

Monika Oleksa - Brzytwą po oczach, czyli „Przłamując fale” w Teatrze Barakah

Nowy Napis, 6 stycznia 2023

Link: <https://nowynapis.eu/czytelnia/pozycja-wydawnicza/brzytwa-po-oczach-czyli-przlamujac-fale-w-teatrze-barakah>

Oczywiście dałam się zaskoczyć, choć założenie było przecież inne – dyskretnie i profesjonalnie miałam w trakcie spektaklu sporządzać notatki, aby wiarygodnie przełamywanie fal zrelacjonować, ba! nawet recenzować. Ale zagadana nie zwróciłam uwagi, że kiedy w korytarzu prowadzącym do kawiarni, a później na widownię Teatru Barakah, słychać było śpiew, to oznaczało początek przedstawienia. Oto Terry (Maciej Charyton) dźwięcznym głosem śpiewał, przechadzając się niespiesznie po tych pozascenicznym przestrzeniach teatru. Śpiewał, rozglądał się, uroczym uśmiechał i zapraszał na wieczór kawalerski swojego przyjaciela Jana. Kto by odmówił?!

Co po wieczorze kawalerskim? Prócz kaca...

Gdy zasiadamy na widowni, atmosfera wyraźnie się zmienia, beztroska wieczoru kawalerskiego znika bezpowrotnie, tym samym ujawnia się celowość rozpoczęcia spektaklu od chwytu performatywnego. Tak, bo to nie tylko znana gra z widzami, którzy na chwilę stają się uczestnikami wieczoru kawalerskiego. Ten performans sceniczny (czy raczej przed-sceniczny) w wykonaniu Charytona ma szerszy zasięg znaczeniowy – jako odbiorcy, widzowie, zostajemy wciągnięci, zanurzeni w scenicznym wydarzeniu. To sprawia, że czujemy, odbieramy mocniej – emocjonalnie ryzykowne, lecz warte doświadczenia. Doświadczenia. Nie obejrzenia. A to sceniczne dzianie się zmienia się diametralnie – konwencję zabawy zastępuje inna przestrzeń, niosąca inne znaczenia, ale my już nie możemy się wynurzyć... To scena pokazująca pozostałe osoby dramatu: główną bohaterkę Bess (dojmująco wiarygodna Monika Kufel), jej znajomą Dodo (w tej roli Anna Rokita; warto podjąć refleksję o tym, kim Dodo faktycznie jest i jaka jest, bo że niejednoznaczna, to pewne) i dziwnego, kojarzącego się trochę z przywódcą sekty pastora (Piotr Mateusz Wach, który jest również autorem choreografii). Efektpotęguje muzyka, która nie tyle towarzyszy akcji, co ucieleśnia się w choreografii (gratulacje dla Piotra Korzeniaka!) – dynamicznej, wymagającej od aktorów sporego wysiłku fizycznego i mocnej w swym przekazie. Przyznaję, że dawno nie miałam przyjemności uczestniczyć w spektaklu, w którym synestezyjne oddziaływanie byłoby tak mocne, uzasadnione i kreatywnie pomyślane! Synergia wszystkich elementów jest pierwszym z kluczy do sukcesu tego spektaklu, drugim – gra aktorów. Na szczególne wyróżnienie zasługują wspomniani już wyżej Monika Kufel i

Maciej Charyton, którego chyba po raz pierwszy od dawna widziałam w tak ekspresyjnej roli – potwierdziło się tym samym moje wrażenie, że możliwości tego aktora na jego macierzystej scenie nie są do końca wykorzystywane. Autorzy spektaklu wybrali cielesno-performatywny model aktorstwa, co w kontekście pomysłu adaptacyjnego i muzyczności, jako zasady organizującej widowisko, było wyborem nader słusznym.

Zasadnicze elementy fabuły przedstawienia odpowiadają filmowej: Bess wychodzi za mąż za Jana, mężczyznę, który jest spoza zamkniętej społeczności, w której żyje bohaterka. Po jakimś czasie wyjeżdża do pracy na platformę wiertniczą, z żoną kontaktuje się telefonicznie. Kryzys następuje, gdy ulega wypadkowi, a Bess nie tylko zaczyna się za to obwiniać, ale też staje się obiektem przemocy psychicznej ze strony męża.

Powiedz: kutas

Kiedy to się zaczyna? Może już przed wypadkiem? Pierwsze wymuszenie ze strony Jana: „powiedz kutas”, drugie, gdy mówi: „[...] i abyś znalazła sobie mężczyznę, a później, abyś przysłała do mojego łóżka i wszystko mi opowiedziała”. Trzecie, kiedy każe jej uprawiać seks z Terryem, swoim przyjacielem. Bess poddaje się temu, jest dla siebie i raną, i nożem, jak w wierszu Ukrzyżowanie Stanisława Koraba-Brzozowskiego:

Dusza ma, cierniem uwieńczona,
Na białym krzyżu twego ciała
Przybita pragnień mych gwoździami,
Schyliwszy głowę, z wolna kona.

Erotyzm jest tu ciernisty, seks jest wymuszeniem. Szybko więc nastąpi ukrzyżowanie głównej bohaterki.

„Nienawidzę tego całego realizmu. Marnotrawstwo przestrzeni”ⁱ

Ten spektakl tylko pozornie rozgrywa się w konwencji realistycznej, na szczęście, bo wtedy twórcy byliby skazani na ściganie się z filmem; tutaj mamy do czynienia z przestrzenią i konwencją symboliczną, w której znaczenia performatywne odgrywają zasadniczą rolę. W ten sposób – posługując się terminologią Eriki Fischer-Lichte – „materialność zastępuje znakowość”.

Dlatego niepominięnie dziwią mnie dotychczasowe recenzje, które bazowały na fabule przedstawienia, jakby jego autorki kroczyły drogą ustanowioną przez Larsa von Triera. Tymczasem te dwa teksty kultury stanowić mogą dzieła wobec siebie komplementarne – film daje możliwość interpretacji „horyzontalnej”ⁱⁱ, bo powiązania poziomego powierzchniowego konkretnych działań bohaterów dokonywanych w konkretnym miejscu aktywują ich sens. Natomiast spektakl wymaga interpretacji „wertykalnej”, w którym poziom powierzchniowy przekładamy na poziom głęboki. Jednocześnie w filmie i przedstawieniu teatralnym obie te metody interpretacyjne uzupełniają się wzajemnie. A mnie osobiście trudno byłoby wybrać, który z tych tekstów kultury przemawia do mnie bardziej, szczególnie że spektakl w reżyserii i adaptacji Any Nowickiej ujmuje swą symboliką.

Synestezja, synergia, symbol

Pierwszy obraz, który jest niejako oczywisty w kontekście tytułu, to woda, morze, fale. Video zrealizowane przez Szymona Budzyna, Monikę Kufel, Anę Nowicką nie jest tylko komplementarne wobec scenicznego dziania się, ono odkrywa przed nami elementy fabuły, które są jednocześnie symbolami, metaforami. Te obrazy towarzyszą widzom niemal przez całe przedstawienie i w tym przypadku zastosowanie dużego ekranu, który wypełnia całą przestrzeń za sceną, ma swe głębokie uzasadnienie. Filmowe obrazy zmieniają się wraz z rozwojem akcji, począwszy od płatków róż (kojarzących się z American Beauty Sama Mendesa), morza, platformy wiertniczej, wiatraków, wreszcie te przedstawiające główną bohaterkę spacerującą, biegającą po plaży i na koniec machającą nam...

Woda obok ziemi w symbolicznej interpretacji kojarzona jest z pierwiastkiem żeńskim. Hegel twierdził, że woda i ziemia reprezentują prawo ciemności, nieświadomości, śmierci i... rodzinyⁱⁱⁱ. Woda jest też tym żywiołem, który ma zdolność wiecznego odradzania, czego bezpośrednim wyrazem jest jej cyrkulacja: życie i śmierć, rodzenie i wielokrotne umieranie. To rodzi bezpośrednie skojarzenie z Bess, jej nieświadomością i ciemnością, która ją otacza, obmywa, w końcu pochłania. Ile w tym procesie destrukcji powodowanej działaniem Jana i innych ludzi? A ile autodestrukcji bohaterki? Kiedy doktor Richardson mówi jej, że nie rozumie, dlaczego poprzedni specjalista faszerował ją lekami, że przechodziła kryzys normalny dla osoby, która straciła bliskich, a teraz musi zmagać się z traumą związaną z wypadkiem męża, mamy wbrew wszystkiemu nadzieję, że terapia wystarczy, że Bess się odrodzi... Ale później, gdy następuje kolejny kryzys spowodowany przez tego samego lekarza, wiemy, że fale pochłoną bohaterkę.

Paradoksalnie, mimo zastosowania nowoczesnych rozwiązań, ten spektakl całościowo jest w pewnym sensie bardzo tradycyjny – operuje *znakiem na scenie*, umownością, symboliką, dialogi bohaterów są próbą komunikacji. Jest zamkniętym w około siedemdziesięciu minutach przedstawieniem, w którym mamy zawiązanie akcji (wypadek Jana), jej kulminację (doktor Richardson wyznaje Bess miłość, a odrzucony sugeruje Janowi, że kobieta powinna zostać objęta leczeniem zamkniętym) i rozwiązanie (pogrzeb Bess). Spektakl stawia ważne i trudne pytania: o sposób przeżywania kryzysu psychicznego, o to, jak na takowy kryzys u bliskich reagujemy. Ale także o bliskość, współodczuwanie, seks i wreszcie przemoc psychiczną. Te pytania, jak brzytwa kaleczą, ranią i w rezultacie dają szansę na *katharsis*.

W finale po raz drugi słyszymy z ust pastora: „Byłaś grzesznicą, trafiasz do piekła”. Tylko tym razem Terry nie reaguje już ironicznym śmiechem... Główna bohaterka zmarła, ale czy poniosła klęskę? Tego wcale pewna nie jestem. Natomiast mam przekonanie, że zwycięstwo odnieśli Twórcy tego spektaklu! Oto okazało się, że można dokonać adaptacji długiego, trudnego, wieloaspektowego filmu (czy raczej jego scenariusza), nie powielając go, a właściwie idąc w poprzek poetyki zaproponowanej przez Larsa von Triera! Już samo to zasługuje na oklaski, a jeśli dodać do tego operowanie poetyką symbolu, synestezyjnością, czy wręcz synergią między scenicznym wysiłkiem aktorów, muzyką, obrazem, to uzyskujemy kompletne dzieło teatralne, które zobaczyć trzeba. Niezależnie od tego, że przestrzenne niedostatki mogą odrobinę utrudniać odbiór przedstawienia. I niezależnie, czy widziało się film, czy zasady Dogmy komuś odpowiadają czy nie. Ten spektakl silnie narzuca nam performatywne przekształcanie przestrzeni, kryzys i jej przekroczenie. Przełamując przestrzeń, przełamując mimesis.

ⁱ Cytat pochodzi z dramatu: M. Walczak, *Podróż do wnętrza pokoju*, t. 1, Kraków 2009, s. 57.

ⁱⁱ Posługuję się tu nazewnictwem zaproponowanym przez Ryszarda Nycza w *Kulturowej teorii literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. R. Nycz, T. Walas, Kraków 2012.

ⁱⁱⁱ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, Warszawa 1965, t. II, s. 73.