

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki
w Bydgoszczy**Babel**

Elfriede Jelinek

tłum. Karolina Bikont

adapt. Maja Kleczewska,

Łukasz Chotkowski

reż. Maja Kleczewska

dramaturgia Łukasz Chotkowski

scenogr., kost. i światła

Katarzyna Borkowska

muz. Agata Zubel

piosenki Daniel Pigoński

ruch scen. Dominika Knapik

prapremiera polska 5 marca 2010

Już tylko ciało

nia w Abu Ghraib. Przez dwie i pół godziny spektakl, jako seria inscenizacji ciała, robi ogromne wrażenie.

Już w foyer dochodzi widzów zgłęb sów. Potem na pustą scenę ze ścianami wyłożonymi blachą, z taflą płytkiej wody na środku, która niczym Styks oddziela świat żywych i umarłych, wchodzi bohaterowie cielesnych dramatów. Na blaszanym ekranie w tle widać kręgi rozchodzące się po tafli wody i refleksy odbitego światła. Scenografia Katarzyny Borkowskiej prowadzi na myśl równie dobrze zaświaty, mityczną krainę umarłych, jak i sterylną przestrzeń kostnicy, do której można wjechać windą. W ślad za Jelinek reżyserka „udziela głosu MATKOM jako podporom i ofiarom patriarchy [...], a także SYNOM (wojownikom, bohaterom, męczennikom)”, jak pisze Monika Szczepaniak w programie do spektaklu. Umarli ożywają i zaczynają mówić. Ze słów rodzi się bogata fonosfera świata jako wieży Babel, spleciona z dźwiękami „kosmicznej” muzyki Agaty Zubel, kiczowatą melodią kościelnej pieśni („Matka, która wszystko rozumie / Sercem ogarnia każdego z nas”) i elektronicznym mini-koncertem w finale spektaklu. Umarłych nie dotyczy żadne tabu, mogą wypowiedzieć wszystkie swoje myśli i pragnienia.

Afabularna struktura tekstu Jelinek, koła głosów ludzkich dochodzących ze wsząd, została w spektaklu Kleczewskiej ujęta w luźną strukturę „numerów” – solowych popisów aktorów, błyskotliwych duetów i scen zbiorowych. Aktorzy wcielają się w coraz to inne postaci, zmieniają kostiumy, czasem przed wyjściem ku widzom zanurzają się w wodzie. Ciało jest obsesją wszystkich bohaterów spektaklu – pacjentki, która wzywa lekarza, kanibala o czerwonych ustach z krwawym strzępem ciała w dłoni, niepełnosprawnej dziewczyny na wózku, którą rehabilitant z urzędowym optymizmem oczyszcza ze „złej energii”. Oglądamy też kursy panowania nad własnym ciałem: drobna blondynka z wąsami i czer-

wonymi plastrami na piersiach ostro ćwiczy otyłego mężczyznę z takimi plastrami (popisowa scena Karoliny Adamczyk i Michała Jarmickiego). Wyglądają jakby zamienili się płciami. Ona coraz bliżej europejskiego ideału uniseksu(alności), on – obfitych kształtów afrykańskiej bogini płodności.

W innej scenie widzowie mają okazję spotkać się z instruktorką szkoły rodzenia. Artur Krajewski w roli kobiety w ciąży doskonale dialoguje z widownią, rozsnuwając przed nią obraz cielesnego dramatu porodu, znanego wyłącznie kobietom. „Nadzianna gęś” ma głos. W teatrze Kleczewskiej na największe pochwały zasługuje umiejętność używania ciała aktora jako znaku plastycznego i źródła intensywnej energii. Ciała aktorów zostają wystawione na pokaz niczym element pozbawionej wstydu gry ze społecznymi oczekiwaniami. Obnażenie ujawnia cielesną gęstość ludzkiego istnienia. Pod warstwami ubrań, idei, kultury kryje się chyba wciąż dla nas nowa prawda o człowieku: kruchość i miękkość ciała, mięsność i nieregularność kształtu, który nie mieści się w ramach żadnego kulturowego ideału. Erotyczna energia ciała rozsądza ramy grzecznej, mieszczańskiej percepcji.

„Ręka, która wyciąga się ku ciału innego człowieka – pisze Chirpaz – nie natrafia na jakiś obojętny przedmiot, lecz na rzeczywistość ludzką. To, co nią wstrząsa, to przede wszystkim owo życie, które czuje ona poprzez ciepło dotykanego ciała. [...] Jednakże sam ten akt może być jeszcze wyposażony w rozmaite znaczenia: mogę sprawić, żeby ten inny ucieleśniał się pod moją ręką, ale w celu przywłaszczenia go sobie, uczynienia zeń rzeczy należącej do mnie, będącej do dyspozycji moich pożądań. Wtedy ów inny przeobraża się w żywą cielesność, w obiekt erotyczny i jego indywidualny byt zaciera się”². W spektaklu Kleczewskiej żywa ręka matki wchodzi w relację z zimnem ciała martwego syna. Trzy

Artur Duda

„Ciało innego – pisze François Chirpaz – pożądane i niepokojące zarazem, nie jest przede wszystkim zwyczajnym, dającym się uchwycić przedmiotem; jest ono czymś masywnym, nieprzejrzystym i trochę tajemniczym, tak jak wszystko, co po raz pierwszy spotykane i co rozbudza ukryte obszary mojego bytu”¹. Bohaterem kolejnej premiery Teatru Polskiego w Bydgoszczy – inscenizacji tekstu *Babel* Elfriede Jelinek zrealizowanej przez Maję Kleczewską – jest nade wszystko właśnie ciało. Ciało człowieka chorego, pogrążonego w bólu, umarłego i ciała Boga na krzyżu. Ciało kobiety „zatkaney” w akcie seksualnym, ciężarnej i ciało-mięso dla kanibala, ciało żołnierza obdartego ze skóry, ciało więźnia dręczzone i upokarzane. A wreszcie ciało aktora – w krągłościach, które budzą erotyczne zainteresowanie, w nieruchomej bryle mięsa rozłożonej na łóżku, w całej swej bezbronnej nagości, kiedy niewinnie pluszcze się w wodzie lub gdy kładzie się potulnie w piramidzie hańby znanej ze zdjęć z więzie-



nagie góry mięsa leżą na metalowych łóżkach jako znaki śmierci, ale też współczesne definicje człowieka zredukowanego do materii. To wrażenie wzmacnia scena rozsypywania prochów nad wodami scenicznego Styksu. Człowiek stał się już tylko ciałem – masą, mięsem i obiektem zabiegów.

Do pierwszego z trzech trupów przychodzi matka (Małgorzata Witkowska), ubrana na czarno Jokasta, gramoli się na niego, obłapia, wygłaszając monolog o sile pożądania, która przełamuje bariery ciała-więzienia i kulturowych zakazów. Drugiemu pijana matka przynosi baloniki i zakłada urodzinową czapkę. Syn „obgadany” i „oporządzony” ożywa. Mamy potem w tej jednej z najlepszych scen spektaklu serię obrazów z życia minirodзинy (mistrzowski duet Marty Nieradkiewicz i Michała Czachora). Raz synek mamusi coś gaworzy, a ona obrzuca go stekiem wulgarnych wyzwisk. Za chwilę on zapala papierosa i rzeczowo, jak dorosły, rozmawia z matką o flaczeniu jej ciała i swoich fałdach na brzuchu. I znów przeskok. Agresywne pytanie syna: „Kogo kochasz bardziej: szampana czy mnie?”, przechodzi w dręczenie matki kolejnymi haustami alkoholu. Obok strumieni szampana leją się strumienie synowskich szyderstw z matki alkoholiczki, która nie trzyma moczku i leży twarzą w kałuży. Dramat człowieka współczesnego ma fizjologiczny wy-

miar. Matka trzeciego trupa jest także udręczona dosłownym ciężarem jego ciała i obecności. Każdy niesie swój krzyż.

W kilku scenach spektaklu powraca motyw Chrystusa. Matki rywalizują o palmę pierwszeństwa w osobliwym konkursie „czyj syn zostanie męczennikiem”, wielki krzyż kołyszącym ruchem opada na scenę, ukazując zakrwawione ciało zbawiciela. Zgiętego wpół „mesjasza”, który wygrał wspomniany „konkurs”, zabiera do nieba (?) aniołko twarzy dziecka. Aluzje religijne układają się w piękne plastycznie i prowokacyjne obrazy. Czy jednak matki wysyłają swoje skargi pod właściwy adres, skoro istnieje nie tylko ciało i tylko ciało poddajemy leczeniu, terapii, rehabilitacji, zabiegom kosmetycznym? Skoro tylko w ciele identyfikujemy wszelkie źródła bólu? Ciało rozpanoszone w świecie przesłania horyzont, oślepia. Oślepiło także reżyserkę bydgoskiego przedstawienia. Tylko raz, za to w finale. Po ponad dwóch godzinach świetnego spektaklu, wypełnionego popisami aktorstwa i reżyserii, choćby w zbiorowej scenie, w której rozebrani do bielizny aktorzy wykonują sekwencję prostych gestów przemocy człowieka wobec człowieka: „poderżnięcie gardła”, „ręce skrępowane z tyłu”, „ukrzyżowanie” (jest tu i prostota motoryczności ciała, i erotyczny blask, i dotkliwa metafora świata jako miejsca niekończących się tortur), następuje koncert Sebastiana Pawlaka, który niestety rozrywa spójną do tej

pory całość. Nie chodzi mi tu o pampersa zabrudzonego odchodami, bo to jest część prawdy o ciele, na której koncentruje się Jelinek w niejednym swoim tekście i której śladem ma prawo pójść reżyserka. Chodzi mi o brak zaufania dla tekstu noblistki, który sprawił, że w miejsce brutalnych, ale poetyckich obrazów pojawia się czysta grafomania. Niestety, z ch..., d... i g... nie ukręci się bicia poezji na społeczeństwo bez sumienia. Co gorsza, w finale spektaklu zostaje zerwana więź między widownią i aktorami, pieczołowicie budowana wcześniej.

Wielka szkoda, bo teatr według Jelinek ma być, jak się zdaje, nie tylko przestrzenią subwersji, ale i miejscem budowania wspólnoty połączonej empatią do ofiar przemocy – realnej i medialnej. Spektakl, który oglądałem, oklaskiwała na stojąco grupka może sześciu entuzjastów, w tym czasie wielu innych widzów chyłkiem wymykało się z sali. Czy ktoś z nich jeszcze do teatru wróci? Czy w ten sposób można wygrać wojnę teatru z telewizorem i militarną pornografią w mediach? Nie sądzę. ■

¹ F. Chirpaz, *Ciało*, Warszawa 1998.

² Tamże.