

Nieznośna lekkość konfabulacji

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Spektakl Garbaczewskiego to sceniczna medytacja na temat donkiszoterii *cogito*, wojującego zaciekle z wiatrakami własnych wytworów.

■ Na początek zdziwienie: w *Kosmosie* Krzysztofa Garbaczewskiego naprawdę mówi się Gombrowiczem. To nie jest parafraza ani „wariacja na temat”, lecz zadziwiająco wierna, by nie powiedzieć „oldskulowa” adaptacja. Mało tego, spektakl – mimo filozoficznej powagi tematu – jest naprawdę zabawny.

Kosmos wydaje się rewersem wrocławskiego *Kronosu*. Tam, podążając za Gombrowiczem, Garbaczewski rozpraszał materię życia w poszukiwaniu esencji, nieredukowalnego jądra egzystencji, tutaj z tych drobin, z pyłu zdarzeń, znaków i przeczuć, próbuje ułożyć jakiś wzór. Śledzi przy tym wzrok samego Gombrowicza, który przesuwając się po detalach, kreśli między nimi związki, układa w magiczne konstelacje. To opowieść o chaosie, który pragnie stać się kosmosem; o jałowym trudzie porządkowania świata i nieznośnej lekkości konfabulacji.

Garbaczewski odsunął intrygę kryminalną na drugi plan. Zakopane wraz z obyczajowym tłem życia pensjonatowej socjety w ogóle się tu nie pojawia. Zamiast realistycznego miąższu są mgławice fantazji, transmisja ze środka głowy, teatr czystych aktów świadomości. Na początku jest odliczanie do dziesięciu, jak podczas seansu hipnozy. Może tak rozpoczyna się teatralny sen, a może to zawieszenie rzeczywistości, „wyzerowanie” świata zewnętrznego, które ma otworzyć drogę w głąb jaźni. Husserl zalecał taką operację, by zresetować percepcję, oczyścić umysł z utrwalonych w nim sądów. Ujęcie świata w nawias miało otworzyć dostęp do istoty rzeczy, do wyłuskanej z otuliny pozorów, myślowych nawyków i fałszywych mniemań esencji. Koncept zamknięcia doświadczenia w czterech ścianach rozumu

i odbudowania w nim obrazu świata po przejściu przez punkt „zerowy” miał źródło w myśli Kanta i nie dawał spokoju jego uczniom. Jeden z nich, David Hume, wyobrażał sobie umysł jako scenę, przez którą defilują fantomy, wytworzone przez rozmaite percepcje. Metafora teatru plastycznie opisywała sposób, w jaki w świadomości buduje się obraz rzeczywistości, lecz nie dawała odpowiedzi na pytanie: kto i z jakiej pozycji na to patrzy? Jak oddzielić podmiot od przedmiotu poznania? W jaki sposób weryfikować jego prawdziwość? Dramatyzm tej poznawczej kwadratury koła znajduje odzwierciedlenie w *Kosmosie*, którego autor był pilnym czytelnikiem Husserla. Garbaczewski podąża podobnym tropem – jego spektakl to sceniczna medyta-

bądź odrazę Witolda: wielkie usta Katasi, małe usta Leny, kawałek ręki, gałkę oczną, patyk, strzałkę. To przestrzeń abstrakcyjno-symboliczna, maskująca lęki i pożądania, ale też pełna rzeczy, którym dopiero trzeba będzie nadać jakieś znaczenie. Garbaczewski ustacyzował bohatera, lecz wprowadził w ruch świat wokół niego. Ten świat obraca się pod postacią półwalca, wraz z którym wirują absorbujące go rzeczy. Na zewnętrznej ścianie bryły umieszczono kolekcję trupów. Wisi tam martwy wróbel w ludzkiej postaci (w tej roli była aktorka Teatru Polskiego we Wrocławiu, Małgorzata Gorol, z ustami zaklejonymi czarną taśmą), potem pojawiają się kolejne okazy: zdechły kot i samobójca Ludwik, powieszony do góry nogami – dokładnie tak jak wróbel. Obro-

Spektakl – mimo filozoficznej powagi tematu – jest naprawdę zabawny.

cja na temat donkiszoterii *cogito*, wojującego zaciekle z wiatrakami własnych wytworów. W tej filozoficznej rozprawce nie brak poczucia humoru. Świat, który wyłania się z teatralnego mroku, przeszywanego światłem ruchliwych gwiazd i meteorytów, sprawia wrażenie parodii Husserlowskiej intencjonalności.

Garbaczewski, tak jak Gombrowicz, zaczyna opowieść od obrazu nocnego nieba. Ale „ciemne” jest także wnętrze Witolda. Po rozpaleniu światła trafiamy wprost do ekscentrycznie umeblowanej „garderoby duszy” narratora spektaklu. Aleksandra Wasilkowska pozawieszała na scenie przedmioty fetysze i przedmioty obiekty, budzące ciekawość, fascynację

tami ciał żywych i martwych rządzi w spektaklu wir napięć erotycznych, ten jednak ma inny kierunek niż w powieści Gombrowicza. Dzieje się tak za sprawą zamiany płci bohaterów, która odwraca wektory pożądań i dodaje erotycznemu pasjansowi, jaki układa Witold, posmaku perwersji.

W roli głównej obsadził Garbaczewski Jaśminę Polak, jest to więc „kosmos” kobiecy. Żeński podmiot, zainstalowany w powieściowej narracji, potęguje wrażenie dziwności, zmuszając zarazem widzów dobrze zaznajomionych z tekstem do odrzucenia interpretacyjnych nawyków. Ale niespodzianek jest więcej. Wuj Leon i ciocia stanowią mocno już

NARODOWY STARY
TEATR W KRAKOWIE

Kosmos
Witolda Gombrowicza

reżyseria i opracowanie
dramaturgiczne

Krzysztof

Garbaczewski

scenografia

Aleksandra

Wasilkowska

kostiumy

Svenja Gassen

światła

Bartosz Nalazek

muzyka

Jan Duszyński

choreografia

Izabela Szostak

wideo

Robert Mleczko

premiera

5 stycznia 2017

Scena zbiorowa



foto: Przemysław Krzakiewicz

podtatusiałą, homoseksualną parę. Mężczyzną jest również Katasia, grana przez Macieja Charytona. Sam Witold miota się w ambiwalencji uczuć, z jednej strony odczuwając pociąg do Leny, z drugiej – ulegając fascynacji atrakcyjnym architektem, Ludwikiem. Roszady płci uwydatniają „ciemne” energie twórczości Gombrowicza, pokazując, że za intelektualną łamigłówką Witolda rozpościera się kosmos Erosa, szyfrowany przez niejasne znaki, niepodległy władzy rozumu.

W efekcie tych zabiegów obsadowych powstało kilka mięsistych postaci o nieoczywistym rysunku. Pensjonatową socjetę oglądamy – jak to u Garbaczewskiego – na ekranie, gdzie transmitowany jest obraz sceny, rozgrywanej gdzieś w kulisie. Królem kadru, w którym tłoczą się stołownicy pani Wojtysowej, jest Roman Gancarczyk jako wuj Leon – lekko stetryczały gawędziarz, hedonista, który szczyt wyczynów erotycznych ma już za sobą, lecz wciąż jeszcze znajduje przyjemność w kontentowaniu się ich namiastkami. Zabawnie brzmią wynurzenia Wojtysowej Pawła Kruszelnickiego, rozpamiętującej afronty towarzyskie, jakie spotkały ją na salonach „teściowej”. Elektryzują seksapilem młodzi – Lena (Marta Ścisłowicz) i Ludwik (Błażej Peszek), enigmatyczni, „nieprzejrzysti” i równocześnie bezwolni, coraz silniej opłatanici siecią intrygi rozpętanej w wyobraźni Witolda. Galerię ekscentrycznych typów uzupełnia Katasia Macieja Charytona, szczerząca zęby w przeźrliwym uśmiechu, zdeformowanym przez rozwierak dentystyczny.

Znacząca jest nieobecność Fuksa. Jego „śledcze” spekulacje w jakiejś mierze zastępuje reflektor oświetlający detale, które obsesyjnie narzucają się uwadze Witolda. Usunięcie Fuksa wzmacnia podmiotowość narratora, jako twórcy, gospodarza i poniekąd także ofiary „kosmosu” własnych przywidzeń, natręctw i fantazji. Jaśmina Polak, na której barkach spoczęło brzemie zademonstrowania sprzeczności świadomości i doświadczenia, bycia graczem i figurą na szachownicy, słowem – rozmaitych odcieni Heideggerowskiej ambiwalencji bytu i bycia-w-świecie, prowadzi swoją rolę precyzyjnie, od intelektualnego dystansu do zatracenia w scenariuszach podsuwanych przez „śledztwo”. Fakt, że bohaterką Gombrowiczowskiej „holmesady” jest młoda dziewczyna, nadaje jej smak inicjacyjnej przygody. Witold usiłuje nagiąć rzeczywistość do swoich hipotez, nie do końca świadom, jakie uruchamia energie. „Dodanie” martwego kota do powieszonego wróbla i patyka skutkuje samobójstwem Ludwika. Niewinna fraza „berg”, potrącająca strunę pożądań erotycznych Leona, prowokuje orgię na polanie, podczas której rozochociony wujaszek w kostiumie misia daje ekstatyczny pokaz „bemborgowania”, pobłogosławiony perlistym deszczem z wiszącego nad sceną dorodnego wymienia.

Witold nie ma pewności, czy jest jedynym dawcą sensów. Co więcej, ma powody, by podejrzewać, że istnieje konkurencja w postaci sprawcy mordu na wróblu. Starając się przejrzeć jego plan i sprowokować do kolejnego

ruchu, sam staje się sprawcą śmierci kota. Odpowiedź jednak nie nadchodzi. Ani produkcja znaczeń, ani łączenie ich w magiczne związki nie mają wpływu na rzeczywistość. Umysł tworzy sobie obraz rzeczywistości, ale nie ma gwarancji jego prawdziwości. Jest samotny we własnym kosmosie, skazany wyłącznie na siebie. Musi wyjść z ciemności chaosu, uporządkować go i stworzyć dla siebie świat, w którym da się zamieszkać.

Spektakl Garbaczewskiego pokazuje ten proces jako dramat o niedających się przewidzieć konsekwencjach. Gdy Witold zdobywa zbyt wielką władzę nad otaczającym go kosmosem rzeczy, świat stacza się w nierzeczywistość. U Gombrowicza realność przebija bańkę fantazji pod postacią destrukcyjnej burzy. W spektaklu krakowskim zewnętrzną powłoką kosmosu jest teatr, ironicznie przyglądający się sam sobie. Do sekwencji Gombrowiczowskich znaków reżyser dodaje elementy wzięte z bezpośredniego otoczenia: strzałkę wyjścia ewakuacyjnego, maszynię sceniczną, widownię, bombardowaną światłami gwiazd i meteorów. Podążając za procesem twórczym autora *Kosmosu*, zaprasza do własnej „kuchni”. W spektaklu nie brak autocytatów i chwytów znanych z innych spektakli Garbaczewskiego. Może więc reżyser waży skuteczność własnych gestów, może poddaje refleksji własną wolność fantazjowania? To niby nic nowego, teatr Garbaczewskiego lubi przeglądać się w sobie. Ale może po raz pierwszy nie jest to spojrzenie Narcyza. ■