

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKU

Żabusia
Gabrieli Zapolskiej

reżyseria,
opracowanie
muzyczne
Jarosław Tumidajski
scenografia,
kostiumy
Mirek Kaczmarek

premiera
22 sierpnia 2020

Agata Bykowska
(Helena),
Piotr Łukawski
(Bartnicki)



fot. Dominik Werner / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

Tak nie nie tak

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Żabusia Jarosława Tumidajskiego nie pokazuje, jak chciała Zapolska, mieszczańskiej hipokryzji, raczej odsłania nasze miotanie się w świecie nieostrych granic i użytecznych prawd, pyta, co stało się z naszą zdolnością rozróżniania dobra od zła.

■ W przedpremierowych wywiadach Jarosław Tumidajski opędał się jak od natrętnej muchy od – niestety rutynowych przy takiej okazji – dziennikarskich pytań: „Skąd wziął się pomysł na sięgnięcie po Zapolską? Czy dramat nie zestarzał się za bardzo?” (przetyczenie dosłowne). Jeśli ktoś, kto wybrał się na wyreżyserowaną przez Tumidajskiego *Żabusię*, również nosił się z tym pytaniem, odpowiedź otrzymał, jeszcze zanim ruszyła sceniczna akcja. Salonik państwa Bartnickich został przez Mirka Kaczmarka, autora scenografii, wyposażony w przeróżne, używając określenia samej Zapolskiej, „garniturki”. Czego tu nie ma: wypchane bażanty, kryształowy ży-

randol z plastikowych szkiełek, kościółkowy dywan obok wykładziny jak z Komfortu, gipsowe gzymsy, niby-jedwabna tapiseria w kwiatowy deseń, pokrywająca tylko część ściany, krzesła jak z Desy z podobnymi obiciami. Jest również, a jakże, muzealny odbiornik radiowy, z którego jednak, po włączeniu, płynie współcześnie brzmiąca transowa muzyka, do której zmysłowo tańczy Maria (Agata Woźnicka), ubrana w dziewiętnastowieczną, zapiętą pod szyję i sięgającą ziemi czarną suknię, spod której jednak wyłaniają się... glany. Wystrój saloniku mówi wiele o gęście gospodyni, ale mówi też, wspólnie z kostiumami, że tak, historia dzieje się w czasach

Zapolskiej, ale także w naszych czasach, a tak samo dobrze w całym tym ponad stuleciu pomiędzy. Zmieniały się mody, nagromadzały sprzęty, tylko ludzkie sprawy pozostały te same.

Trzeba przyznać, że o sprawach tych Tumidajski opowiada zrazu tak niespiesznie i tak wiernie trzymając się tekstu Zapolskiej, że w pewnym momencie widza rzeczywiście najść może wątpliwość, czy aby dziennikarskie pytania nie mają jednak podstaw. Czekamy na pojawienie się Heleny (Agata Bykowska), słuchając najpierw sąsiedzkiej rozmowy Maniewiczowej (Katarzyna Z. Michalska) i Bartnickiego, a potem znosimy rozplywających się w zachwytach

nad Żabusią państwa Milewskich (Marzena Nieczuja Urbańska i Jerzy Gorzko). Nic szczególnego się nie wydarza, także aktorsko, no, może poza tym, że Maniewiczowa, w swobodnym dezabilu, wyraźnie ma chrapkę na sąsiada, tak że nawet pod koniec ich *tête-à-tête* rozchyła szlafroczek aż po udo. I jeszcze jeden pomysł, już od początku do końca dopisany Zapolskiej przez reżysera: scena raczenia się herbatą z samowara, zamienionego przez Tumidajskiego na nargile, z której nasze bohaterki wciągają jakoweś narkotyczne dymy.

Koncept ten wydaje się być zrazu pozbawiony sensu, do czasu jednak, a dokładniej do sceny schadzki Heleny i Juliana (Grzegorz Otrębski). Tu już Tumidajski zawiesza na dłużej niby-realistyczną konwencję i reżyseruje jedną scenę na dwa sposoby, raz po raz. W wersji „A” Julian jest niczym zamówiony na domówkę chippendales, demon seksu, w koszuli, którą można rozerwać jednym szarpnięciem, odsłaniając nagi tors. Zaś Żabusia... ach, Żabusia, czegoż tu nie wyczynia. Wygląda ta scena jak wzięta z imaginarium włoskiego kina erotycznego... W wersji „B” wszystko mamy na odwrót. Julian, z zaczesanym na czoło tupecikiem, spętany nieśmiałością jak nastolatek, w szarym tanim garniturku, przypomina urzędniczną najniższej rangi (Otrębski pokazał w tych dwóch wcieleniach kameleonową zdolność błyskawicznej zmiany *emploi*). Zaś Żabusia... Żadna z niej tak naprawdę kokocica. Agata Bykowska gra kobietkę, która całym swoim zachowaniem mówi „i chciałabym, i boję się”, zbliżając się do Juliana i wymykając się z jego niezdarnych objęć.

„Tak naprawdę” i „w wyobrażeniu” to zatem dwa biegunowo różne światy. „W wyobrażeniu” można nawet banalne popijanie herbatki z samowara (teraz wyjaśnia się ta scena) zamienić sobie w głowie w narkotyczny seans, a mdłą schadzkę w erotyczne uniesienia. Pójdźmy dalej tym tropem: kim na przykład jest dla samej siebie Helena jako matka? Kochającą, czułą, bezgranicznie oddaną swemu dziecku rodzicielką, to oczywiście, przynajmniej dla niej samej. A „tak naprawdę”? Nawet nie to, jak potrafi swoją Jadzię skrzyknąć, co Zapolska wpisała w dialogi, ale to, jak niedbale porzuca na podłodze pampersa, co dopisał Tumidajski, albo to, czym napełniony jest kosz z zabawkami: drewniany wózek z Ikei i Świeżaki z Biedronkowej promocji – mówią nam, jak to jest w rzeczywistości z czułym macierzyństwem Żabusy.

Stwierdzenie, że żyjemy niejako podwójnie, realnie i w wyobrażeniu, nie jest jednak jeszcze kluczem do dramatu, dorabianym przez Tumidajskiego. Reżyser nie przeczytał sztuki Zapolskiej jako studium podwójnego życia. Komediodramatem o mieszczańskiej hipokryzji była pewnie *Żabusia* dla Zapolskiej, ale Tumidajski wystawia sztukę w ponad sto lat po premierze. Oglądana z tej perspektywy Helena nie prowadzi podwójnego życia. W jej przeżywaniu prawda i kłamstwo, fakt i iluzja, rzeczywistość i nierzeczywistość nie mają ostrych granic, przenikają się, zachodzą na siebie, tak że o kłamaniu i mistyfikowaniu nie można tu już mówić.

Agata Bykowska miała w Teatrze Wybrzeże bardzo udany miniony sezon, z kilkoma świetnymi rolami. Rola Żabusy niezbyt chyba odpowiadała aktorskiemu temperamentowi Bykowskiej, ale w finałowym dramatycznym dialogu z Marią owo przenikanie się prawdy i nieprawdy, przerzucanie się z chwili na chwilę z jednej myśli i emocji w drugą zostało przez nią bardzo dobrze pokazane. Przy czym – Helena jest tak samo „sobą”, gdy kalkuluje w myślach, jak się wywinąć od odpowiedzialności za małżeńską zdradę, jak i wtedy, gdy autentycznie drży z lęku przed utratą dziecka. Widząc, jak przeżywa szantaż Marii, zmuszającej ją do wyznania przed mężem prawdy, jeśli chce zachować prawa do Jadzi, zaczynamy nawet wierzyć, że jednak kocha córeczkę. Bo też na swój sposób kocha... Pewnie kocha też zanego małżonka, na swój sposób. Jak to godzi z kochankiem na boku? Dociskana w tym punkcie przez Marię, powtarza drżącym z bezradności głosem: „Nie wiem. Nie wiem”. Co chyba tłumaczy, jak jest możliwe takie podwójne jedno życie: nie bierze się za nie odpowiedzialności.

Prowadzić podwójne życie znaczy: wiedzieć, jakie postępowanie jest właściwe, ale pozwalać sobie na coś niewłaściwego, bo nam z tym przyjemnie. Ale Helena we własnym pojęciu nie robi niczego niewłaściwego. Przecież nie romansuje z kimś znanym jej mężowi... Helena ma na różne sytuacje gotowe – nie, nie kłamstewka, tylko użyteczne prawdy. Chciałoby się powiedzieć, że każdy tu kłamie, ale naprawdę jest tak, że każdy myśli i mówi, co mu w danym momencie mówić i myśleć jest wygodnie i za każdym razem uważa to za prawdę. „Przecież nie każdy” – powie ktoś, kto czytał tekst Zapolskiej, mając na myśli postać Marii. Rzeczywiście, u Zapolskiej Maria jest osobą, która nie zatraciła zdol-

ności odróżniania dobra od zła, stosowności od niestosowności. Jest chodzącą moralnością, rezonersko uczącą jej podstaw resztę towarzystwa. Ale u Tumidajskiego ten Katon w zapiętej na ostatni guzik sutej czarnej sukni nie jest już postacią z jednego kruszcu, nie tak jest grana przez Agatę Woźnicką. Niby czarna suknia do kostek, ale pod nią glany, i do tego to zmysłowe przeciąganie się w rytm transowej muzyki... Niby chodząca moralność, ale gdy słuchamy, jak Maria zachwyca się moralnymi przymiotami swego brata, brzmi to w naszych uszach niemal jak wywody erotomana Milewskiego o wierności jego połowicy – jak samooszukiwanie się. Prawda, że Piotr Łukawski gra Bartnickiego jako człowieka dużej poczciwości, typ postaci, którą zresztą powiełał na scenie po wielokroć, i jest w tym przekonujący, tak że nawet współczujemy mu, gdy rozsłocha się na wiadomość, że jego cudowna małżonka dopuściła się zdrady – ale ta jego uczciwość to raczej niedojdowatość niż pryncypialność, tak to zostało przez Łukawskiego zagrane.

Nikt tu nie jest chodzącą moralnością, bo na moralność z jej prostymi zasadami nie ma w tym świecie po prostu miejsca. Co najwyżej przechowała się ona gdzieś poza nim. Gdy w gustownie zagraconym saloniku Bartnickich otwierają się drzwi po prawej stronie, zawsze na scenę wlewają się całe potoki światła, nie wiadomo właściwie skąd. Gdy otwierają się te po lewej, prowadzące do kuchni i pokoju dzieciennego, jest tam zawsze mroczno. Gra światła jak „tak, tak – nie, nie”. W kilku scenach bohaterów obejmuje ostre światło punktowego reflektora, również umieszczonego nie wiadomo gdzie, jakby ktoś skanował tych ludzi, pokazywał, jacy są naprawdę. Gdzieś na zewnątrz wydaje się istnieć inny porządek spraw. Ale bohaterowie niczego o nim nie wiedzą.

Pytanie o aktualność *Żabusy* jest pytaniem źle postawionym, bo tekst Zapolskiej, jak zresztą każdy tekst z przeszłości, oświeca drogę, jaką przeszliśmy od „tamtych” czasów do obecnych. Tumidajski wykorzystał *Żabusię*, by unaocznic, co stało się przez nieco ponad sto lat z naszą zdolnością rozdzielania dobrego od złego, prawdy i nieprawdy. Choć przedstawienie nie zaleca się do widza nowatorską i krzykliwą formą, choć oparte jest na niuansach, półtonach, półcieniach i grze światła, gdy dotarło do mnie, o czym wydaje się mówić, mocno chwyciło mnie za gardło. ■