

Topografia pamięci

AUTOR: KAROLINA MATUSZEWSKA

Austerlitz Lupy w Teatrze Młodzieżowym w Wilnie to przedsięwzięcie monumentalne, uginające się pod ciężarem kontekstów i samego tematu, traumatycznego doświadczenia kilku milionów ludzi, którego człowiek XXI wieku nie jest w stanie pojąć.

■ Labirynt wąskich, krętych uliczek. Krzywe płyty chodnikowe, popękane ściany domów z odpadającym tynkiem, obdrapane mury. Kroki człowieka podążającego w jemu tylko znanym kierunku. Londyn? Praga? Wilno? Od skąpanej w szarościach projekcji wideo z rozpadającego się miasta Krystian Lupa rozpoczyna teatralną wędrówkę wraz z W.G. Sebaldem. Będzie to nie tylko podróż przez kraje starej Europy, które w ciągu kilku dziesięcioleci odwiedził tytułowy bohater powieści *Austerlitz*. Będzie to także bolesna wędrówka w czasie po burzliwym XX wieku. Jej cel do końca pozostanie niejasny, aby ostatecznie zadać pytanie: czy było warto?

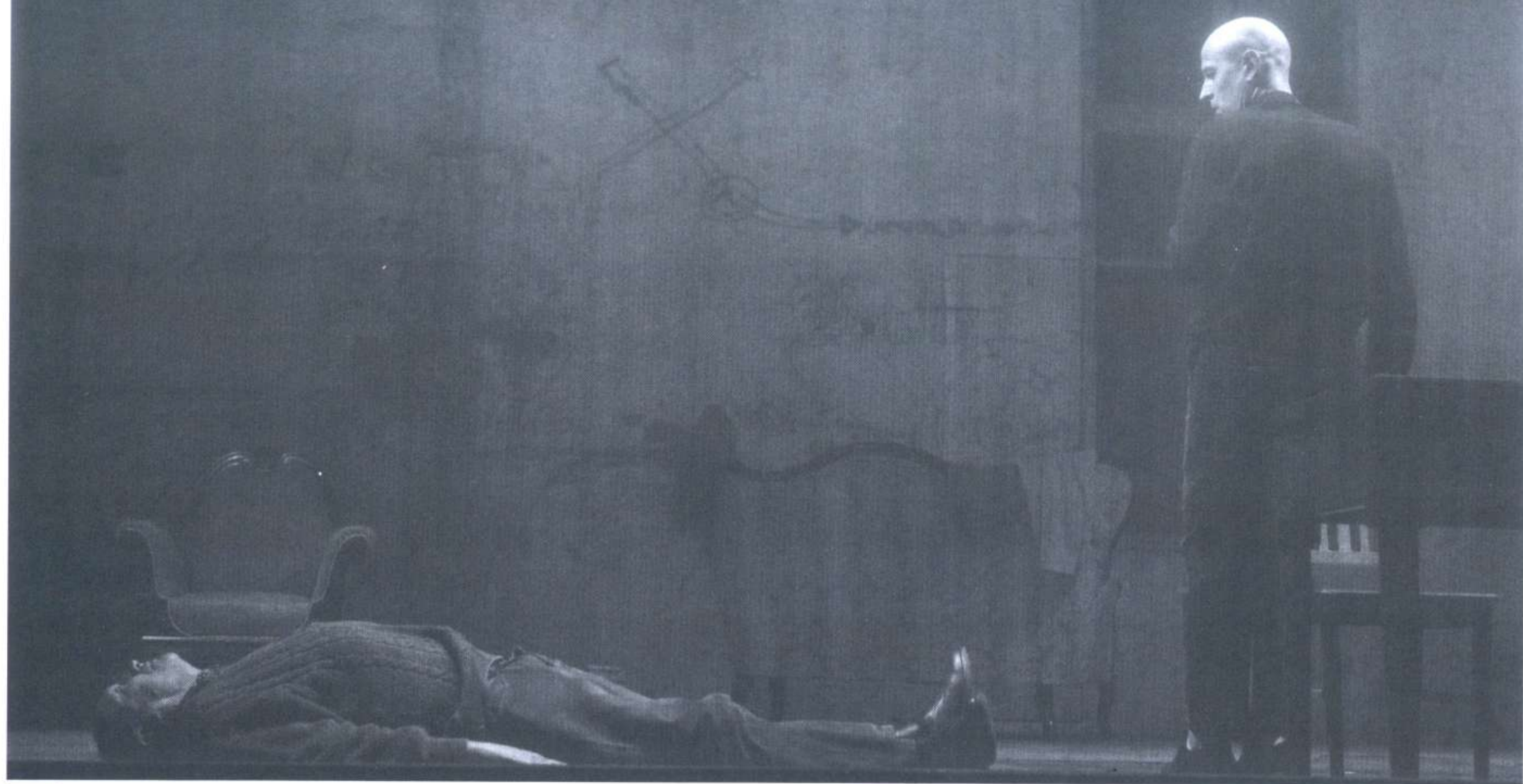
Podobno do przeczytania *Austerlitz* zachęcił Lupa jego student z Ukrainy. Reżyser uznał, że powieści Sebalda nie da się przenieść na scenę, ponieważ wymagałoby to odrzucenia wszelkich dotychczasowych środków teatralnych i stworzenia czegoś absolutnie nowego. Ale zachwyt tą literaturą pozostał. I, zrzędzeniem losu czy zwykłym zbiegiem okoliczności, powróciła ona do Lupy wraz z propozycją dyrektora Teatru Młodzieżowego w Wilnie Audronisa Liugi, aby właśnie tej powieści nadać teatralny kształt. W tym czasie Lupa pracował w Polsce nad *Capri – wyspą uciekinierów* na podstawie tekstów Curzia Malapartego, włoskiego dyplomaty i korespondenta,

towarzyszącego nazistom i faszystom w czasach II wojny światowej. Z jego relacji zawartych w książkach *Kaputt* i *Skóra* wyłania się obraz zdewastowanej wojną Europy, obnażający okrucieństwo i obrzydliwość, do których zdolny jest człowiek. To świat, od którego odwracają się bezduszne elity, pogrążając się w hedonistycznym zapomnieniu.

Austerlitz wydawał się więc naturalną kontynuacją tamtego spektaklu, drążącego temat ucieczki przed moralnym upadkiem Europy. W wileńskim przedstawieniu owa ucieczka odbywa się jednak w przeciwnym kierunku. Jest próbą przebicia się przez twardy pancerz zapomnienia i wyparcia tego, co w historii

Austerlitz, reż. Krystian Lupa, Teatr Młodzieżowy w Wilnie (2020)





fot. Laura Vansoviciene

Austerlitz, reż. Krystian Lupa, Teatr Młodzieżowy w Wilnie (2020)

XX wieku najbardziej brutalne i wstydlive. W powieści Sebald opisuje kilka przypadkowych spotkań narratora z ekscentrycznym samotnikiem Jacques'em Austerlitzem, do których dochodzi na przestrzeni niemal sześćdziesięciu lat w różnych miastach Europy. Austerlitz jest dzieckiem Żydówki z Pragi, która wysłała go pociągiem ratunkowym do Wielkiej Brytanii, kiedy miał pięć lat. Dzięki temu uniknął jej tragicznego losu – deportacji do obozu koncentracyjnego w Terezynie. Jego ojciec zniknął bez śladu. Do osiągnięcia dorosłości Austerlitz nie znał swojego prawdziwego nazwiska, nie wiedział też, kim byli jego rodzice. Przez wiele lat żył w przybranej rodzinie bez pamięci i zawsze czuł się wyobcowany. Fascynowała go jedynie architektura dworców, i to właśnie ona sprawiła, że zaczęły do niego wracać przebliski wspomnień. Wędrowka w poszukiwaniu śladów rodziców i prawdy o ich losie nadała wreszcie sens jego życiu.

W spektaklu Krystiana Lupy poznajemy Austerlitz (Sergejus Ivanovas za tę rolę otrzymał Złoty Krzyż Sceny, najwyższe odznaczenie teatralne na Litwie) na dworcu w Antwerpii, kiedy jako młody człowiek z pasją fotografuje lustra. Nawiązana wówczas relacja pomiędzy nim a Narratorem-Sebaldem (Valentinas Masalskis) staje się pretekstem do snucia opowieści o podążaniu za prawdą i odkrywaniu własnej tożsamości. Szybko jednak okazuje się, że jest to proces nie tylko trudny, lecz także niezwykle bolesny. Z energicznego młodego człowieka Austerlitz stopniowo przemienia się w chorowitego anemika, jakby proces przywracania pamięci fizycznie wysysał z niego życiową energię.

Pierwszym środkiem do przywracania owej pamięci staje się fotografia. Zdjęcia robi nie

tylko Austerlitz, lecz także Narrator, kiedy po raz pierwszy trafia do londyńskiego mieszkania swojego znajomego podróżnika. Wykonane starym aparatem fotografie od razu pojawiają się na ścianie zimnego pokoju, przedstawiając detale mebli i mieszkania. Zwracają uwagę na coś, co wydaje się bez znaczenia, jakby odwracając uwagę od tego, co naprawdę istotne. Bo fotografia, jak pisze Wojciech Nowicki, kłamie; nie tłumaczy świata, a pozwala jedynie zobaczyć jego subiektywnie wybrany wycinek. Przeciwny fotografowaniu jest także Franz-Joseph Murau, bohater *Wymazywania* Thomasa Bernharda, mówiąc, że ludzie utrwalają na zdjęciach „perwersyjnie zniekształcony świat, niemający z rzeczywistym nic wspólnego poza tym, że jest jego perwersyjnym zniekształceniem, któremu wyłącznie oni są winni”. I właśnie dlatego potrzebna jest opowieść, historia, którą te zdjęcia przywołują. Austerlitz zaprasza Narratora do gry, w której należy opowiedzieć historię zainspirowaną losowo wybraną fotografią spośród rozrzuconych na stole. Niektóre są banalne, inne przywołują bolesne wspomnienia. Opowiadanie o nich sprawia Austerlitzowi fizyczny ból, ale nie przerywa gry, jakby właśnie o to cierpienie chodziło, jakby ono miało go oczyścić i przynieść ukojenie.

Gra ze scenicznym Sebaldem jest jak klucz, który otwiera przejście do innego świata. Na snute opowieści nakłada się projekcja obrazu Paula Klee *Angelus Novus* – Anioła Historii, który, według słów Waltera Benjamina, niesiony rajskim wiatrem postępu „swoje oblicze zwrócił ku przeszłości”: „Tam, gdzie przed nami pojawia się łańcuch zdarzeń, widzi on wielką katastrofę, która nieprzerwanie mnoży piętrzące się ruiny i ciska mu je pod stopy.

Chciałby się pewnie zatrzymać, zbudzić pomarłych i poskładać szczątki zaścielające pobojowisko”. Ta metafora zyskuje w spektaklu Lupy konkretne odniesienie do historii Austerlitz. W szybko zmontowanej sekwencji obrazów filmowych widzimy ludzi, których losy dramatycznie przerwała Zagłada. Wizerunek Anioła Historii nakłada się na obraz żydowskiego chłopca z podniesionymi rękoma, jakby ktoś mierzył do niego z broni. „Jedyne, co po mnie pozostanie, to te fotografie” – wyznaje w pewnej chwili Austerlitz, leżąc osłabiony na kanapie. Ale myli się. Nie podzielił tragicznego losu chłopca z projekcji ani sześciu milionów Żydów, którzy zginęli w czasie II wojny światowej. Przetrwał, ale zapłacił za to wysoką cenę: wewnętrzną pustkę, brak przeszłości, która ukształtowałaby go jako człowieka.

Dlatego Austerlitz próbuje odzyskać wspomnienia. Udaje się do Pragi, gdzie trafia pod swój dawny adres. Spotyka Verę (Danutę Kuodytę), sąsiadkę i swoją dawną opiekunkę, która była dla niego jak druga matka. Kobieta jest ożywiona i wzruszona spotkaniem, zaprasza Austerlitz do siebie. Kolejne mieszkanie wypełnione meblami i przedmiotami – tym razem jednak mającymi w sobie potencjał istotnej opowieści. Austerlitz dotyka przedmiotów, jakby ten fizyczny kontakt miał przywołać jego własne wspomnienia. Ale to głównie Vera opowiada – o jego dzieciństwie, sąsiadach, wreszcie o matce. Jej słowa sprawiają, że w pokoju materializuje się Agata Austerlitzowa (Jovita Jankelaitytė) – początkująca aktorka, matka Jacques'a. Ubrana w chabrową sukienkę, rozgląda się niepewnie po pokoju. Podobnie jak wcześniej robił to jej syn, delikatnie dotyka dłonią mebli, jakby chcąc zostawić

na nich ślad swojej obecności. Austerlitz daje się uwieść wyobrażeniu o niej – zostawia Verę w dalszej pogoni za matką. Anioł Historii, który kolejny raz zwrócił swoje oblicze ku przeszłości.

W życiu Austerlitz nie ma miejsca na przyszłość. Szansę na nią porzucił wraz z rozstaniem z Marie de Verneuil (Viktorija Kuodytė), którą poznał w Paryżu i z którą spędził wakacje w Marienbadzie. Szansę na wspólne życie zwrócone ku temu, co dopiero ma nadejść, po raz kolejny przykrył cień przeszłości – mgliste wspomnienie rodzinnych wakacji w niemieckim kurorcie. Nie bez powodu Marie przywołuje w pewnym momencie film Alaina Resnais'go *Zeszłego roku w Marienbadzie*. Tam kręte korytarze hotelu, pełne barokowego przepychu, wplątywały parę bohaterów w labirynt przestrzeni i czasu. Ich wspomnienia zacierały się i nakładały na siebie, za każdym

Wrażenie to potęguje muzyka wspaniałego litewskiego kompozytora i artysty dźwiękowego Arturasa Bumšteinas, wykorzystująca elektronikę, naturalne odgłosy miasta oraz klasyczne kompozycje Bacha, Schuberta, Schumann, ale też długie pauzy ciszy. Dźwięk tworzy w tym spektaklu kolejny wymiar, gdzieś na styku kategorii teraz i wtedy, gdzie teraźniejszością jest życie, a przeszłością – śmierć.

W poszukiwaniu swojej przeszłości Austerlitz dociera do najstraszniejszego miejsca – nie tyle do obozu koncentracyjnego, w którym zginęli jego rodzice, ile do własnej podświadomości. Śni. Ale sen nie tylko nie przynosi odpowiedzi, lecz także nie wypełnia w nim pustki. W ponurej, zimnej sali obozowego baraku Jacques, ubrany w esesmański mundur za pomocą specjalistycznych narzędzi dokonuje antropomorficznych pomiarów ciała stojącej przed nim na metalowym stole młodej, na-

rienbadu. Nie zatrzymuje się nawet przed obozami koncentracyjnymi w Brennock czy Terezynie. Szuka daleko, a niemal całkowicie pomija to, co wydarzyło się w bezpośrednim sąsiedztwie wileńskiego teatru, znajdującego się na terenie byłego getta. Jego Maks jest tu tylko przypadkową ofiarą, jedną z kilku milionów Żydów unicestwionych przez nazistów i kolaborujących z nimi przedstawicieli innych narodów – w tym Litwinów. W tej teatralnej historii, opowiadanej kilkanaście kilometrów od miejsca, w którym zginęło dziewięćdziesiąt pięć procent społeczności żydowskiej Litwy, Litwinem mógłby być sceniczny Sebald – jako potomek litewskiego kolaboranta. Ale Lupa nie decyduje się na taki krok, jakby rozliczenie z niewygodną przeszłością swojego narodu pozostawiał samym Litwinom.

Ten zachowawczy, eskapistyczny wręcz gest uderza szczególnie mocno, jeśli przypomnieć sobie rok 2015 i pierwszy spektakl Lupy wystawiany na Litwie – *Plac Bohaterów*. W tamtym przedstawieniu, w którym notabene Lupa bodajże po raz pierwszy tak otwarcie odniósł się do kwestii Holokaustu, tekst Bernharda był oskarżeniem rzucanym w twarz litewskiemu społeczeństwu. Tytułowy wiedeński plac równie dobrze mógł być placem Łukiskim w Wilnie, mieszczącym się przy dawnej siedzibie Gestapo i NKWD, obecnie Muzeum Ofiar Ludobójstwa. Sześć lat temu to oskarżenie, ogłoszone wprost do widowni przy zapalonych światłach przez grającego profesora Szustera Valentinas Masalskisa, wbijało w fotel. W *Austerlitzu* ten sam, prawie już siedemdziesięcioletni aktor tylko na nas patrzy. Milczy.

Austerlitz w Teatrze Młodzieżowym w Wilnie to niewątpliwie przedsięwzięcie monumentalne, uginające się pod ciężarem kontekstów i samego tematu, traumatycznego doświadczenia kilku milionów ludzi, którego człowiek XXI wieku nie jest w stanie pojąć. Lupa przyznaje się do tego otwarcie, próbując za Sebaldem nie tyle opowiedzieć o tym, co nie do opisanego, ile raczej postawić pytanie, jak sobie z tym przeklętym dziedzictwem radzimy i do czego nas ono prowadzi. Żaden z nich jednak nie znajduje odpowiedzi. Ale nie mają wątpliwości, że dlatego właśnie trzeba jej szukać dalej. Sebald już nie może. Lupa owszem. ■

Teatr Młodzieżowy w Wilnie
Austerlitz W.G. Sebald
 reżyseria Krystian Lupa
 premiera 23 września 2020

Lupa idzie za myślą Sebald, nadając w swoim spektaklu ogromne znaczenie budynkom, ich ścianom i oknom, jakby to w nich zaklęta była prawda o przeszłych zdarzeniach.

razem nieco zmieniając wersję zdarzeń. Do samego końca nie było jasne, co się tak naprawdę zdarzyło. Fragmenty tego niezwykłego eksperymentu narracji filmowej w wileńskim spektaklu nakładają się na projekcje Marie i Jacques'a zwiedzających Marienbad. Potężna, klasycystyczna kolumnada, ogromny betonowy plac czy przytłaczające ekspozycje muzealne tworzą to samo wrażenie, co architektura w filmie Resnais'go: poruszania się w sztucznej, teatralnej dekoracji. To martwa przestrzeń, grobowiec dla jeszcze żyjących, którzy nie wiedzą, że tak naprawdę umarli dawno temu.

Lupa idzie za myślą Sebald, nadając w swoim spektaklu ogromne znaczenie budynkom, ich ścianom i oknom, jakby to w nich zaklęta była prawda o przeszłych zdarzeniach. Detale zrujnowanych miast, poszarzałe ściany mieszkań, do których kolejno trafia Austerlitz, piękne, ale ziejące niehumanitarnym chłodem zabytki oglądane na projekcjach wideo, wreszcie bezduszne korytarze autentycznych baraków w obozach koncentracyjnych, odwiedzane przez bohaterów i oglądane przez nas na projekcji – wszystko to staje się świadectwem największych błędów i win człowieka, wyrzutem sumienia ludzkości.

Wrażenie to potęguje muzyka wspaniałego litewskiego kompozytora i artysty dźwiękowego Arturasa Bumšteinas, wykorzystująca elektronikę, naturalne odgłosy miasta oraz klasyczne kompozycje Bacha, Schuberta, Schumann, ale też długie pauzy ciszy. Dźwięk tworzy w tym spektaklu kolejny wymiar, gdzieś na styku kategorii teraz i wtedy, gdzie teraźniejszością jest życie, a przeszłością – śmierć.

W poszukiwaniu swojej przeszłości Austerlitz dociera do najstraszniejszego miejsca – nie tyle do obozu koncentracyjnego, w którym zginęli jego rodzice, ile do własnej podświadomości. Śni. Ale sen nie tylko nie przynosi odpowiedzi, lecz także nie wypełnia w nim pustki. W ponurej, zimnej sali obozowego baraku Jacques, ubrany w esesmański mundur za pomocą specjalistycznych narzędzi dokonuje antropomorficznych pomiarów ciała stojącej przed nim na metalowym stole młodej, na-

Ale i ta rozmowa nie przynosi odpowiedzi, przeciwnie – stawia coraz to nowe pytania. W absolutnej ciszy Maks z żalem mówi o tym, że choć odmówiono im prawa do człowieczeństwa, przeszłość nie ma znaczenia i liczy się tylko to, co teraz. W pewnym momencie Agata pyta go, czy mówi po niemiecku. „Mówię po litewsku” – brzmi odpowiedź.

W tym momencie coś pęka. W swoim spektaklu Lupa podąża nieustannie za Sebaldem – pisarzem: do Londynu, Paryża, Pragi, Ma-