



Wymazywanie

665

Więź

WARSZAWA

M. Nr

5

05-2001

Ogród o rozwidlających się ścieżkach

Kiedy w 1990 roku Krystian Lupa wystawił w Polsce sceniczną adaptację powieści Thomasa Bernharda „Kalkwerk”, dokonał rzeczy niezwyklej. Odkrył tę książkę dla polskiego widza. Więcej, odkrył ją również dla polskiego czytelnika — przedtem znali ją nieliczni. Jeszcze więcej, odkrył Bernharda dla polskiej publiczności. Od tego czasu autor „Kalkwerku”, wcześniej odrzucony przez polską widownię, stał się najczęściej wystawianym w Polsce pisarzem austriackim, choć w dalszym ciągu do jego tekstów sięgał najczęściej Lupa, przenosząc na scenę „Immanuela Kanta” (1996) i „Rodzeństwo” (1996). W roku 2000 pojawiła się wiadomość, że reżyser pracuje nad wystawieniem ostatniej powieści Bernharda. I znów zaskoczenie. Mało kto wiedział, że Bernhard taką powieść napisał. Kto ją w Polsce czytał? Chyba tylko niewielka garstka germanistów. Powtórzyła się więc niejako historia z „Kalkwerkiem”. Lupa znów odkrył nieznane rejony literackie, odkrył powieść, o której istnieniu nie wiedział prawie nikt i gdyby nie on, pewnie nikt by się nią nie zainteresował.

Wymazywanie siebie

To, że reżyser musiał wystawić „Wymazywanie”, wydaje się oczywiste. Doszedł do tego tekstu, tak samo jak doszedł do niego Bernhard. „Wymazywanie”, ostatnia wypowiedź pisarza, sprawia wrażenie testamentu, w którym Bernhard w sposób bezkompromisowy rozlicza się z samym sobą, podaje

w wątpliwość wszystko, co do tej pory napisał, odsłuchuje taśmę, na której zarejestrowane jest każde przelane przez niego na papier słowo, zdanie, przecinek, kropka, i wymazuje zapisane tam treści. Wymazuje siebie. Unicestwia to, co go tworzy, i to, co go deformuje. Jakby chciał się cofnąć do punktu wyjścia, odkłamać własne ja. Przeprowadzić redukcję do absurdu. Bo dotarcie do prawdy możliwe jest tylko przez destrukcję własnego dzieła i wiąże się z koniecznością oczyszczenia siebie i swojej twórczości z zafałszowań.

Co z tego wynika dla Lupy? Jego najnowsze przedstawienie jest jak ogród o rozwidlających się ścieżkach. Spotykają się w nim wszystkie Bernhardowskie tropy: wątek domowego piekła, rozdrapywanie narodowych ran, piętnowanie silnych w jego kraju tendencji nazistowskich i szerzącej się nietolerancji. Są również tematy egzystencjalne — negatywne zabarwienie świata, w którym przyszło nam żyć, niepozbaconego jednak ładunku komicznego. Jeden motyw naprowadza na następny, ten z kolei prowadzi do kolejnego, i tak ciągną się bez końca. Oglądamy sceny z „Wymazywania”, które jednak wydają się dziwnie znajome i przypominają epizody z innych jego dramatów i powieści. Pojawiają się bohaterowie do złudzenia podobni do postaci zaludniających karty innych książek Bernharda. Wszystkie Bernhardowskie doświadczenia Lupy w tym spektaklu osiągają swoje apogeum, podobnie jak fascynację samego reżysera.

Punktem wyjścia powieści staje się telegram o śmierci rodziców, który zostaje doręczony do rąk Franza Josefa Murau przebywającego w Rzymie. Czas dzielący go od pogrzebu staje się właśnie czasem „wymazywania”. Bohater, na wzór innych Bernhardowskich „maniakalnych monologistów”, prowa-



Piotr Skiba, Maja Komorowska, Waldemar Barwiński, „Wymazywanie”, reż. Krystian Lupu.
Fot. Stefan Okołowicz

dzi rozmowę ze sobą. Śmierć rodziców wyzwala w nim strumień refleksji. Franz Josef — w sposób oczywisty *porte parole* autora — podaje w wątpliwość nie tylko własne dzieło, ale także całą tradycję literacką, z której się ono wywodzi. Nieufnie odnosi się do ukochanych filozofów i poddaje rewizji ich poglądy odbijające się w jego pisarstwie. Dokonuje wreszcie rozrachunku z tradycją rodzinną i tradycją austriacką, kalając gniazdo, z którego się wywodzi. Są to tematy dobrze przyswojone przez Bernharda. Nie ulega jednak wątpliwości, że tym razem obcujemy z najbardziej radykalnym z jego dzieł, w którym w sposób okrutny i nieubłagany pastwi się nad sobą. W „Wymazy-

waniu” jego pisarstwo przechodzi we właściwą fazę krytyczną.

Jedną w kluczowych rozmów zarówno w powieści, jak i w przedstawieniu Lupy jest rozmowa Franza Josefa z Gambettim. Przypomnijmy, że Murau przebywa we Włoszech w chwili, kiedy dociera do niego telegram powodujący falę wspomnień. Relacja między rozmówcami ma charakter mistrz—uczeń. Franz Josef (z pewnością największa rola w dorobku Piotra Skiby, od lat aktora Krystiana Lupy) czyni nagle Gambettiemu (Andrzej Szeremeta) zaskakujące wyznanie: *Latami zajmowałem i rozprawiałem się z Nietzschem — ale bez skutku, nie robiłem żadnych postępów. Nietzsche zawsze mnie fascynował — ale zawsze rozumiałem go tyle*

co nic. Choć szczerze mówiąc tak samo wiedzie mi się z innymi filozofami — z Schopenhauerem, z Pascalem [...] wierzyłem, że ich rozumiem, podczas kiedy nic nie rozumiałem. Gambetti — młody adept nauk filozoficznych — wybucha histerycznym śmiechem, prawie na granicy szaleństwa. Profesor kontynuuje. Rzuca nazwisko jakiegoś filozofa i puka się w głowę, za każdym razem stwierdzając, że jest zupełnie pusta. Ta scena to dopiero wstęp do innej, kiedy Franz Josef stanie przed widownią całkiem nagi. Goły filozof jedynie z krawatem na szyi — czy jest bardziej żałosny i zarazem groteskowy widok? Nic dziwnego, że wychowana w pruderii siostra Franza Josefa Cecylia, która właśnie w tym momencie wej- dzie bez zapowiedzi do pokoju brata, łamie sobie głowę, jak wybrnąć z krępującej sytuacji. Spuszcza wzrok, udaje, że nie widzi nagości brata, aż w końcu nie wytrzymuje napięcia i wybiega zmieszana. W tej symbolicznej scenie autor, a w ślad za nim reżyser ogółca, obdziera Franza Josefa ze wszystkiego, w co wierzył, czemu zaufał, czemu poświęcił życie. Podobnie jak bohater dramatu Bernharda „Immanuel Kant”, dochodzi do kresu swoich poszukiwań filozoficznych, innymi słowy do punktu, gdzie trzeba zaczynać od nowa.

Uwalnianie złego

Teraz pierwsza rzecz, jaką zrobię, to uwolnię zamkniętego w Wolfsegg złego ducha! Wypuszcze złego ducha, którego moja rodzina skazała na dożywotnie więzienie. Otworzę wszystko na oścież, a klucze rzucę do studni, żeby już nikt nie mógł niczego zamknąć... W ogóle najpierw przejdę się po Wolfsegg tylko i jedynie w tym celu, żeby pootwierać wszystkie okna i upuścić świeże po-

wietrze (fragmenty powieści w przekładzie Krystiana Lupy, „Teatr” 2000, nr 11) — takie przyrzeczenie składa Franz Josef na kartach powieści, żeby potem razem z dwiema siostrami dotrzymać obietnicy. W przedstawieniu Lupy, kiedy rodzeństwo dociera do Kindervilli, maluje się przed nimi nienaturalnie duży, pusty pokój z nienaturalnie wielkimi oknami zasłoniętymi kotarami. Jedna z sióstr zrywa zasłony i otwiera okna. W tej symbolicznej scenie Franz Josef dokonuje aktu „przewietrzenia” swojej przeszłości, swojego dzieciństwa i czasu dorastania, uwięzionych w ścianach rodzinnego domu, do którego wraca po latach nieobecności. Widziałam już kiedyś dramat Bernharda rozgrywający się w podobnej przestrzeni. Karl-Ernst Hermann, który przygotował scenografię do Bernhardowskiego „Heldenplatz” (1988) w Burgtheater w Wiedniu — przedstawienia, które przeszło do historii teatru europejskiego — umieścił dwa akty w monstrualnie wielkich pomieszczeniach, zajmujących całą przestrzeń sceniczną. Bohaterowie wyglądali jak małe, bezwolne figurki, przytłoczone przez monumentalne wnętrza.

Motyw uwolnienia się od ciężaru przeszłości znamy z wcześniejszych tekstów Bernharda. Ale chyba najwyraźniej pojawia się w „Rodzeństwie”. Tam inne rodzeństwo — Ludwig, notabene filozof, i jego dwie siostry — mieszkający w upiornym domu, gdzie wszystko urządzone jest tak, jak za życia rodziców, dorastają do tego, żeby „przemeblować” świat. Zarządzić zmianę dekoracji na scenie, gdzie od lat grana jest ta sama rodzinna tragedia. Nie dać się pogrzebać za życia w rodzinnym grobowcu. Odciać raz na zawsze pępowinę, która stale łączy ich z nieżyjącymi od dawna rodzicami.

Myśli, które towarzyszyły Franzowi Josefowi, kiedy przed laty opuszczał Wolfsegg, musiały być podobne, choć z pewnością zaprzętała mu głowę jeszcze jedna: że nie wróci do miejsca, skąd pochodzi, gdzie zaczęło się całe jego nieszczęście, gdzie spędził najbardziej traumatyczne lata swego życia. *Ojciec mnie spłodził, matka wydała na świat, od samego początku nie chcieli mnie mieć, najchętniej wsadziliby mnie zaraz po narodzeniu z powrotem do brzucha. Udawali, że mnie kochają, a w gruncie rzeczy przez całe życie nienawidzili mnie...* Franz Josef nie odstąpił od złożonej sobie obietnicy. Nigdy nie ciągnęło go w tamte strony. Jego gorycz i niechęć musiały być bezgraniczne, skoro dopiero śmierć rodziców zmusiła go do powrotu. Śmierć zresztą okrutna i zarazem groteskowa — w wyniku wypadku, podczas którego rodzicom urwało głowy. Tak, jakby nie było im pisane godne odejście, tak, jakby na nie nie zasłużyli. Cóż, skoro Matka (Jadwiga Jankowska-Cieślak) zdradzała męża z jego bratem, obecnym Kardynałem Spadoliniem, a z kolei Ojciec (Adam Ferency) po zakończeniu wojny ukrywał w swoim domu nazistów.

Ale na tym nie koniec resentymentów bohatera, usiłującego również wymazać pamięć o austriackiej prowincji, z której się wywodzi. Lupa pokazuje w mistrzowski sposób, w konwencji ostrej tragifarsy, jej zaściankowość, ograniczenie, pruderię mieszkających tam ludzi, dewocję i złe pojmowanie zasad wiary katolickiej. Jego rodzinny dom, ten z przeszłości i ten obecny, jest tego najlepszym przykładem. Atmosferę pogrzebu wypełniają wzajemna niechęć i pretensje między członkami rodziny. Ukryte są jednak pod grubą warstwą sztucznej, powierzchownej rozpaczliwej związanej z odejściem bliskich. Ciotka z Titisee (Małgorzata Niemirska) knuje

intrygi, kiedy ciała zmarłych jeszcze dobrze nie ostygły. Zakłamaną Kardynała Spadolini (Marek Walczewski) podczas kolacji wygłasza pan na cześć ojca bohatera, z którego żoną sypiał. Jedną z sióstr Franza Josefa i jej mąż na pozór stanowią udane małżeństwo, w rzeczywistości jednak Cecylia (Jolatana Fraszynska) nie może znieść męża, producenta kapsli do wina, potulnego prostaka, któremu wystarczy do życia spanie i jedzenie (zaskakująco świetny epizod Marcina Trońskiego). On z kolei, też daleki od zadowolenia ze związku, urywa się z domu przy każdej okazji.

Nie można pisać samym tylko bólem...

W pisarstwie Thomasa Bernharda i w przedstawieniach Krystiana Lupy bohaterowie i ich losy odbijają się w sobie jak w lustrach. Finałowa scena „Wymazywania” przypomina do złudzenia scenę z „Kalkwerku”, podczas której Konradowi pali rękopis „Studium o słuchu” autorstwa swego męża. Tu ekscentryczna poetka i przyjaciółka Franza Josefa Maria (znakomita Maja Komorowska) podobnie podpowiada bohaterowi, żeby spalił rękopis „Wymazywania”. *Nie można pisać samym tylko bólem...* — przekonuje Maria. „Wymazywanie” płonie. A więc jest dziełem, które mimo że powstało, nie powinno było ujrzeć światła dziennego. Nie jest ono w stanie zadośćuczynić krzywdom bohatera ani krzywdom innych uwikłanych w tę historię, a zarażem w historię tego kraju. Dlatego Franz Josef zapisuje majątek rodzinny gminie żydowskiej w Wiedniu, chcąc w ten sposób odkupić winy swoich przodków. Zapisuje majątek tym, na których nastroje antysemickie i nazistowskie w Austrii odcisnęły największe piętno.

Rękopis „Wymazywania” przestaje istnieć, choć powstał. Na naszych oczach dokonał się akt twórczy, podczas którego autor przekonał się, co było jego celem, że możliwa jest *samoobdzierająca się ze skóry powieść*. Lupa przekonał się, że możliwe jest przedstawienie na podstawie samounicestwiającej się powieści. Przedstawienie, które jest rozpisany na głosy, sceny, akty Bernhardowskim monologiem, które zrodziło się z monologu wypełniającego całą teatralną przestrzeń. Wprowadzeni w nią aktorzy w niezwykle sposób wykonują swoje partie pod batutą Krystiana Lupy. Tak, ponieważ Krystian Lupa, który podczas premiery zajął miejsce na balkonie Teatru Dramatycznego, stąd „dyrygował” aktorami. Od czasu do czasu dobiegały jego głośniejsze, to znów cichsze komentarze. Nie ma dziś w teatrze polskim innych reżyserów, którzy — jak kiedyś Tadeusz Kantor — z taką pasją, dając całego siebie, uczestniczyliby w swoich spektaklach, tworzyli je każdego wieczoru od nowa. I właśnie za sprawą maestrii dyrygenta orkiestra zagrała tak czysto, precyzyjnie, z największym kunsztem, pozwalając widzom obcować z dziełem najwyższej próby.

Malwina Głowacka

Teatr Dramatyczny w Warszawie: „Wymazywanie” („Auslöschung”) według Thomasa Bernharda. Tłumaczenie i apokryfy, scenariusz, reżyseria, scenografia: Krystian Lupa. Muzyka: Jacek Ostaszewski. Premiera: 10, 11 III 2001.