to znakomite rusztowanie bardzo dobrą scenografią, profesjonalnymi filmowymi etiudami i stonowaną reżyserią całości. Wreszcie ariami Donizettiego i Catalaniego, wykonywanymi przez Agatę Zubel głębokim, gardłowym głosem o szczególnej barwie, które wzmagają przekaz widowiska i podnoszą jego artystyczne walory, wyrażając różne stany emocjonalne jego bohaterki. Towarzysząc jej i wspierając jej sprawę.

Spektakl stoi też rolą Sandry Korzeniak, wymarzonej aktorki do tej partii. Stworzyła kreację, która trzyma nas za gardło od pierwszej do ostatniej minuty. Ślęscy aktorzy towarzyszą jej, a drobne czasem role grane są często przez gwiazdy tej sceny (Ewa Leśniak – matka Mabel, Anna Kadulka – teściowa, Antoni Gryzik – ojciec, Andrzej Dopierała – przypadkowy kochanek). Świetna jest scena wizyty kolegów, za sprawą naturalności wykonawców, opowiadających dosadne dowcipy i nie bojących się tego wizerunku. Kiedy ogląda się śląski zespół, widać też pracę dyrektora, systematycznie przyzwyczajającego aktorów do bardzo różnych konwencji. Teraz grają bez kompleksów w najbardziej wymagających przedsięwzięciach, co widownia śledzi z zapartym tchem. ■

Kobieta pod presją

scenariusz, reżyseria John Cassavetes
premiera 20 września 1974 [USA]

Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach

Pod presją inspirowane filmem *Kobieta pod presją*
scenariusz Łukasz Chotkowski, Maja Kleczewska
reżyseria Maja Kleczewska
premiera 23 marca 2018