

Bez zrozumienia wstrząsającego bydgoskiego „Babla” Elfriede Jelinek w reżyserii Mai Kleczewskiej nie da się narysować kompletnego obrazu polskiego teatru obecnego czasu

Dramat to czy nie dramat? Proza otwarta, bez początku i bez końca, a może pokaleczony, do spodu chory, dygresyjny poemat zrodzony w głowie pisarki, która jak mało kto odczuwa absurd i tragizm współczesności? „Babel” przypomina szumy, zlepy i ciągi, wypowiedziane przez postaci, które już dawno są po tamtej stronie. Synowie tańczą na własnych grobach, umarłe matki oplakują poległych w Iraku lub zamęczonych w Abu Ghraib synów. Przez środek sceny przepływa szeroki pas wody, monotony rytm fal odbija się na zamykającej przestrzeń gry ścianie. Właśnie tak może wyglądać teatralne wyobrażenie Styksu.

Dobrze oglądać „Babel” Jelinek i Kleczewskiej z Teatru Polskiego w Bydgoszczy, mając w pamięci dziś niemal już klasycznego „Marat/Sade’a”, zrealizowanego przez artystkę w czerwcu ubiegłego roku na warszawskiej narodowej scenie. Tamto monumentalne, inspirowane pracami Einara Schleea, przedstawienie można było odebrać jako manifest młodej inscenizatorki, w którym projektowała swój nowy teatr – morderczy, dla widzów trudny do zniesienia, w swych założeniach wręcz niemożliwy. Reżyserując słynny dramat Petera Weissa Kleczewska dość daleko odeszła już od własnych dawnych głośnych spektakli – opolskiego „Makbeta”, kaliskiego „Woyzecka”, warszawskiej „Fedry”. Zrezygnowała z wyrazistego konfliktu między tytułowymi protagonistami na rzecz opowiadania z punktu widzenia czekającej na jakikolwiek przełom zbiorowości. W jej przedstawieniu mieszkańcy przytułku dla obłąkanych w Charenton stają się odbiciem społeczeństwa jak powietrza potrzebującego przywódcy – przewodnika w czasach kryzysu idei. Nową historię polskiego teatru pisała Maja Kleczewska finałową sceną nieludzkiej musztry bohaterów. Trwało to, bo ja wiem, niemal pół godziny. I stało się wyznaniem wiary w teatr, który wyrzeka się tradycyjnej akcji na rzecz współlistnienia obrazów o magnetycznej sile oraz muzyki, która wymyka się jakimkolwiek zasufladkowaniom.

Pomiędzy „Marat/Sade’em” a „Bablem” przygotowała Kleczewska w Bydgoszczy własną wariację na temat „Platonowa”. Powstało z tego specyficzne laboratorium, gdzie młodziński dramat Czechowa stanowił rodzaj doświadczalnego poligonu dla niej samej i pracujących z nią aktorów. Spektakl wydawał się pęknięty, bo pozba-



Świętość, ekstaza i brud

wiony tytułowego bohatera. Niewykluczone jednak, że bez „Platonowa” Kleczewska i bydgoscy aktorzy nie osiągnęliby w „Bablu” takich efektów.

Jeżeli „Marat/Sade” stanowił dla artystki udaną próbę rozszerzenia granic jej teatru, „Babel” jest na tej drodze kolejnym krokiem. Tekst austriackiej noblistki przypomina bowiem przytłaczającą magmę słów, w której usiłowała zamknąć wszystkie upiory dnia dzisiejszego. Obrazy wojennego okrucieństwa, dociekania przyczyn światowego terroryzmu sąsiadują w nim z odniesieniami biblijnymi i mitologicznymi, trawestacjami newage’owej filozofii. Jelinek swoim zwyczajem jednak nie porzeka na prostej krytyce. Z upodobaniem stosuje karkołomne hiperbolizacje, nie boi się najbardziej niestosownych i niepoprawnych kontrastów. Wszystko w imię przyjętej wcześniej, niezbyt odkrywczej jednak tezy. Współczesny świat jest piekłem na ziemi, a ludzie ludziom zgotowali ten los.

Maja Kleczewska wnikliwie czyta już sam chory, zapętlony po wielokroć język austriackiej pisarki i przekłada go na przedstawienie zdecydowanie odważniejsze,

bardziej prowokacyjne, a w efekcie i bardziej bolesne od literackiego oryginału. W „Bablu” podejmuje przerwana na koniec „Marat/Sade’a” opowieść, poruszając się wyłącznie po granicach tradycyjnie pojmowanego teatru. „Babel” istnieje w świecie widowisk, będąc w tym samym stopniu spektaklem co złamanym baletem, tak samo chorym rytuałem, jak fałszywym oratorium, wreszcie popowym koncertem i zbrukana mszą jednocześnie.

„Babel” to fotografia świata w letargu. W pierwszych sekwencjach monologu postaci kontrują ich przerysowane ruchy i gesty. Dziewczyna w ślubnej sukni na inwalidzkim wózku próbuje wrócić do życia. Jej opiekun zamienia gimnastykę czy też rehabilitację w dziwną terapię, która zadaje ból ofierze. Dziwna para ubrana w szlafrok zajmuje miejsca na leżakach. Kobieta zaczyna ćwiczyć otyłego mężczyznę. W tle obrazy jak za zamazaną szybą. Postaci w mechanicznym rytmie przechadzają się tam i z powrotem po taflę wody. Są poza wszelkimi kategoriami – „na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata”.

Scena przypomina więc i czyściec, i pro-sektorium. Jedne z najmocniejszych frag-

mentów to te, w których trzy matki (Małgorzata Witkowska, Marta Nieradkiewicz, Dominika Biernat) czuwają przy nagich zwłokach swych synów. Tyle tylko że Kleczewska odziera te sekwencje z możliwego dlań odświętnego charakteru. Rozpacz miesza się z groteską, matczyne powinności z podszytą desperacją pragnieniem seksu. Nic w świecie Jelinek i Kleczewskiej nie jest jednoznacznie zdefiniowane, dawne decorum istnieć już nie może.

Spektakl w bydgoskim Teatrze Polskim można odbierać jako summę dotychczasowych doświadczeń jego autorki. Dlatego nie razią cytaty z jej własnych inscenizacji (musztra w miniaturze niczym z „Marat/Sade’a” albo dzieł innych (rozmuchiwanie prochów jak w „Krumie” Krzysztofa Warlikowskiego). Nie odbiera to jednak najnowszemu widowisku Kleczewskiej oryginalności. Nowy teatr przyjmuje za własne zobaczone gdzieś wycinki scenicznej oraz „zewnątrznej” rzeczywistości. Rzecz tylko w ich przetworzeniu, a z tym Kleczewska nie ma najmniejszego problemu.

Można ekscytować się odwagą „Babla”, w którym oszczędzone nie zostało żadne tabu, doszczętnie zbrukany został zaś świat dzisiejszych pozornych zwykłe wartości. Po marcowej premierze opisywano z ekscytacją te momenty, kiedy nad sceną pojawia się olbrzymia figura Chrystusa na krzyżu. Fakt, to robi wielkie wrażenie. Jednak Kleczewska unika pustych efektów. Ona wnikliwie czyta współczesną medialną i popkulturową papkę. Dlatego podaje nam przed oczy obrazy o takiej mocy. W „Bablu” nie ma świętości. Figura Ukrzyżowanego zostaje zrównana z ikonami popu. Wszystko, co niegdyś było wzniosłe, traci znaczenie i rozmywa kontury. Rynsztok i kościół są na tych samych prawach. Można się nie zgadzać z diagnozą Jelinek, idealnie „przetłumaczoną” przez autorkę bydgoskiego spektaklu, ale nie sposób odmówić jej siły.

To znów jest teatr, który stawia widzowi najwyższe wymagania. Najlepsze ze znanych mi przedstawień bydgoskiego Polskiego zbudowane na ekstremalnym oddaniu i wyjątkowym aktorstwie wszystkich wykonawców. Wypada przepisać cały afisz, lecz poprzestane na dwóch nazwiskach. Marta Nieradkiewicz gra matkę z sąsiedztwa, ale też matkę – wbrew drobnej posturze aktorki – monstrualną. Zlepek emocji ostatecznych. I Sebastian Pawlak łączący rolę posłańca śmierci z wcieleniem unurzanego w ekstrematach Zbawiciela. Ostatnie pół godziny „Babla” to już nie przedstawienie teatralne, lecz jego chory ekstatyczny koncert. Pawlak jest w nim poślednim gatunkiem Michaela Jacksona i upodloną wersją Jezusa. Znowu. W tych właśnie chwilach, jakich nie znał dotąd nasz teatr, diagnoza Mai Kleczewskiej wycytana u Jelinek zyskuje najbardziej nieubłagany wyraz.

Jacek Wakar

BABEL

Elfriede Jelinek

Reżyseria Maja Kleczewska

Teatr Polski w Bydgoszczy

Premiera: 5 marca

