

Włosy błazna

AUTOR: MARYLA ZIELIŃSKA

W Odysei. Historii dla Hollywoodu Krzysztof Warlikowski kolejny raz szuka sposobu, jak mówić o Zagładzie. Dzięki misternie skonstruowanemu scenariuszowi, znakomitym, często wstrząsającym monologom tworzy spektakl, który szarpie sumienia i nie pozwala zapomnieć.

1.

■ Twórcy *Odysei. Historii dla Hollywoodu* dają nam sporo czasu, byśmy oswoili się z rozległą przestrzenią gry. Na prawej ścianie rząd umywalek, brak jakichkolwiek akcesoriów wokół sprawia, że trudno określić, czy to publiczna toaleta, czy salon fryzjerski, czy jeszcze coś innego... To, że lewą ścianę pokrywają drabinki gimnastyczne, żadną miarą nie uprawnia nas do przypuszczeń, że to hala sportowa ze startym od rozgrywek parkietem. Przyćmione światło, odrapana niebieska lamperia, wysokie okna przecięte gęstą siatką szprosów spajają te dwa światy w miejsce nacechowane podrzędnością, opuszczeniem, w którym intymne miesza się z publicznym. Małgorzata Szczęśniak zbudowała w nim kolejną wersję ruchomej klatki, którą tak lubi wstawiać w swoje scenografie. Używa jej, zamiast zmieniać dekoracje, a może raczej zoomuje nią szczegóły, steruje perspektywą, nakłada plany – pomaga reżyserowi budować kontrapunkty, wyjaskrawiać lub zamazywać sensory sytuacji. Wysoka konstrukcja z metalowych siatek, najbardziej przypominająca boks niedysiejszych szatni, biegnie w głąb sceny, w niej drewniana ławka, można jeszcze takie spotkać w poczekalniach starych dworców. Wszystko to sprawia, że teatralna Itaka, do której ma przybyć Odys, nie wydaje się być tą z pragnień o powrocie do domu. Horyzont stanowi odsłonięta ściana budynku Nowego Teatru, ogromne okna wychodzą na ulicę. Widać przechodniów, samochody, zaglądamy do okien bloku po przeciwnej stronie Sandomierskiej. Nie pierwszy raz. Bardzo lubię ten

trik pod tym adresem. Tym razem „tu i teraz” zostaje podbite włączeniem elektronicznego zegara, który pokazuje bieżącą datę i czas, zarówno wtedy, gdy okna zasłonią ekrany, jak i wtedy, gdy publiczność wyjdzie na przerwę. Zmieniające się cyfry biegną jak w stoperze.

Pierwszy obraz z udziałem aktora rozbija konotacje „tu i teraz”. Nagi mężczyzna, zbudowany niczym postaci z antycznych artefaktów (Claude Bardouil), wolno przesuwając „klatkę” na prawą stronę sceny. To ruchy Tytana, Herkulesa, w jego działaniu jest jakaś masowość, nieuchronność, ale i trud Syzyfa. To nie jest Odys. Kto? Więcej wyjaśni się w drugiej akcji, gdy nad scenografią zaczną biec kolejne elektroniczne napisy: „departures”, „arrivals”, i na chwilę neonowo rozświetli się „Hades”.

2.

Od strony widowni wchodzi na scenę niewysoki mężczyzna: gruba kurtka i spodnie, podróżny worek, od biedy można by to uznać za akcesoria żeglarza. Postać przypominałaby Wiecznego Wędrowca z teatru Tadeusza Kantora, gdyby nie białe masywne adidas. W odwróconej plecami sylwetce rozpoznajemy Stanisława Brudnego, aktora, który rok temu świętował dziewięćdziesiąte urodziny. Monolog przedstawia go jako Odysa. Kres wędrówki bohatera wojny trojańskiej nabiera nowych znaczeń. Staje się rekapitulacją życia, konfrontacją doczesności z niewiadomym, które w zależności od wiary może być nieśmiertelnością albo nicością. Rezonują tematy z poprzednich przedstawień Warlikowskiego – Kafkow-

skiego *Końca*, Levinowskiego *Kruma* czy *Wyjeżdżamy...* Pointą ekspozycji Odysa jest projekcja na ścianie horyzontalnej – dedykacja Zygmuntowi Malanowiczowi, aktorowi, który był obsadzony w tej roli, zmarł na COVID-19 w trakcie przygotowań. Eschatologiczny ton przedstawienia przełamuje kolejna scena – na ten sam temat, ale w innym ujęciu. Na ekranie pojawia się tytuł *Nieśmiertelność*.

To ekspozycja drugiego wątku, zakorzenionego w reportażach Hanny Krall, w biografii Izoldy Regensberg, polskiej Żydówki, która miała nieszczęście urodzić się przed wojną i kochać nad życie męża. Jej okupacyjne losy to istna odyseja – zmiany tożsamości, lawirowanie między gettem a stroną aryjską, przemysł, kryjówki, Pawiak, obozy, przesłuchania, gwałty – wszystko po to, by odszukać i uratować ukochanego Szajka. Jest skuteczna jak Odys i na koniec bezradna jak on – osiągnęła, co zamierzyła, ale po to, by stracić, przekonać się, że nie da się wrócić do tego, co było. Nie umniejsza to jednak w niczym jej miłości, jej łzom; przeciwnie – zasługują na uwiecznienie. Nie raz słyszała, że jest podobna do Elizabeth Taylor. Ale nie tylko dlatego uznaje, że amerykańska gwiazda ma ją zagrać w filmie, jej role dają gwarancję nieśmiertelności. Na ekranie sceny z filmu *Doktor Faust*, Taylor partneruje w roli tytułowej Richard Burton, w życiu jej dwukrotny mąż, w filmie naukowiec, który zaprzedał duszę diabłu, by być z najpiękniejszą kobietą świata – Heleną Trojańską. Miłosna pasja – to też łączy Izoldę i Elizabeth. Regensberg ze zwykłą sobie determinacją próbuje dotrzeć do aktorki, od jej ochroniarza słyszy

NOWY TEATR
W WARSZAWIE

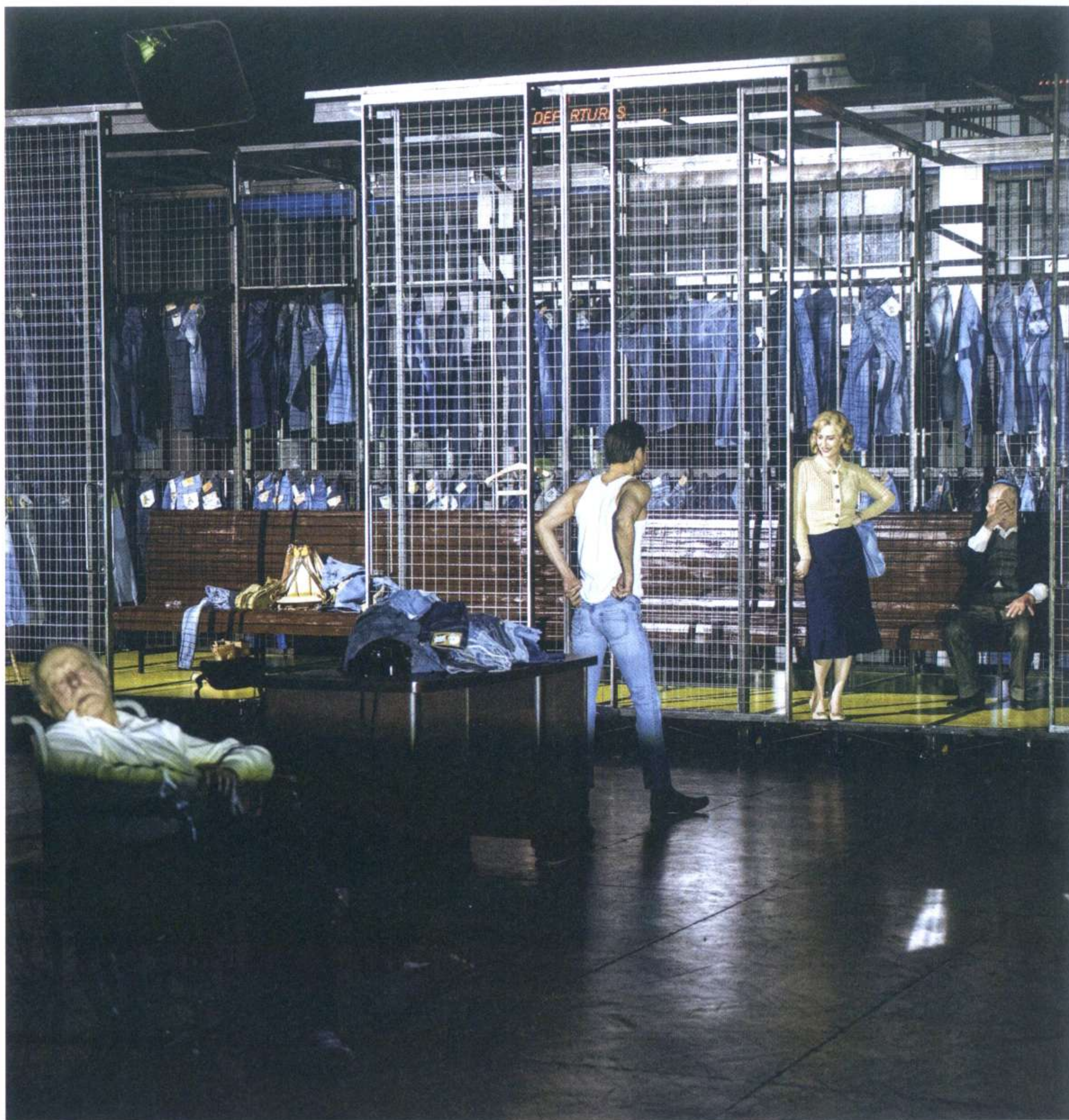
koprodukcja Athens
Epidauros Festival,
La Comédie de Cler-
mont-Ferrand, La Col-
line – théâtre national
w Paryżu, Printemps
des Comédiens
w Montpellier, Schau-
spiel Stuttgart

*Odyseja. Historia dla
Hollywoodu*
spektakl inspirowany
Odyseją Homera,
na podstawie *Powieści
dla Hollywoodu* i *Króla
kier znów na wylocie*
Hanny Krall

scenariusz
Krzysztof Warlikowski,
Piotr Gruszczyński
współautor
Adam Radecki
reżyseria
Krzysztof Warlikowski
dramaturgia Piotr
Gruszczyński
scenografia, kostiumy
Małgorzata Szczęśniak
reżyseria światła
Felice Ross
muzyka
Paweł Mykietyn
video, animacje
Kamil Polak
zdjęcia do sceny
Przesłuchanie
Paweł Edelman
charakteryzacja,
fryzury
Monika Kaleta

premiera
4 czerwca 2021

Scena zbiorowa



fol. Magda Hueckel / Nowy Teatr w Warszawie

radę, by zaczęła od spisania swej historii. Tak trafia do Hanny Krall. Ale zamiast wielkiego „bum” jest cienka książeczka: „Za mało w niej uczuć, za mało miłości, samotności i łez. Serca za mało, słów za mało” (cytaty pochodzą ze scenariusza, za którego udostępnienie dziękuję Nowemu Teatrowi).

3.

W tym momencie scenarzyści Krzysztof Warlikowski i Piotr Gruszczyński zaczynają trawestować losy realnych osób, rozszerzają konteksty głównego tematu przedstawienia (tak jak ja go czytam). Odpowiedź na pytanie, jak mówić o Zagładzie, staje się coraz bardziej skomplikowana. Dramaturdzy czynią ghostwriterem Marka Hłaskę, akcję przenoszą do Hollywood lat sześćdziesiątych, w początki kariery Romana Polańskiego. W ten sposób w obręb skojarzeń włączają jego odyseję, perspektywę człowieka dziś osiemdzie-

sięcioośmioletniego – ocalonego, ściganego, znów wykluczanego; perspektywę reżysera nieunikającego tematów antysemityzmu, Holocaustu, który chce robić karierę w Hollywood. Stąd obecność słynnego producenta Roberta Evansa, kulisy jego rozmów z reżyserem, scenarzystą i gwiazdą. Bo w *Odysei. Historii dla Hollywoodu* Elizabeth Taylor spotyka się z Izoldą Regensberg. Wątpliwości producenta przełamuje nakręcona na próbę scena Izoldy na gestapo. *Przesłuchanie* sfilmował na potrzeby przedstawienia Paweł Edelman, operator Polańskiego choćby przy *Pianiście*, *Autorze widmie* czy *Oficerze i szpiegu*. Nieżyjąca od czternastu lat Izolda Regensberg vel Maria Pawlicka vel Maria Hunkert powinna być usatysfakcjonowana, to twórca znany w Hollywood.

Część dialogów prowadzona jest w języku angielskim, to pomaga aktorom budować role, a scenarzystom wprowadzić na scenę po-

stać tłumaczki Basi. Imię nieprzypadkowe, to nawiązanie do funkcji Barbary Janickiej w *Shoah* Claude’a Lanzmanna. Pośredniczka rozmów reżysera z Polakami jest obecna w filmie, nieraz zdradzała się z niewygodą swej sytuacji, profesjonalizm nie wytrzymywał naporu emocji. Basia grana przez Jaśminę Polak wybucha:

Czy naprawdę trzeba to wszystko pokazywać? Łącznie z obelgami kierowanymi przez kata do ofiary? Pokazywać śmiertelnie wyczerpaną kobietę, dygocącą, z rękami zasłaniającymi nagość, skamlącą z bólu, połykającą łzy, zmuszoną do wysłuchiwanie rzeźnika z zeszlotygodniową krwią zaschniętą pod paznokciami, sztydzącego z niej, opowiadającego jej o tym, co się stanie, kiedy zaciśnie się pętla, o tym, jak kał będzie spływać po jej chudych nogach?

Ohyda! Coś takiego nie powinno się w ogóle zdarzyć, a skoro już się zdarzyło, nie powinno się tego wydobywać na światło dzienne, jeśli ktoś chce pozostać przy zdrowych zmysłach.

Postać ta zapowiada pojawienie się na scenie samego Lanzmanna w monologu, w którym broni on swojego sposobu na opowiadanie o Holokauście. Wydaje się, że jest nim dokument. Ale... Izolda po latach, już w Izraelu, odwiedza znajomy salon fryzjerski. Bardziej niż uczesać, chce się pochwalić książką o swoich losach, jest jaka jest. Na ekranie zawieszono nad umywalkami telewizora leci obraz z innego salonu fryzjerskiego. Film zostaje przerzucony na wielki ekran w tyle sceny, to długa sekwencja z *Shoah* z udziałem Abrahama Bomby. Fryzjer strzyże mężczyznę i rozmawia z reżyserem, który jest poza kadrem. Opowiada o pobycie w Treblince. Przyszło mu świadczyć usługi dla więźniów dostarczanych wprost z rampy. Bywało, że rozpoznawał wśród nich znajomych z rodzinnej Częstochowy. Patrzymy na twarz Abrahama Bomby – z trudem powstrzymuje emocje, nie może mówić. Opanowuje się nadludzkim wysiłkiem. Zostajemy z rzeczową informacją, że „to” (włosy) pakowano w worki i wysyłano do Niemiec, w ostatnim kadrze widzimy kamień z napisem „Częstochowa”. Tylu ludzi, jedno słowo. Skoro tak wielu Sprawiedliwych wśród Narodów Świata, dlaczego tylu Żydów zgładzono? Wracamy do Lanzmanna. Bez ogródek wyjaśnia, że obejrzelismy fikcyjną sytuację: Abraham Bomba nie pracuje od dawna w zawodzie, reżyser zabrał go z USA do Izraela, wynajął salon, dał nożyczki i grzebień do rąk, w fotelu posadził klienta. Bo dokument też jest bezradny wobec Zagłady, potrzebna jest manipulacja. „Tak, torturowałem go i podglądałem. Ale on sam chciał to powiedzieć – mówi Lanzmann – musimy przez to wspólnie przejść, bo Holokaust się nie skończył”.

Kontekstem *Przesłuchania* jest jeszcze jeden wątek związany z Elizabeth Taylor – kolejny ratujący życie pobyt w klinice. Aktorka po operacji, w szpitalnym łóżku, udziela wywiadu Barbarze Walters: jak to jest być jedną nogą na drugim świecie, małżeńska odyseja, alkoholowe ciągi... wszystkie opowieści w wybornym nastroju, do kamery. Znów film, telewizyjny news: rodzina Burtona nie informuje Elizabeth o śmierci byłego męża, gdy aktorka przyjeżdża na grób, paparazzi (współcześni zalotnicy?) uniemożliwiają jej pożegnanie.

4.

Streszczona tu fabuła biegnie w spektaklu urywanymi scenami, przeplata się z historią Odysa i innymi kontekstami. Bardzo to misterna konstrukcja i nie tak oczywista, jak to

wypada w streszczeniu, mieni się znaczeniami, jedno skojarzenie prowadzi do kolejnego, odbija się w innej historii. Twórcy przedstawienia idą tropem Jana Kotta, sprawdzaną od lat metodą pocierania nie tylko, wydawać by się mogło, odległych od siebie tekstów, ale i historycznych zdarzeń, biografii, dzieł z różnych dziedzin sztuki.

Odys i jego dzieci ledwie się identyfikują, przecież nie zdążyli się poznać. Nie lepiej z Penelopą (Jadwiga Jankowska-Cieślak). Opowieść o trwającej dziesięć lat wojnie trojańskiej i o dziesięcioletnim usilnym powrocie do domu snuta przy wódce brzmi groteskowo, jak pieprzne przechwałki. Penelopa nazywa to typowym dla mężczyzn „brakiem duchowości, życia wewnętrznego”. Już nawet nie chodzi o bohaterstwo i sławę. Jak to się ma do dwudziestu lat nieobecności ojca i męża? Jakimi emocjami wypełnić tę lukę? Najłatwiej pretensją, milczeniem, troską wypływającą z poczucia małżeńskiego obowiązku. Odys w domowych pieleszach szybko trafia na wózek inwalidzki, ćwiczy nordic walking w wy-

miesz, zmarłych widzi na ulicy, miejsc, których już nie ma, chce szukać za rogiem. Doskwiera mu zwłaszcza utrata najmłodszej siostry. Szuka jej, daje ogłoszenie do prasy (niczym Markiza O. w noweli Heinricha von Kleista, którą Warlikowski realizował na początku swej kariery). Odbiera telefon od kobiety (z ekranu przejmująca Maja Komorowska): dziewczynka jest w niej, wystarczyło jedno spojrzenie wymienione z nią przed rozstrzelaniem. Teraz z ulgą mu ją oddaje, wreszcie może odetchnąć pełną (swoją) pierś. Dybuk wchodzi w Szajka, nie łagodząc ani na jotę jego mąk. Sumienia? Egzystencji? Pamięci?

Od Homera, od analizy pierwszej rozmowy Odysa (jeszcze w przebraniu żebraka) z Penelopą, zaczyna się scena, w której po dwudziestu trzech latach spotyka się inna para – Hannah Arendt (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) i Martin Heidegger. Rok 1950, góry Szwarcwaldu w pobliżu domu filozofa. Profesor i jego była studentka – Żydówka, która uciekła z nazistowskich Niemiec do Stanów Zjednoczonych i która zasłynęła relacją

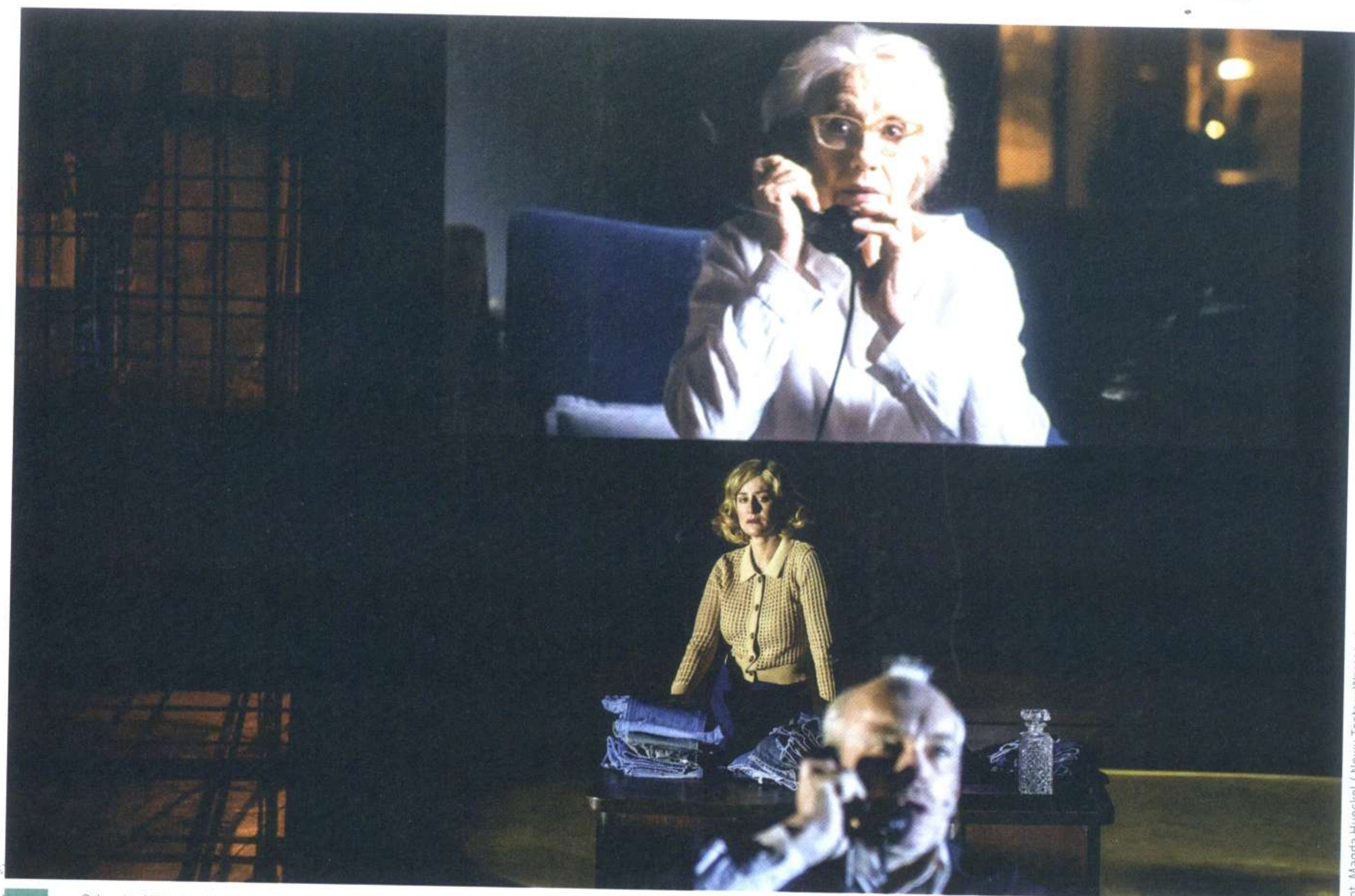
Twórcy przedstawienia idą tropem Jana Kotta, sprawdzaną od lat metodą pocierania nie tylko, wydawać by się mogło, odległych od siebie tekstów, ale i historycznych zdarzeń, biografii, dzieł z różnych dziedzin sztuki.

ciągniętym sweterku, wszystko pod okiem wiernej Penelopy. Ale wyobraźnia wciąż dryfuje w rejony rozbudzone wędrówką i rozbija się o moment rezygnacji z nieśmiertelności, którą Kalipso chciała mu wynagrodzić kochanie się.

Gdy Izolda po sześcioletnich perypetiach spotyka Szajka, stwierdza, że nic nie czuje, on z kolei pospieszenie rzuca: „Poczekaj, zaraz wracam”. Wybiega, by powiedzieć tej „drugiej”. Pierwsza rozmowa małżonków jest jak apel poległych. Z rodziny ocalili tylko on i ona. Szajek nie może ukryć pretensji, że Izolda nie uratowała nikogo więcej, jakby w zapamiętym szukaniu swej miłości zapomniła o innych (podobne wyrzuty ma matka Odysa, którą syn napotyka w trakcie wędrówki przez Hades – świetna Krystyna Zachwatowicz-Wajda w sfilmowanym monologu). Czy zagaduje poczucie winy, że żyje? Ci, co nie przeżyli, stają między nimi Wszystko mu się

z procesu Eichmanna, i egzystencjalista wspierający do końca Hitlera, antysemita. By rozwiązać ten gordyjski węzeł paradoksów, Krzysztof Warlikowski wprowadza na scenę buddyjskiego mnicha – Kon-fun-cą. Pointą sceny wydaje się monolog Heideggera pożyczony od Szekspirowskiego Ryszarda III, Andrzej Chyra mówiąc o sumieniu, popada w Hitlerowską emfazę. Ale nie, reżyser buduje dla niego kontrapunkt, naturze człowieka daje odpowiedź natura świata – w środku lata spada śnieg, filozofowie-kochankowie chronią się zgodnie pod kocem.

Jedną z istot, które w żebraku rozpoznały Odysa, był pies, wierny Argos. Doczekał się powrotu pana i zdechł, spełnił swój psi obowiązek. Scenarzyści odwracają tę relację. Jak ma się wierność człowieka wobec zwierzęcia? Odpowiedzią jest monolog zaczerpnięty ze *Skóry* Curzia Malapartego – to niedostatek troski, to okrucieństwo zadawane w imię na-



Odyseja. Historia dla Hollywoodu, reż. Krzysztof Warlikowski, Nowy Teatr w Warszawie (2021)

fot. Magda Hueckel / Nowy Teatr w Warszawie

uki, to cierpienie zrównane z ukrzyżowaniem Chrystusa.

Sklep z dzinsami, który po wojnie Izolda i Szajek prowadzą w Wiedniu, przypomina magazyn rzeczy odebranych więźniom, szatnię górników, którzy już nigdy nie zjadą na dół, pralnię, rzeźnię z tuszami... To współczesny Hades (królestwo nagiego herosa, który znów pojawia się na scenie, by przeniknąć w obraz na ekranie jak awatar), świątynia konsumpcji, gdzie klient przechodzi tartalowe męki nadmiaru, wyboru (cytat z dramoletki Thomasa Bernharda *Claus Peymann kupuje sobie spodnie i idzie ze mną na obiad*). Z boku, na zasadzie znakomicie rozegranego kontrpunktu, dokonuje się rozpad małżeństwa Szajka i Izoldy oraz ostateczne rozwiązanie wątku Odysa, uwolnienie od przeszłości. Penelopa dusi poduszką małżonka niczym bohater *Miłości* Michaela Hanekego.

W finale, by spointować historię Regensbergów, Warlikowski pożyczka wątek z filmu braci Coen. Szajek spotyka na mieście Traitle Groszkowera, postać przywołaną z *Poważnego człowieka*, a pochodzącą z dziewiętnastowiecznej opowieści dziejącej się w sztetl, gdzieś między Lublinem a Lwowem. Żyd jak z obrazka wprasza się mu do domu, siada za stołem, już chce rozgaszczać się w życiu mał-

żonków, ale czujna Izolda przepędza go. To dybuk, przecież rebe Groszkower nie żyje od trzech lat! Dybuk wychodzi na Sandomierską, w wirtualną śnieżycę, i kontynuuje błazeński taniec, czeka na kolejne spotkanie. Postać tę gra Ewa Dałkowska, wcześniej widzieliśmy ją w roli Izoldy starszej (młodszą, z czasów okupacji, gra Maja Ostaszewska). To kolejna rola tej aktorki w Nowym Teatrze, po siostrze Małgorzacie Akrucze w *Matce Joannie od Aniołów* Jana Klaty, w której dostaje zadanie łapania widza za rękaw na rozstajach fikcji i rzeczywistości. Niezwykła rola.

5.

Może dlatego, że pracując nad *Odyseją* zespół otrzymał dodatkowy czas na próby (pandemiczny lockdown), premierowy pokaz *Odysei* przypominał wypracowanie prymusa, i to raczej rozprawkę niż esej. Wszystko w niej było poprawne, słuszne i na piątkę, słabsze aktorskie momenty (nazbyt karykaturalne sceny w Hollywood) równoważyły znakomite monologi Andrzeja Chyry jako Heideggera i Jacka Poniedziałka o psie Febusie. Popisowa etiuda goniła popisową etiudę – każdy z aktorów dostał pięć minut na miarę swojej postaci, niektórzy kilku (Jaśmina Polak świetna w każdym wcieleniu). Spektakl oglą-

dany w kolejnym secie nabrał lotu, płynności, aktorzy rozkwitają – wybitne role Izoldy Mai Ostaszewskiej i Ewy Dałkowskiej. Szwy conceptualnej roboty zacierają się, prowokują do śledzenia tematów, motywów, cytatów. Można iść tropem filozofów, religijnych konwersji, toposów kultury. Choćby włosy... Włosy Izoldy farbowane za okupacji na platynowy blond, upinane spineczkami w nieskazitelną fryzurę; ufarbowana siwizna fryzjera Bomby; transporty włosów wysyłane z Treblinki do Niemiec; zapach włosów Penelopy, którego pamięć utwierdzała Odysa, że powrót do Itaki ma sens; włosy Kirke cuchnące jadem, Odys pieprzył piękną boginię i rzygał od tego zapachu; Elizabeth Taylor budzi się po operacji z platynowoblond czupryną; przysypana śniegiem koafiura Arendt i opadająca grzywka Heideggera... Cuda natury, historia tak chciała, człowiek tak sprawił?

To kolejna premiera w Nowym Teatrze, która wtrąca się w rzeczywistość, i kolejna w dorobku Krzysztofa Warlikowskiego, w której reżyser stara się znaleźć sposób na opowiedzenie o Zagładzie. Jest jak ten dybuk krążący za oknem, zaczepia ludzi, szarpie sumienie, przypomina. Znamienne, że zmienił w tytule książki Hanny Krall słowo „powieść” na „historia”. ■