



„Art of Living”, reż. Katarzyna Kalwat, Stary Teatr w Krakowie, 2022. Fot. Magda Hueckel

Pokochać nudo

ANNA PAJĘCKA
PRZEDSTAWIENIA / 13 STY, 2023

Katarzyna Kalwat musi mieć słabość do eksperymentalnych tekstów kultury. Bo jak inaczej tłumaczyć wystawienie na wrocławskiej scenie Teatru Polskiego w Podziemiu karkołomnego tekstu *Finnegans Wake* Jamesa Joyce’a? Prostej historii napisanej na podstawie ulicznej ballady, opowieści o oberżyście i jego rodzinie, powtarzanej przez Joyce’a wiele razy, na różne sposoby. Jako książka dzieło Joyce’a stało się językowym uniwersum, przebieżką po świecie sensów, które dla tłumacza stanowią okazję do pełnej realizacji swojego zawodu. W polskiej dyskusji o *Finneganach* nazwisko tłumacza, Krzysztofa Bartnickiego, jest wymieniane równolegle z nazwiskiem autora, a jego zadaniem w procesie pracy było – dosłownie – zdekodowanie tego, co autor chciał przekazać.

Kalwat wyraźnie zafascynowana taką operacją na języku zabrała to dzieło do teatru – dzieło, o którym mówi się, że wymaga tysiąca przypisów i komentarzy, tekst więc stanowi wyłącznie fasadę tego, co robi z nim artystka lub artysta. Zabawne, że losy polskiego przekładu i spektaklu Kalwat też były dość podobne. Przed Bartnickim, który w 2012 roku w końcu przetłumaczył monumentalne dzieło na język polski, próbę podjął Maciej Ślōmczyński. Z kolei spektakl Kalwat początkowo miał mieć trochę inną obsadę, zapowiadano go także już we wcześniejszym sezonie – plany pokrzyżowała pandemia. W trakcie prac zmienił się też dramaturg – pracę Beniamina Bukowskiego kontynuował poeta Kamil Kawalec. Jakkolwiek by nie chwalić Katarzyny Kalwat za zmierzenie się z tym tekstem (przynaję, bardzo czekałam na tę premierę), to bycie widzem teatralnym w konfrontacji z efektem nie ma nic wspólnego z przyjemnością, za to wiele z walką. To trening skupienia i trening możliwości poznawczych, nadążania za językiem, niby naturalnym, ale w takim kontekście brzmiący obco. Szalenie istotną rolę w tej adaptacji odegrała muzyka. Reżyserka pracowała ściśle z Wojciechem Blecharzem, żeby udźwiękować słowa, które na scenie wypowiadają aktorki i aktorzy, przekazując je sobie jak sztafetę. Wzajemnie dopowiadają swoje frazy, wspólnie bawią się tekstem.



Fot. Magda Hueckel

Jeśli we wrocławskim *Finnegans W/Fake* Katarzyna Kalwat sprawdzała (po raz kolejny zresztą) rozciągliwość medium teatru, to w wyreżyserowanym w Starym Teatrze w Krakowie spektaklu *Art of Living* na podstawie *Życia. Instrukcji obsługi* Georges’a Pereca jest odwrotnie. Reżyserka zdaje się testować, na ile spektakl może być sztywną strukturą. Ostatnio trafiłam na komentarz krytyka filmowego na temat jednej z tegorocznych premier: „Już dawno nie czulem, że tak długo stoję w jednym miejscu”, i chętnie pożyczam tę frazę do określenia krakowskiego spektaklu Kalwat. Podczas festiwalu Boska Komedija, kiedy to miała miejsce premiera, *Art of Living* było jednym z powracających tematów w kulturalowych small talkach. Nie tylko samo przedstawienie, również sposób opowiadania o nim w mediach społecznościowych. Teatr ogłosił wielki sukces, krytycy zaś i osoby obecne na premierowym secie wskazywali, że salę opuściła ponad połowa widowni. Fakt, ci którzy zostali do końca po każdej przerwie mogli swobodnie zmieniać miejsca na wygodniejsze albo tylko po to, aby jakoś urozmaicić sobie długi czas spędzony w sali Starego. Być może to kwestia grudnia: w grudniowe wieczory sen przychodzi szybciej (a pierwsza połowa miesiąca dodatkowo była bardzo mroźna), transport publiczny zawodzi, padają akumulatory w samochodach. A może zadecydowały wyjątkowo pragmatyczne – o dwudziestej trzeciej już trudno skoncentrować się na odbiorze wyjątkowo gęstych treści ze sceny. Jakkolwiek jest przyczyna – dawno nie uczestniczyłam w spektaklu, podczas którego tyle osób opuściło salę.

Może się wydawać, że widzowie w tym przypadku zagłosowali nogami, ale krytycy, którzy z obowiązku zawodowego pozostali wśród publiczności do końca, także podzielili się w swoich ocenach dość zdecydowanie. Od „arcydzieła” po „lukrowanie kartofla”. Sama wobec *Art of Living* długo odczuwałam zmieszanie. Nie przestała mnie długość spektaklu, choć przynaję – o tym, że jednak obejrzałam do końca, a w związku z tym piszę ten tekst, ponieważ zadecydował przypadek. Po wyjściu z teatru napisałam na swoim profilu w mediach społecznościowych, że niezależnie od tego co oglądam, jeśli teatr zapowiada, że mam naszykować się na niecałe cztery godziny przedstawienia, to każde dwadzieścia kolejnych minut spędzonych w teatralnym fotelu, jest fizycznie trudne, a bonusowa godzina to tragedia: ciało buntuje się i domaga uwagi, skupienie jest trudne do utrzymania, pojawia się frustracja, która wpływa na odbiór tego, co dzieje się na scenie. W dodatku wszystkie zaplanowane na późny wieczór czynności natrętnie powracają (no bo gdybyśmy mogła zaplanować tę dodatkową godzinę wcześniej, to wyprowadziłabym pozostawionego w hotelu psa na dłuższy spacer przed wyjściem...). To zupełny drobiazg, nieistotna informacja i – jak myślałam – defekt mojej relacji z ciałem i koncentracją. O dziwo, po tym poście odezwało się wiele osób – w tym aktywnych twórców teatralnych – którzy, będąc w sytuacji widza, doświadczają bardzo podobnych reakcji. Wspominam o tej młającej informacji o długości spektaklu nie po to, aby dzielić się własnym zniecierpliwieniem, lecz żeby wykorzystać okazję do zwrócenia uwagi na inny, strukturalny problem: osób, dla których wizyta w teatrze to wyprawa, i tych, które często opuszczają teatralne sale, żeby zdążyć na ostatni transport do domu, bo mieszkają poza miastem. Które wizytę w teatrze muszą precyzyjnie zaplanować. Warto wyjść sobie naprzeciw i potraktować się ze zrozumieniem. Postuluję więc weekendowy teatr od szesnastej – wszyscy zrelaksowani, mimo pięciogodzinnego setu, bez stresu i pośpiechu zdążymy na swoje pociągi.



Fot. Magda Hueckel

Oddając już jednak uwagę pracy twórców spektaklu (adaptacja Beniamina M. Bukowskiego, dramaturgia Piotra Grzymiśławskiego) – zacząć należy od pochylenia głowy nad fantastycznym poradzeniem sobie z autorem adaptowanej powieści. Czytelnicy Pereca pewnie zdają sobie sprawę z wymagań związanych z wizualnością, która wychodzi z jego książek. To bardzo określony świat, zdominowany przez słowa – ale bardzo plastyczny. Tak jak konstrukcje literackie autora zazwyczaj opierają się na zabawie schematem, wprowadzaniu pułapek i pęknięć, tak wyobraźnia podczas lektury ucieka już w bardziej konserwatywne rejestry. Świat Pereca jest techniczny. Autor bardzo chce, aby jego powieści nie mogły się skończyć – ot, podaje je, a nawet rzuca czytelnikowi, żeby ten mógł je zapętlić, skończyć, porzucić – właściwie to wrzuca tego biednego czytelnika jak mysz w kołowrotek.

Jeśli nie ma dobrej instrukcji obsługi do życia, to trzeba ją sobie wymyśleć. Rozpoczyna się od Romana Gancarczyka, grającego postać artysty pozbawionego weny, który siedząc nad coraz bardziej wysysającą go pustą kartką, próbuje skonstruować opowieść. Jego desperacja wywołuje i ożywia bohaterów, którzy konstruują swoje historie razem z nim zasiadając puste strony. Mniej lub bardziej istotnymi opisanymi życia we francuskiej kamienicy, w której życiorysy splatają się i rozchodzą z listami zakupów, z opisami dzieł sztuki, w końcu i instrukcją obsługi sprzętu. Są tu ci, którzy chcą być bardziej widziani, i ci, którzy chcą zniknąć na marginesach powieści. Poza Gancarczykiem kreacja aktorów Teatru Starego jest zbiorowa. Jest to również duża sztuka, żeby udemokratyzować na scenie tyle obecności, zrównać ze sobą tyle charakterów i ekspresji. Pomaga w tym scenografia – moja wyobraźnia z momentu lektury została nakarmiona. Scenografia Agaty Skwarczyńskiej obejmuje Rzeczy (pisane dużą literą, bo u Pereca rzeczy, rzeczy wychodzą zewsząd!), ale tym dla nich jest biały kubik z planem kamienicy i obrazkami wiszącymi na gwoździu wbitym w ścianę, mnożą się krzesła, jest stary dywan i pasujące do niego fotele. Jednak to, co bardzo celowo w tej scenografii dominuje to panosząca się pustka, zamierzona uniwersalność przestrzeni. Bo przecież biografie mieszkańców kamienicy – od młodej migrantki, do Gasparda Wincklera, fałszerza i twórcy puzzli – mają być pustą kartką, materiałem do ulepienia z niego własnej formy.

Nagromadzenie szczegółów w tekście u Pereca służy do zniecierpliwienia, zdenerwowania czytelnika – już wówczas, pod koniec lat siedemdziesiątych a co dopiero dzisiaj, kiedy ekonomia uwagi beztłśnie wrzuca nas w swój kołowrotek. Kalwat zdaje się bezkompromisowo tę gęstość przenosić na scenę. Może właśnie to opuszczanie sali teatralnej przez widownię było dowodem na to, że się udaje? Scenicznym narzędziem, które reżyserka daje publiczności – żeby nie dręczyć jej wyłącznie potokiem nasyconego, literackiego tekstu – jest tekst alternatywny wyświetlający się nad sceną, generowany na podstawie transkrypcji wypowiedzianych przez aktorów i aktorki słów. Wychodzą z tego cudowne kwiatki, a chwilami publiczność zaśmiewa się do łez. To także element życia tego spektaklu, jego żywotności i pojedynczości. Podobnie w *Finnegans W/Fake* Kalwat i Kawalec planowali użycie aplikacji, która w czasie rzeczywistym będzie zamieszczała tekst, wypowiadany w improwizowanej przez aktorów ostatniej scenie. Perec na kartkach swojej *Instrukcji* próbował stworzyć osobliwą kolekcję doświadczeń i osobowości. Spróbował dotrzeć do sedna tego, czym jest opowieść i czym jest opowiadanie jej innym. Mam wrażenie, że na tym najbardziej bazuje i gra spektakl w reżyserii Katarzyny Kalwat – na opowiadaniu, wypychaniu widom historii w głowy, i paradoksalnie to jest właśnie to, co może sprawiać, że ten spektakl uchodzi za męczący, nużący lub jest uznawany za „lukrowany kartofel”. Bo w gruncie rzeczy, czy nie jesteśmy już po czasie wielkich narracji, wielkich opowieści, w czasie krótkich form, pomniejszych komunikatów? Odpowiedź brzmi: niby tak, ale.



Fot. Magda Hueckel

Czas zmierzyć się z oceną. Wydaje mi się, że Katarzyna Kalwat na scenie Teatru Starego w Krakowie zrobiła wielką rzecz. Podobnie jak wielką rzecz zrobiła we wrocławskim Teatrze Polskim w Podziemiu. Nie dlatego, że tęskno mi za eksperymentem w teatrze – wcale mi go nie brakuje, da się go przecież regularnie odnaleźć na różnych scenach. Również nie dlatego, że (choć przynaję, jest pokusa) fetyszyzuję język teatru, artefakt towarzyszący światu wielkiego czytania. Cieszę się, że jest ktoś, kto eksploruje język teatralny i język literacki przekraczając granicę języka jako komunikatu, porozumienia. I nie przejmuję się, że widza to może znudzić. Widz może dzięki temu przekonać się do takiego teatru, sprawdzić go. W dyskusji o spektaklu *Art of Living*, toczonej poza krytyczno-teatralną bańką, wśród widzów i widzek grudniowych pokazów, przebijają się deklaracje gotowe do skonsumowania od razu – jak trochę poleżą, od razu zyskują inny smak. Bo w *Art of Living* można się rozsmakować. Sama wrócę na widownię Starego, żeby zobaczyć ten spektakl ponownie – tym razem już dobrze przygotowana.

Marek Krajewski pisał w eseju o *nudzie* na łamach „Dwutygodnika”: „Oczekiwanie uprzedmiotawia. Również dlatego, że towarzyszy mu nuda [...] Jest ona wszędzie tam, gdzie miało być niepowtarzalne, a jest rutynowo. Nuda jest formą rozczarowania: nie dość, że nie otrzymujemy tego, czego się spodziewaliśmy, to jeszcze to, co niechciane, nie chce odejść”. Dostaję kilkunastogodzinny spektakl – czego tak naprawdę oczekujemy? Gdzie jest tu miejsce na twórcze przepracowywanie nudy? Czemu to, co rozciągnięte w czasie, skazujące na oczekiwaniu, spotyka się w pierwszym momencie z krytyką? Tak jak radio nie lubi ciszy, tak w czasach ekonomii uwagi, nuda to bardzo ekskluzywny stan, zwłaszcza w sztuce.

Przestaje być nieznośna, ale kiedy ją naprawdę pokochamy?

Tagi:

art of living finnegans w/fake katarzyna kalwat stary teatr w krakowie teatr polski w podziemiu

UDOSTĘPNI

f

t

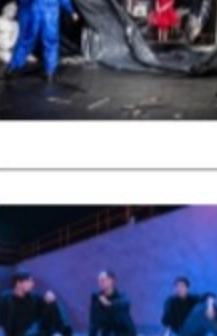
s

ANNA PAJĘCKA

Krytyczka sztuki i krytyczka teatralna. Redaktorka działu teatr, sekretarzynie redakcji w „Dwutygodnik.com”. Publikuje w „Wysokich Obcasach”, „Szumie”, „Dialogu”, „Miej Miejsce” i „Czasie Kultury”.

Polecamy

- 

0 jeden krok za mało
PRZEDSTAWIENIA / 06 STY, 2023
- 

Na grzyby do lasu
PRZEDSTAWIENIA / 31 MAR, 2022
- 

Dzieci rewolucji już nie wierzą w rewolucję
PRZEDSTAWIENIA / 21 STY, 2022
- 

Autobiografie na różne wypadki
W NUMERACH /
- 

Artystka nieobecna
PRZEDSTAWIENIA / 05 SIE, 2019



Jak poskromić kobietę rajstopami, czyli nowoczesny feminizm
Moniki Pęckiewicz
PRZEDSTAWIENIA / 01 CZ, 2019