

(Prze)trwanie

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

W przedstawieniu Leny Frankiewicz historia zapisuje się w fundamentach domostw, ale też w kobiecych ciałach, które przechowują w sobie przeszłe traumy. Te odkrywane są powoli i w akcie narracyjnego wielogłosu.

■ *Nieczulość* Leny Frankiewicz oglądamy usadzeni wokół drewnianego podestu o solidnych rozmiarach. To fundament domu Rozeli (Sylwia Góra-Weber), wdowy, która w kaszubskiej Dziewczej Górze wychowuje samotnie trzy córki. Przedstawienie Teatru Wybrzeże jest opowieścią o tym domu i jego mieszkankach, a my widzowie słuchamy opowieści, patrzymy na nią, ale też ją smakujemy, dotykamy i wachamy. Uruchamiane na scenie herstorie i ich poruszająca namacalność wciągają nas dosłownie i w przenośni, czyniąc zarazem *Nieczulość* rodzajem zbiorowego seansu, podczas którego pamięć o naszych przodkiniach uświadamia nam banalną oczywistość – (nad)siłę kobiecej solidarności.

Za swoją debiutancką, wydaną w 2017 roku powieść *Nieczulość* Martyna Bunda otrzymała rok później Pomorską Nagrodę Literacką „Wiatr od morza”. Adaptująca ten świetny tekst Zuzanna Bojda zachowała z oryginału kwartet głównych bohaterek i podtrzymała charakter prowadzonej w powieści narracji – przede wszystkim wielogłosowość i wynikającą z niej wieloperspektywiczność, ale także fragmentaryczność, inwersyjność fabuły oraz (auto)ironię. Bojda pozostawiła też ramy czasowe oryginału – herstorie mieszkanki Dziewczej Góry sięgają czasów sprzed drugiej wojny światowej i rozciągają się aż do współczesności. Z drugiej jednak strony adaptacyjno-dramaturgiczna praca wykracza poza literacki oryginał, skupia się bowiem bardzo intensywnie na obszarze opowieści samej w sobie, pochyla się nad jej kreacyjno-jednoczącą mocą, nad jej potencjałem ustanawiania i podtrzymywania wspólnotowości. Przedstawienie Frankiewicz jest po prostu – na jednym ze swych poziomów, ale to poziom szar-

lenie istotny – opowieścią o opowiadaniu. O procesie przekazywania doświadczeń, o unieśmiertnianiu bliskich poprzez opowieść, wreszcie – o byciu razem poprzez opowieści i dzięki nim. Owo współbycie ma w gdańskim przedstawieniu wręcz obrzędowy charakter i jest przy tym wielozmysłowe – to doświadczenie obudowane symbolicznymi gestami, integrujące przez słowo, dźwięk, dotyk, ruch, smak i zapach.

„Proszę mi pomóc, proszę mnie pobujać” – mówi do jednego z widzów Marzena Nieczuja-Urbańska, która inicjuje przedstawienie jako kołysząca się na obrzeżach sceny, w płóciennym hamaku Kura Agatka. Ten fragment przedstawienia pokazuje już na wstępie, że opowieść uruchamia się wyłącznie we współbyciu, w jednoczącym geście. Dalsze partie przedstawienia tylko to przekonanie umacniają. Sceniczna przestrzeń pogrąża się w ciemności, w której skradają się aktorki: Sylwia Góra-Weber, Dorota Androsz, Magdalena Boć, Justyna Bartoszewicz i Agata Bykowska. Wpadając jedna na drugą, tłumią rozbawienie, a poprzez konspiracyjny wręcz szept potęgują atmosferę tajemnicy, oczekiwania na wyłaniającą się nagle z mroku rewelację. W tych ciemnościach formują niejako swoje postaci: Rozelę i jej trzy córki – Trudę (Bykowska), Ildę (Androsz) i Gertę (Bartoszewicz), a także pochodzącą pozornie z zupełnie innego porządku Francuzkę (Boć). Ustanawiają krajobraz świata, z którego pochodzą: kaszubską wioskę, a w niej rodzinny dom przesiąknięty historiami dziewczynek, nastolatków, staruszek. Ciemność powoli rozjaśnia się. Wyłania się pierwsza opowieść, która jednak bardzo szybko rozszczepia się na szereg innych, przeplatających i dopowiadających się wzajemnie.

Scenografia Arka Ślesińskiego – wspomniany drewniany podest – powstała z rozbiórki ponadstuletniego domu. Jeśli przyjrzymy się z bliska deskom budującym konstrukcję, zauważymy, jak intensywnie eksploatował je czas. Szczeliny, resztki dawnych farb, plamy, rysy. Stare drewno przechowujące pamięć minionego i minionych. Opowieść zapisana w materii. W przedstawieniu Frankiewicz historia zapisuje się w fundamentach domostw, ale też w ludzkich ciałach, które przechowują w sobie przeszłe traumy. Te zaś odkrywane są powoli i w akcie narracyjnego wielogłosu. Zebrane na strychu starego domu kobiety odtwarzają wspólnie (przypominają sobie?) minione zdarzenia, rozdzielając pomiędzy wspólnotę uczucie (czy stan), które w przeszłości było doświadczeniem jednostkowym i często hermetycznie obwarowanym bolesną samotnością.

Tak jest chociażby z historią Rozeli, która za pieniądze po zmarłym nagle mężu Abramie (Dorota Androsz) buduje dom. W nim wychowuje trzy córki, w nim też dochodzi do zdarzenia, które warunkuje jej historię i historię jej potomków. Było ich sześciu czy siedmiu, a może sześć miliardów – wspomina Rozelka „ruskich” żołnierzy, którzy gwałcili ją zbiorowo przez kilka marcowych dni, a na koniec przyłożyli do jej brzucha rozgrzane do czerwoności żelazko. To porażające swoim okrucieństwem doświadczenie odtwarzają raz jeszcze wszystkie zebrane w starym domu kobiety – wyginając na wiekowych deskach swoje ciała tak, jak gięła swoje gwałcona do nieprzytomności Rozela. Wydarzenie to ma dla zbiorowej biografii kobiet z Dziewczej Góry znaczenie konstytutywne – to ono znaczący ród tytułową nieczulością, będącą w swej istocie

Nieczułość
na podstawie powieści
Martyny Bundy

adaptacja,
dramaturgia
Zuzanna Bojda
reżyseria
Lena Frankiewicz
scenografia, kostiumy
Arka Ślesiński
światło
Damian Pawella
muzyka
Olo Walicki
ruch sceniczny
Ula Zerek

prapremiera
12 listopada 2021

Scena zbiorowa



fot. Natalia Kabanow / Teatr Wybrzeże

rodzajem egzystencjalnej strategii. Umiejętnością przetrwania w skrajnie niesprzyjających warunkach, formą ukrycia się w wytworzonej wokół własnego „ja” bańce, która odgradza od świata zewnętrznego ścianką z chłodu, hardości i gorzkiej ironii. Nieczułość dziedziczą córki Rozeli, choć – ku niezadowoleniu rodzicielki – wielokrotnie próbują ją tłumić i unieważniać. Wokół ich zmagania wirują wszystkie inne przedstawione mikroopowieści: nabrzmiałej pożądaniem Trudy, która zakochana nieszczęśliwie w Niemcu próbowała przez resztę życia rekompensować sobie młodzięcą stratę; niepotrafiącej otworzyć swojej cielesności przed mężem zegarmistrzem Gerty; czy wreszcie uciekającej wiecznie Ildy.

Lena Frankiewicz z ogromną wyobraźnią przenosi na scenę kaszubską sagę o kobietach z Dziewczej Góry. *Nieczułość* to przedstawienie zaskakujące wielością i różnorodnością inscenizacyjnych pomysłów, ale też umiejętnością połączenia ich w bardzo spójną wizualnie, a zarazem czytelną semantycznie całość. Wiele ze skonstruowanych tu scen zapada głęboko w pamięć – jak choćby ta, w której zabijana jest Świnka Dropiata (Marzena Nieczuja-Urbańska). Ułożone na brezencie nagie ciało, otoczone przez ubrane w rzeźnicze fartuchy kobiety, staje się centrum poruszającej ceremonii. „Bicie” świni jest tutaj obrzędem (intensyfikuje go świetnie opracowany przez Ulę Zerek ruch sceniczny) spinającym koegzystujące światy; aktem pełnym brutalności, a zarazem emanującym tkliwością, która wynika z cielesnej bliskości. Na odmiennym biegunie znaczeń znajduje się inna świetna scena,

obrazująca „ujeżdżającą” motor Ildę. Dorota Androsz objeżdża sceniczną przestrzeń na wrotkach, niebezpiecznie blisko mijając widzów. Ta bliskość jest zresztą częścią teatralnej strategii, która wzmacnia nadrzędną dla przedstawienia formułę wspólnego bycia w opowieści. W trakcie spektaklu zostajemy zaproszeni do obejrzenia drewnianego fundamentu domu Rozelki, otrzymujemy jabłka, kawałki słodkiej chałki, wciągani jesteśmy do weselnego korowodu. Czujemy zapach palonych kadzi-deł, koją nas dźwięki idiofonów. To wszystko układa się w niezwykle efektowną teatralnie mozaikę, która zarazem bardzo mocno konstytuuje poczucie wspólnotowości, współbycia. Na wielu odrębnych poziomach, w wielu wymiarach. Lena Frankiewicz świetnie potrafi też łączyć krajobraz historyczny, zamierzchły z tym najbardziej aktualnym, jak jest to w przypadku silnego emocjonalnie fragmentu, gdzie bohaterki (aktorki?) kończą raz po raz to samo zdanie: „To nie moja wina”.

Nieczułość Martyny Bundy stała się dla twórczyni i twórców gdańskiego przedstawienia punktem wyjścia do opowiedzenia o tym, co uniwersalne, ale też i o tym, co mocno odrębne i swoją osobność kultywujące. Kaszubszczyzna, co istotne i stanowiące kolejną wartość przedstawienia Frankiewicz, nie ma tu charakteru wyłącznie ilustracyjnego. Nie jest jedynie estetyczną atrakcją, jej odrębność kulturowa formułuje bohaterki i ma diametralny wpływ na tytułową nieczułość, ponieważ wynikającą z tradycyjnej dla regionu surowości, hermetyczności i silnego poczucia swoistości. Co nie kłóci się z umiejętnym wykorzystaniem wątków z kaszubskich tradycji arty-

stycznych. Pobrmiewają one w znakomitej warstwie dźwiękowej, którą przygotował Olo Walicki, wplecione są w kształt świetnych kostiumów Arka Ślesińskiego.

Uczestnicząc w *Nieczułości* (określenie „oglądając” nie oddaje w pełni naszej relacji z dziełem Frankiewicz), musimy zwrócić uwagę na szczególną pracę zespołu aktorskiego. Trudno mówić tu o wiodącej roli, ale trzeba podkreślić dopracowaną niemal do perfekcji umiejętność wymieniać się ze sceniczną partnerką/scenicznymi partnerkami energią. W poszczególnych scenach reżyserka paruje aktorki, zestawia je w tercety, kwartety. Za każdym niemal razem efekt jest znakomity. Czujemy ponadto, że interpretacja literackiego oryginału jest tu podbudowana osobistymi doświadczeniami, dzięki czemu ma ona wymiar wielowarstwowej, pogłębionej wymiany przeżyć, która na scenie odbija się w niezwykle napięciu, poruszającej mocy zaistniałych więzi.

„Pobujaj mnie” – ta prośba schowanego w hamaku uczłowieczonego zwierzęcia jest kluczem do zrozumienia powołanego w przedstawieniu Leny Frankiewicz świata. Krainy tak pięknej, jak przerażającej, w której – niczym w baśni – samotna wdowa „chowala” trzy córki, każdej z nich próbując przekazać strategię (prze)trwania wynikającą z pokoleniowych doświadczeń i osobistej historii. W tę strategię Rozela wbudowała swoisty paradoks. Wypracowana przez nią nieczułość/(nie)czułość odpycha świat, by uchronić się przed potencjalnym cierpieniem, schować siebie w samotności. A zarazem silnie ów świat przyciąga, bo tylko we wspólnocie i poprzez siłę wspólnej opowieści może być praktykowana. ■