

Ułomny raport pamięci

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Nie ma Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej to opowieść o roli wspomnienia, utracie pamięci, o wyparciu. Kamera oddaje życiową dynamikę między „jeszcze jest” a „już odeszło”. Czasem jednak spektakl gubi podskórne niuanse zawarte w mistrzowskich reportażach Mariusza Szczygła.

■ Reportaże Mariusza Szczygła z tomu *Nie ma* są świetnie skonstruowane i opowiedziane, zawierają taki ładunek prawdy i emocji, że dotykają czytelnika do żywego. Choć prawie każda z historii jest w jakimś sensie ciemna, to autor wpuszcza do nich promień światła. Lubi swoich bohaterów, próbuje ich zrozumieć, docieka, słucha, oddaje im głos. Jego teksty czyta się z zaangażowaniem. Jedne śmieszą, inne wdzierają się do świadomości i bolą, jeszcze innych nie można dokończyć (*Śliczny i posłuszny*). Wszystkie intrygują tematem i artyzmem. Nie bez powodu w okresie codziennych informacji o zarażonych i ofiarach śmiertelnych COVID-19 Agnieszka Lipiec-Wróblewska sięgnęła po reportaże Szczygła. Ten nagrodzony Nagrodą Literacką Nike i Nike Czytelników zbiór mówi o śmierci, odchodzeniu, o tym, czego nie ma, czego nie było, nie będzie, o przemijaniu, pamięci i niepamięci. Składa się z prawie trzydziestu tekstów, pisanych różnym stylem, w różnych osobach. Czasem w jednym reportażu głos dostaje kilkoro bohaterów, czasem, jak w *Bilansie Ewy* czy *Rzece*, znaczenie zasadnicze ma graficzny zapis. Nie sposób skondensować tak pojemnej i różnorodnej formy w jednym spektaklu. Dlatego reżyserka musiała zdecydować się na nieliczne fragmenty. Spektakl składa się z pięciu części: *Mariusz Szczygieł*, *Intro*, *Siostry Woźniczkie*, *Jerzy Szczygieł*, *Viola Fischerová*. Można odtworzać je zgodnie z zaproponowaną kolejnością lub według własnego uznania. Wykupiony

dostęp pozwala nam obcować z nagraniem przez dwadzieścia cztery godziny.

Reżyserka nie podąża wiernie za niełatwą, bo hybrydową, czasem szkatułkową narracją. Tnie, przedstawia, żongluje tekstami, każe aktorom być różnymi postaciami w jednej opowieści, przydziela im także naprzemiennie fragmenty narracyjne. Ten ciekawy formalny zabieg niekiedy jednak rozmywa przekaz i podważa emocjonalny dystans między aktorem a odbiorcą, bo przecież wytwarza go już transmisja online. Rytm i tempo spektaklu wyznacza narzucone w *Intro* napięcie. To wtedy padają słowa o dopadających nas coraz częściej, im jesteśmy starsi, informacjach o śmierci bliskich. Przychodzą mailami, esemesami, przez komunikatory. Wówczas tylko nasza pamięć może jeszcze ocalić zmarłych. Dynamiczne tempo oddaje naszą ucieczkę przed nieuchronną śmiercią, a zarazem wyraża naszą chęć, by jeszcze coś przeżyć, by jeszcze chwilę nie wejść w „nie ma”. Aktorzy stoją w pustej przestrzeni kawiarni Nowy Świat ustawieni w różnych kierunkach. Początkowo widzimy ich w pełnym planie. Kamera szybko jednak przechodzi na konkretnych wykonawców, którzy przywołują fragment o metrze – scenie teatru świata. Zaczynają opowieść o nas aktorach, grających tragiczne role, naznaczone nieuchronnym końcem.

Co jakiś czas pojawia się przebitka na Mariusza Szczygła – to dzięki jego pamięci historie konkretnych ludzi jeszcze żyją, ich dawne

zmaganie się z życiem nabiera kształtu i zyskuje twarz. To historie ojca reportażysty – Jerzego Szczygła, Ludwiki i Zofii Woźnickich – zapomnianych dziś pisarek i czeskiej poetki Violi Fischerovej, która po samobójczej śmierci męża pisarza, na nowo po trzydziestu latach zaczęła pisać wiersze.

Reportaż *Jerzy Szczygieł w Pradze* jest zabawny, pełen ciepła i miłości. Trudno powstrzymać uśmiech, kiedy ojciec staje się w Czechach kimś zupełnie innym niż w Polsce. W Pradze jest cichy życia i kolekcjonowania wspomnień. Ma się wrażenie, że choć pisarza i jego ojca wiele dzieli: wykształcenie, zainteresowania, sposób bycia, to łączy coś bardzo mocnego. Potwierdza to sam autor w części spektaklu zatytułowanej jego nazwiskiem, kiedy przyznaje, że jako dorosły mężczyzna odkrył swojego ojca, zobaczył w nim postać ze świata Hrabala i zakochał się w nim. Brakuje tego szczerzego uczucia w teatralnej opowieści, która zbudowana jest na napięciu między mężczyznami, jakieś pretensji, czasem walce. Poznajemy ojca (Jerzy Walczak), gdy kończy 77 lat (dwie siekierki) i po raz ostatni (choć były już „ostatnie” razy) chce jechać do Pragi, by zachować obrazy: Złotej uliczki, restauracyjek, teatru, czeskiej dechovki. Agnieszka Lipiec-Wróblewska pokazuje nam portret starca, który jeszcze chce doświadczać, tańczyć, uśmiechać się, robić zdjęcia w słomkowym sycylijskim kapeluszu. Dlaczego jednak reżyserka wbrew intencjom autora postanowiła skonfliktować ojca

TEATR ŻYDOWSKI
IM. ESTERY RACHEL
I IDY KAMIŃSKICH
W WARSZAWIE

Nie ma
na podstawie reportażu
Mariusza Szczygła

scenariusz
**Agnieszka Lipiec-
-Wróblewska,**
Agnieszka Zawadowska
reżyseria
**Agnieszka Lipiec-
-Wróblewska**
scenografia
Agnieszka Zawadowska
reżyseria światła,
zdjęcia
Jacqueline Sobiszewski
opracowanie muzyczne
Janek Miklaszewski
choreografia
Magdalena Fejdasz,
Weronika Pelczyńska

premiera
21 sierpnia 2020

Scena zbiorowa



fol. Maurycy Stankiewicz

i syna (Marcin Błaszak), dlaczego postawiła między nimi jakiś mur? W usta Matki przysłuchującej się wymianie zdań między mężczyznami włożyła słowa, które w reportażu wypowiedział przypadkowy Czech opisujący relacje międzyludzkie, a nie między synem a Jerzym! „Ludzie, dlaczego wy ze sobą walczyacie, dlaczego tak się nienawidzicie, skoro jesteście tacy sami”. Przez tekstową manipulację reżyserka całkowicie zmienia emocje między mężczyznami. To prawda, scena lubi konflikty, ale potrafi też w sposób niebanalny odsłaniać miłość. A chyba nie mamy w teatrze zbyt wielu przykładów pozytywnych relacji ojciec – syn.

Spektakl Teatru Żydowskiego stawia pytania: czym jest pamięć, czy wszystko, co żyje w naszych wspomnieniach, jest prawdą, czy tylko ułomnym raportem, cieniem zdarzeń, strzępem. „Zmieniamy przeszłość tak, by wspomnienia pasowały do całego zapamiętanego obrazu” (s. 17). Najciekawsza realizacyjnie wydaje się część poświęcona bliźniaczkom Woźnickim. Scenarzystki odrzuciły wątki związane z braćmi Kaczyńskimi, które mogłyby narzucić perspektywę odbioru i pociągnąć interpretację w stronę polityki (siostry były przyjaciółkami Jadwigi Kaczyńskiej, a Zosia została chrześną Lecha), a skupiły się właśnie na ułomności pamięci, wyparciu traum, mistyfikacji, ale i wzajemnym uzależnieniu siostr. To, że jednej nie ma bez drugiej, próbuje oddać nie tylko tekst, ale też praca kamery. Ciasne kadry, zbliżenia na dłonie,

pokazywanie obu kobiet w dwóch planach albo w dużym zbliżeniu – sugerują, że są ze sobą mocno związane. O tym samym świadczą ich gesty: częsty dotyk, wspólne leżenie w łóżku. Ich opowieści cały czas towarzyszy, niczym anioł śmierci, narrator. Najbardziej wzruszająca jest część trzecia – już po samobójczej śmierci Ludwika (Małgorzata Majewska), kiedy Zosia (Joanna Przybyłowska) przenosi się do Londynu. Reżyserka ciekawie wykorzystała możliwości przestrzenne kawiarni. Za wielkimi oknami, na zewnątrz ustawiła Ludwikę, opiekującą się siostrą nawet po śmierci. Zosia zaś opowiadała o postępującej samotności po drugiej stronie okna, które stanowiło niemożliwą do przekroczenia granicę. Nerwowemu chodzeniu jednej towarzyszyło pospieszne przemieszczanie się po parapecie drugiej. Było to o tyle wymowne, że obie wybrały taką samą śmierć – wyskoczyły przez okno. Skomplikowanej, niejednoznacznej opowieści o Woźnickich – wypierały się żydowskich korzeni, miały manię prześladowczą, popadały w obłęd – ponownie towarzyszyły przebitki na twarz autora. To znowu on nadał historii o pisarkach pewien kształt, zdecydował, jaki portret wyłoni się przed nami. To samo tyczy się opowieści ostatniej. Nie wiemy, kim była poetka Viola Fischerová. Wiemy, jak autor reportażu *Czytanie ścian* chciałby, aby została zapamiętana: jako wrażliwa, zbyt samokrytyczna, utalentowana, metafizyczna, a zarazem lubiąca wino i papierosa.

Premiera online wyznaczyła kamerze zupełnie inne zadania niż przy rejestrowaniu spektakli granych na żywo, pozwoliła na korzystanie w pełni z technicznych możliwości. Najazdy, rozmycia, wyostrenie drugiego planu zwracają uwagę na konkretnego wykonawcę. Kamera narzuca optykę i perspektywę. Szczególnie dobrze widać to w scenie w teatrze, kiedy Jerzy Szczygieł uczestniczy w nowoczesnej operze. Ustawiona na ziemi kamera pokazuje sufit i zawieszony żyrandol, daje poczucie ogromu przestrzennego, a zarazem bliskości. Montaż daje też możliwość oddzielnego nagrywania głosu i obrazu, a także nakładania na tekst dodatkowych scen: opowieściom towarzyszą przebitki na choreograficzne komentarze, które wyrażają emocjonalność bohaterów. Ciekawie pokazano też przesłuchanie Violi Fischerovej po śmierci jej męża Pavla Buksy. Traumatyczne przeżycie oddaje nerwowo przesuwająca się po twarzach bohaterów kamera. Pokazywanie we wszystkich opowieściach połowy twarzy postaci lub tylko jej fragmentu, filmowanie pustej przestrzeni sugeruje, że ciągle wpadamy w jakieś „nie ma”, a zarazem jakieś „nie ma” wypełniamy. Na ostatnich słowach spektaklu zaczerpniętych z tytułu książki Marii Janion – *Żyjąc tracimy życie* – kamera delikatnie przepływa przez twarze postaci i czule obejmuje przestrzeń. *Rzeczy po prostu dzieją się*, a my możemy jedynie ocalać pamięć o naszych zmarłych. ■