

TEATR

Małgorzata Ruda

Świat w stanie rozpadu

Elias Canetti, *Auto da fe*,

adaptacja i reżyseria:

Paweł Miśkiewicz,

przekład: Edyta Sicińska,

scenografia: Barbara Hanicka,

muzyka: o. Grandier,

światła: Jacqueline Tobiszewski;

Premiera 23.06.2005,

Narodowy Stary Teatr im. Heleny

Modrzejewskiej w Krakowie,

Scena Kameralna.

Współczesny teatr nieustannie poszukuje materiału poza obrębem dramatu. Pomysł adaptowania sześćsetstronicowej powieści Eliasa Canettiego *Auto da fe* wydał mi się, wyznając ze skruchością, szaleństwem, nie tylko ze względu na objętość tekstu, ale przede wszystkim ze względu na trudność związaną ze specyficznym obrazem świata przedstawionego. Pisarz, wykorzystując doświadczenia wiedeńskiej szkoły groteski, Kafki i Joyce'a, zbudował wizję świata odkształcającego się w świadomości jego bohaterów. Wnikając „w głowy” postaci, śledził proces narastającego w nich napięcia, przeradzającego się w szaleństwo. To, co realne, sprawdzalne, nieustannie się deformuje, przemienia się w tej powieści w fantasmagorię. Canetti pokazuje zatem jednocześnie świat rzeczywisty i urojony, analizuje zarówno realne przyczyny konfliktu postaci ze światem, jak i wpływające z nich, ale żywiące się już tylko szaleństwem, wizje tego świata. Konfrontuje myślenie życzeniowe z moż-

liwościami bohaterów. Pokazuje bezradność człowieka wobec wyobrażeń, jakie mają o nim inni, wobec działań i wobec presji psychicznej. Scena, jak wiadomo, ujednoznacznia obraz świata, stworzenie więc rzeczywistości jednocześnie realistycznej i zdeformowanej, absurdalnej jest trudne. Na dodatek w powieści Canettiego te rzeczywistości nieustannie się ze sobą mieszają.

Miśkiewiczowi, który *Auto da fe* zaadaptował na scenę i wyreżyserował, udało się stworzyć przedstawienie zachowujące większość właściwości świata Canettiego. Wydaje się, że wśród tematów, które reżysera najbardziej interesują w *Auto da fe*, najprecyzyjniej udało mu się pokazać paraliżujący lęk człowieka przed drugim człowiekiem. W świecie stworzonym przez Miśkiewicza na pewno „z bliźnim nie da się zbliznić”. Bliźni tylko upokarza, ośmiesza, rani. Bliźni to ten, który nie rozumie, nie chce zrozumieć i przede wszystkim ten, którego nie można zrozumieć. Więc główny bohater, wybitny sinolog i bibliofil Kien (Jan Peszek), powtarza wielokrotnie: *Człowiek jest niczym wiatrak. Stoi na rozległej równinie i energicznymi gestami odpędza od siebie wszystko, co się doń zbliża. Od następnego wiatraka dzieli go pusta przestrzeń. Póki człowiek zachowuje dystans, nikt nie zdoła się do niego zbliżyć. Nikt nie może dotrzeć w pobliże czy na wysokość drugiego*. Te słowa są wyznaniem wiary bohatera i zarazem organizują światopogląd spektaklu. Kien strzeże swojej pustej przestrzeni. Strzegą jej wszyscy bohaterowie, choć marzą – chyba nieświadomie – o uczynieniu tej przestrzeni mniej bezludną. Kien Peszka to mistrz w utrzymywaniu dystansu. Jego wykład o cechach bezrozumnej masy

toczy się ponad głowami obu widzów, tej teatralnej i tej jego. Mówca, nieczuły zarówno na ich zmęczenie, nieuważę i lekceważenie, jak i na aplauz, snuje sam dla siebie dywagacje, zbytnio podkreślając znaczenie słów, jakby jednak pragnął dotrzeć do kogoś. Karci słuchaczy, irytują go wychodzący i wchodzący koledzy po fachu, bo zakłócają jego obcowanie z ideą. Kien Peszka nie czuje potrzeby kontaktu z ludźmi, kocha tylko książki. Ta obawa przed spotkaniem z drugim człowiekiem, obojętność wobec wszystkiego, co nie wiąże się z pracą, paniczny lęk przed dotknięciem drugiego czynią z Kiena kalekę.

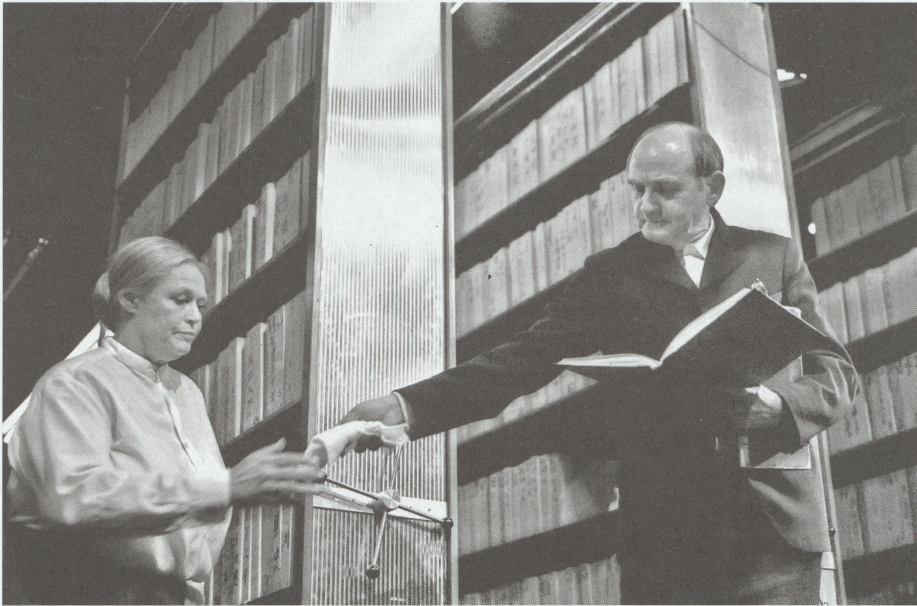
Ale kalecy w świecie Canettiego są wszyscy. Przedstawienie Miśkiewicza jeszcze bardziej dotkliwie niż powieść ukazuje brzydotę fizyczną i psychiczną człowieka, jego szaleństwo; rozpad nie tyle świata, ile właśnie człowieczeństwa ograniczonego do żądzy pieniądza, sukcesu i seksu. Ludzie zamknięci są w klatkach swoich prymitywnych pragnień, śnią o triumfie swojej władzy, o bogactwie. Za wszelką cenę, nawet za cenę śmieszności. Sługa chce być panią, garbaty Alfons-szachista śni o podboju Ameryki. Będą oszukiwać, dręczyć swoich najbliższych. Profesor Kien żyje poza życiem, w absolutnej izolacji od rzeczywistości. Jego spotkanie z życiem codziennym stanie się katastrofą, ponieważ Kien w swoim egoizmie nie dostrzega żadnej innej miłości oprócz miłości do swojej biblioteki. Żadnych innych pragnień prócz pragnienia posiadania książek. W związku małżeński wchodzi Kien niejako z powodu książek – tylko dlatego, że uwodzi go szacunek, jakim służąca, analfabetka Teresa, obdarza książkę. Kien do-

strzeża Teresę dopiero wtedy, gdy – jak mu się wydaje – podgląda jej rytuał czytania książki (w rękawiczkach, na ozdobnej poduszce). Nabożne obcowanie tej prymitywnej baby z podarowaną jej najgorszą książką zbioru zawstydzia go. Rodzi się w nim potrzeba zrewanżowania się i związek małżeński przychodzi mu na myśl jako jedyna godna gratyfikacja. Subtelność Kiena Peszka jest mizernej próby, a jej owoce gorzkie. Rozwielnioną babą dręczy go, zakłóca mu spokój, więc on odwodzić się jej pięknym za nadobne. W spektaklu Miśkiewicza wyraziściej niż w powieści Teresa (Iwona Bielska) zastawia na Kiena pułapkę. Chce go usidlić, zdobyć; małżeństwo z nim to wyśniony sukces, zadośćuczynienie za lata spędzone w kuchni. Ceremonia czytania jest zatem obliczona na oczarowanie Kiena, rodzi się z wyrachowania, także tego finansowego. Teresa w niebieskiej spódnicy i białej bluzce jest ucieleśnieniem mieszczańskości, brzydoty i tępoty. Wszędzie, gdzie się pojawi, wywołuje niechęć i szyderstwo. Jej psychika jest dziwacznym połączeniem poczucia wyższości i kompleksu niższości. Wie, co jej się należy i umie o to walczyć. Czuje się lepsza i gorsza, skrzywdzona i niedoceniona we własnym mniemaniu. Domaga się praw małżonki, „wciąż musi patrzeć, co robi mąż” i dbać o to, aby mieć równe prawa, bo „człowiekowi potrzeba tego i owego do życia”. Pazerność Teresy niewątpliwie rodzi się z nienasyceń, z odrzucenia. Ta pięćdziesięcioparoletnia półdziewica z doświadczeniami, skazana na białe małżeństwo przez małżonka niezdolnego do pokonania strachu i obrzydzenia estetycznego, nigdy nie wybaczy mu tego despektu.

Znienawidzi go, ale wciąż będzie jeszcze czekać, aż się mąż opamięta.

Dzięki grze aktorów spektakl Miśkiewicza jest także, a może przede wszystkim, studium nie mającej granic nienawiści. Agresja związana jest z niespełnieniem, zawodem, głównie z poczuciem niższości, choć czasem, jak w przypadku Kiena, wyrasta z pogardy dla motłochu (reżyser włączył w spektakl fragmenty eseju Canettiego *Masa i władza*). Kien nienawidzi swej żony analfabetki, istoty, która odebrała mu spokój i godność, wdarła się w jego przestrzeń najdosłowniej, wyrzucając go z mieszkania. Strach przed Teresą, obrzydzenie dla jej fizyczności, niechęć i niezdolność bycia mężczyzną czynią z niego istotę tragifarsową. Kien-Peszek poddaje się terrorowi tej kobiety, urządza bibliotekę w głowie, aby przynajmniej w wyobraźni czuć się wolnym wśród ukochanych tomów. Gorączkowo śni sen o śmierci Teresy.

O ile pierwsza część spektaklu jest w miarę realistyczną analizą groteskowego związku klerka z prymitywną kobietą, następne stają się coraz bardziej odrealnioną opowieścią o szaleństwie człowieka niezdolnego pojąć, czym jest zwykłe życie, błakającego się wśród własnych urojeń, narażonego na oszustwo innych. Przestrzeń biblioteki bez okien, mieszkania pozbawionego sprzętów przemienia się w jakiś nieokreślony zaułek, lokal-przytułek zwany Niebem; wreszcie w jakiś pokój hotelowy. Wszystkie te przestrzenie są umowne, nieograniczone ścianami, szare. Chciałoby się powiedzieć – wyobrażane czy śnione. Kien błądzi po półświatku, przytłoczony jazgocącą, nachalną opowieścią samo-



Iwona Bielska i Jan Peszek

Fotografia Ryszard Kornecki

zwańczego opiekuna Fischerlego (Piotr Skiba). Broni zagrożonych książek, wykupuje je, uwalnia niczym Don Kichot Dulcyneę. Coraz śmieszniejszy, choć rozpoznaje oszustów, daje się oszukiwać. Oskarżony o oszustwo, półrozebrany, on, któremu ukradziono świat, ma udowodnić, że nie jest przestępcą. Jego klęska staje się oczywista nawet dla niego samego.

Auto da fe jest przedstawieniem o groteskowym pojedynku czterech nienawidzących się osób. Ich świat uległ rozpadowi. Mądrość profesora Kiena jest równie pokraczna jak głupota jego żony, przebiegłość alfonsa Fischerlego czy wyrafinowana brutalność dozorczy (Krzysztof Globisz), kochanka Teresy. Żadne pragnienie tych postaci nie zostaje zaspokojone. Jedynym uczuciem, jakie żywią i jakie budzą, jest odraza do człowieka. Spotkanie tych egoizmów

musi się skończyć tragicznie. Szalona obrona jedynej wartości, w jaką wierzy Kien – książki, nie może się powieść. Książka w świecie bez ludzi, w pustej przestrzeni jest niepotrzebna. Kien spali więc swoją bibliotekę. Fischerle nie wyjedzie do Ameryki, umrze zaszlachtowany. W powieści Canettiego Kien przez chwilę żywi wobec swego sługarbusa wdzięczność. W spektaklu ten jedyny ludzki odruch Kiena należy już do świata szaleństwa. W istocie każdy z bohaterów spektaklu chce tylko zrealizować siebie za wszelką cenę. Fischerle to tylko nieszczęśliwy mitoman i oszust, skupiony na własnej historii, niezdolny do zobaczenia czegokolwiek i kogokolwiek poza sobą, jak inni, jak wszyscy.

Teresa jest współsprawczynią rozkładu i jego ofiarą. Jej wieczny negliż – paraduje z lubością w kusej, przeźroczy-

stej halce – jest w jakimś stopniu symboliczny. Niebieska spódnica, uosabiająca mieszczańskie cnoty, jest przez nią podejrzenie często zdejmowana. Teresa pożąda każdego mężczyzny, który nawinie się jej pod rękę; znienawidzi każdego, który ją zlekceważy. Aktorka jest okrutna dla postaci. Obnosi jej fizyczną obrzydliwość, demaskuje jej absolutną nieświadomość własnej karykaturalności. Teresa, uważająca się za piękną, budzi obrzydzenie i współczucie. To znakomita rola, niezwykle, bo Bielska potrafi kompromitować postać i ze zrozumieniem przekazywać jej doświadczenia uczuciowe. Rozumieć nie tylko jej prymitywne pragnienia, ale i bronić ich. Jej Teresa jest straszna, pokraczna, nachalnie, krzykliwie wypowiada swe monotonne monologi, ale jest też dumna, szczęśliwa, niemal dziewczęca; przemyka oczy, odrzuca kosmyk włosów. Promienieje nie tylko dlatego, że stanęła na ślubnym kobiercu, realizując swe ambicje, ale dlatego, że czuje się nareszcie kobietą. Dlatego odrzucona natychmiast szuka rekompensaty. Staro-młoda, rzuca się na ziemię, bije o nią rękami i nogami jak dziecko, żąda mebli, żąda normalności, szacunku. Rozczapierzone palce nie są dziecinne – to szpony. Demonicznie, by za chwilę zinfantylnieć, wierzyć w komplementy sprzedawcy mebli, żarłocznie i bezwstydnie przyssać się do niego. Zaprasza go do restauracji, snuje marzenia o zabiciu męża i poprowadzeniu wspólnego interesu. Ale Teresa jest porządna, więc zbrodnia jest tylko zamiarem, a sprzedawca mebli nie dorasta do roli mściciela. Więc choć brawurowa scena demaskuje komicz-

no-krwiożercze instynkty i kiczowatość wyobraźni tej dobranej pary, to romans nie zostaje skonsumowany, a zbrodnia pozostaje w sferze niepobożnych życzeń. Sala restauracyjna to małżeńskie łóżko, które Teresa przed chwilą kupowała. Leżąc na nim parę otacza rój kelnerów z groteskowymi przystawkami. To karykaturalne marzenie Teresy o interesującym związku z interesującym mężczyzną. Kiedy marzenie się rozwieje, Teresa uczepi się następnego chłopa, gardząc nim zresztą, tak jak wszystkimi.

Pojedynek Teresy i Kiena to pojedynek o władzę, wolność i prawo do ujawnienia siebie. Wbrew pozorom Teresa także, na swój prymitywny sposób, walczy o prawo do istnienia. Takiego, jakie mogłoby jej przynieść satysfakcję. Jeśli Kien jest ofiarą swej nieumiejętności życia, Teresa staje się ofiarą żarłoczności, wiecznego nienasycenia. Świat, który się rozpada, produkuje istoty niezdolne do normalnej egzystencji, bestie budzące odrazę. Obrzydliwość bohaterów jest śmieszna i straszna.

Kiedy Kien-Peszek postanawia spalić bibliotekę, siedzi na taboreciku na podeście, gdzie kiedyś głosił wykłady o naturze masy. Jest porządnie ubrany, w czarnym garniturze, otwiera książkę, podpala stronę. Sztywny, nieobecny, nareszcie godny. Ta scena nie oczyszcza. Nic z tego ognia się nie narodzi na nowo. Żywioł zniszczenia dosięga wszystkiego i wszystkich. Świadomość intelektualistów-wybrańców jest równie zdegenerowana, co świadomość prymitywnej masy, której siłę uosabia Teresa. Ze świata w stanie rozpadu nie ma wyjścia.

Małgorzata Ruda



Mieczysław Grąbka, Zygmunt Józefczak, Jan Peszek, Zbigniew Kosowski, za Kosowskim ledwie widoczny Andrzej Hudziak

Jan Peszek

Fotografie Ryszard Kornecki

