

Ale jednocześnie!

AUTOR: KATARZYNA TOKARSKA-STANGRET

Joga na podstawie autobiograficznej powieści Emmanuela Carrère'a stawia nas wobec tematu bolesnej straty jako podstawy ludzkiego doświadczenia. To wyjściowe założenie usłyszymy na wstępie, a dopiero potem będziemy przyglądać się duchowej kondycji bohaterów w zmaganiu z nim.

■ Twórcy znajdują na to specjalny rytm. Jak w poprzednim przedstawieniu Anny Smolar, *Melodramacie* (Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie), pojawia się w *Jodze* spowolnione *flow*. Nie tylko w momentach, kiedy aktorzy przysiadają, siedząc na krześle czy na zafu – wyczuwamy je niemal somatycznie w samej dramaturgii. To wyzwanie dla widza. Trzeba odpuścić. Zawiesić na kołku zadaniowy bieg myśli i poddać się temu, że rzeczy trwają tu tyle, ile potrzebują, nie licząc się z ekonomią czasu, z regułami sztuki dobrze skrojonej. W wielu miejscach dałoby się ten spektakl ściągnąć, lecz, z drugiej strony, gdzie jeszcze poza teatrem można w podobny sposób – trudno, powiem górnolotnie – dotykać egzystencji?

Choroba afektywna dwubiegunowa Emmanuela Carrère'a, z tej racji podwojonego na scenie (zgrany duet Radosława Krzyżowskiego i Michała Majnicza), to ilustracja dualności świata w ogóle, będącej dla autora rodzajem *idée fixe*. Emmanuel wydaje się bardziej niż inni podatny na cierpienie psychiczne, łatwiej destrukuje swoje z pozoru uporządkowane życie, ale poddany jest działaniu uniwersalnej sinusoidy. Wiadomo, w szczytowej formie dopadnie człowieka regres, z kolei będąc w kryzysie, można mieć nadzieję na lepsze.

Scenografka i kostiumografka Anna Met ubrała scenę w tekstylny patchwork, dający bohaterom rodzaj litościwej amortyzacji. Mieści on też w sobie różne przestrzenie, nie tylko fizyczne. Na zielonej wykładzinie pojawia się wzór przywodzący na myśl wnętrza hoteli i apartamentów paryskich intelektualistów.

Całość okalają gęsto udrapowane kotary, na których wyświetlono nieruchome zdjęcie oceanu. Wywołuje ono optyczny trik – woda zdaje się falować, nie odciągając przy tym uwagi. Intensywne, wzorzyste tekstury, miękkie i zmysłowe, stanowią kontrapunkt dla zawieszonego w powietrzu transparentnego obiektu wykonanego z plastiku. Jego kształt przypomina profil ludzkiego mózgu ze schematów anatomicznych. Na ukrytym w środku ekranie będziemy oglądać, jak działa psychika Emmanuela w reakcji na zdarzenia, na przykład odejście kochanki (Małgorzata Zawadzka), z którą przez lata spotykał się w tym samym hotelowym pokoju.

Joga jest powieścią autobiograficzną i autotematyczną. Nie ma tu tak zwanej obiektywnej rzeczywistości. Wielka przezroczysta plazma, czyli ludzki mózg, zarazem absorbuje ją i wytwarza. Para na dywanie pośrodku sceny, bawiąc się kluczem z metalowym numerkiem, śmieje się, rozmawia, flirtuje, ale też długo patrzy razem na projekcję, gdzie oboje beztrudno leżą na łące. Kiedy kamera odjeżdża, łąka okazuje się dywanem w pustym już pokoju, na zewnątrz którego rozciąga się przerażający jak z klasyków Kubricka labirynt hotelowych korytarzy (wideo Rafał Paradowski, montaż Liubov Gorobiuk). Bohater zaczyna je coraz pośpieszniej i niespokojniej przemierzać, aż spotka tam drugiego, komplementarnego siebie.

Scenografia i rozwiązania choreograficzne (Paweł Sakowicz), a także sposób gry aktorów pozwalają te autonarracje i różne porządki połączyć na scenie. Pokazać, że anonimowe schadzki i więź kochanków były tyleż realne,

ile poddane literackiej fikcjonalizacji, przeżywane w idealistyczny sposób, jak każdy wolny od rutyny romans. Tę życiową realność, stawiającą odpór pisarskiemu rozmiękczeniu, ilustruje scena z żoną Carrère'a, również graną przez Zawadzką. Aktorka prowadzi dialog z widownią, ponieważ Hélène Devynck nie występuje w powieści na skutek intercyzy zabraniającej pisarzowi odsłaniać w książkach szczegóły z rodzinnego życia. Nie łatwiejsza jest relacja z ojcem (Roman Gancarczyk), nie akceptującym ekshibicjonizmu twórczości syna, i zerwana więź z córką (Alicja Wojnowska). Dziewczynka tworzy własną iluzję, pozwalającą ośwoić brutalność świata – teatrzyk cieni.

Spektakl nie pomija tych kontrowersji, ale też nie skupia się na ich ocenie. „Prawo do ochrony własnego wizerunku” nie koliduje tu z prawem pisarza do czynienia biografii materiału tekstu. Raczej odbiera narzędzie do utrzymania wewnętrznej równowagi. Wystukiwanie liter na klawiaturze jednym palcem to czynność fizyczna, intelektualna i psychiczna, która stawia staranne, wyczelowane zdania wobec demonów wewnętrznego i zewnętrznego chaosu (nie usłyszymy w przedstawieniu, na potrzeby którego reżyserka i zespół aktorski musieli napisać dialogi, bardzo dobrego przekładu Magdaleny Kamińskiej-Maurugeon dla Wydawnictwa Literackiego). Ale Carrère'em można się przejąć – albo nie, jak twórcy dyplomowego przedstawienia *HA HA HA*, również inspirowanego *Jogą*. Oba spektakle widziałam w Krakowie tego samego dnia. Uwyraźniło to pokoleniową różnicę w postrzeganiu postaci francuskiego pisarza.

Joga na podstawie Jogi
Emmanuela Carrère'a

scenariusz, reżyseria
Anna Smolar
współpraca
dramaturgiczna
Tomasz Śpiewak
współautorzy dialogów
i monologów
Anna Smolar,
Tomasz Śpiewak,
zespół aktorski
scenografia, kostiumy
Anna Met
reżyseria świateł
Monika Stolarska
muzyka
Jan Duszyński
choreografia
Paweł Sakowicz
wideo **Rafał Paradowski**

premiera
8 grudnia 2023

Od lewej:
Michał Majnicz,
Łukasz Stawarczyk,
Radosław Krzyżowski



fot. Natalia Kabanow / Stary Teatr w Krakowie

Prezentowane na festiwalu Boska Komedie *HA HA HA*, otrzymało też nagrodę Debiut TR podczas niedawnego Forum Młodej Reżyserii. Wyreżyserował je studiujący na Akademii Sztuk Teatralnych Krzysztof Zygućki, za tekst, muzykę i dramaturgię odpowiedzialna była Wera Makowskx. Ich z kolei kompletnie nie obeszła „autobiografia psychiatryczna”. Zatrzymali się na początku fabuły książki, kiedy w styczniu 2015 roku narrator, jeszcze w poczuciu dobrostanu, jedzie na vipassanę, by praktykować medytację, robiąc równolegle research do „pozytywnej książeczki o jodze”. Sesję przerywa wiadomość od przyjaciółki o zamachu na siedzibę redakcji „Charlie Hebdo”, gdzie wśród dwunastu ofiar znalazł się jej partner. Carrère zostaje poproszony o powrót do Paryża, żeby wygłosić mowę pogrzebową. To na pograżoną w żałobie Hélène Fresnel, Bernarda Marisa i drugiego redaktora oraz parę zamachowców kierując uwagę współautorzy spektaklu próbującego eksplorować temat granic śmiechu i smutku w sytuacji granicznej.

Czworo stojących naprzeciw siebie młodych ludzi, którzy za chwilę zginą, prowadzi negocjacje, uprawiając shakinę. Wibracja płynie z ciała, bo jej źródłem jest zwierzęce przerażenie, i z głowy, bo walczy z nim głupi śmiech, będący z kolei reakcją intelektualną na wykreowany kulturowo absurd położenia, w jakim wszyscy się znaleźli. Również opanowana Fresnel wykrzyczy ból, tylko Carrère, zaprzęgnięty układaniem „zamiast Houellebecqa” pogrze-

bowej przemowy, nie przekłuje kabotyńskiego balonika stylu i autoprezentacji (studenci aktorstwa jeszcze nieco fałszywie grają skrajne emocje, zdecydowanie wolą ironiczną konwencję, chyba że – używają jej cały czas, wobec postaci Emmanuela także).

W *HA HA HA* śmierć ma inny ciężar niż autorefleksja Carrère'a po zamachu, nawet jeśli wywołany nim późniejszy kryzys psychiczny wymagał leczenia pisarza elektrowstrząsami i walki o jego życie. W *Jodze* oglądaliśmy scenę wywiadu udzielanego dziennikarzowi z „New York Timesa”, w której aktorzy grający dwie osobowości Emmanuela tracą bezpieczny dystans między sobą, stają się tak samo intensywni, a zarazem coraz bardziej bezradni wobec prostych czynności, jak zaparzenie gościowi herbaty w czystym kubku, dochodząc stopniowo do kresu wytrzymałości. Zamiast do kawiarni, udają się więc do szpitala. Łukasz Stawarczyk w roli dziennikarza siedzi w kasku pomiędzy Majniczem a Krzyżowskim, uderzając w ich kaski. Twardy dźwięk potwierdza, że żadne wcieleństwo Emmanuela nie jest mniej obecne, żadne nie jest zmyślone.

Smolar, rocznik 1980, w autofikcjonalnej opowieści Carrère'a znajduje historię o człowieku, który szuka sposobu na ból istnienia. Dlatego aktorzy między scenami zamykają oczy, krzyżują nogi, nieruchomieją. Medytacja czy wykonywanie formy tai-chi ruchem jednostajnie spowolnionym sprawia, że cały organizm wewnątrz zwalnia, a mózg zaczyna

generować fale alfa. Pragniemy uwolnić się od świata. I chcemy w nim być. Plazma nasycana się zmiennymi kolorami, także ciepłą barwą zachodzącego słońca na wyspie Leros podczas tańczonej wspólnie radosnej zorby (mistrzowska reżyseria świateł Moniki Stolarskiej). Emmanuel pracuje tam jako wolontariusz w ośrodku dla uchodźców. No tak, uprzywilejowany człowiek Zachodu, popularny literat, leczy rany w miejscu, które kumuluje prawdziwe ludzkie dramaty. *Joga* ich jednak nie hierarchizuje. Każdy ma swoją otchłań. Każdy do pary jakieś przeciwieństwo. Eryka (Dorota Pomykała) plamkę w polu widzenia, następstwo udaru, traktuje również metaforycznie. To ciemność, z której powraca się do światła. Oba stany, i to wykorzystuje tai-chi, istnieją jednocześnie: siła i słabość, ruch i bezruch, szczęście i rozpacz.

Joga jest też o chwilowości zawiązywanych wspólnot i relacji. Więzy nie są na zawsze, nie trwają w raz ustalonym kształcie. W tym obszarze straty doświadczają się najmocniej. Pytanie, które stawia się nam w pierwszej scenie, brzmi: czy gdybym wcześniej wiedziała o bólu – na przykład po śmierci psa Zuli, co długo relacjonuje para aktorów, wychodząc poza fabułę *Jogi*, ale też uniwersalizując jej pierwszoosobowy punkt widzenia – wolałabym nie mieć tych dwóch szczęśliwych, pełnych miłości lat?

Nie wszyscy odpowiedzą na to pytanie tak samo, lecz w spektaklu zyskuje ono jednoznaczność odpowiedzi. A życie, niezależnie od niej, i tak robi swoje. ■