

Melancholia podróży

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Nie ma nic smutniejszego niż droga donikąd. Bez początku, bez końca i możliwego do rozpoznania celu. W spektaklu Zadary takim bezdrożem jawi się wszechświat – pusty, osierocony przez bogów, przesycony melancholią bezkresu. Jego bohaterowie podążają w różnych kierunkach, lecz wszystkie drogi są ślepe. Każda z nich zatrzymuje przed ścianą tajemnicy.

■ *Bieguni* to niełatwy materiał do adaptacji scenicznej. Książka jest rodzajem współczesnej sylwy, na którą składają się fragmenty dziennika podróży, notatki, filozoficzne rozprawki, wywody naukowe, listy, wreszcie – opowiadania. Kluczym tematem książki jest ruch. Ruch jako uniwersalna reguła życia, wzór egzystencji i niejasna konieczność, determinująca ludzki los. Może dyktuje ją pragnienie ucieczki przed samym sobą, a może lęk przed śmiercią, bo – jak pisze autorka – „nieruchomieć musi ulec rozpadowi, degeneracji i obrócić się w perzynę, ruchome zaś – będzie trwało nawet wiecznie”. Patronujący bohaterom książki członkowie prawosławnej sekty biegunów wierzyli, że rezygnacja z osiadłego życia uchroni ich przed złem. Ludzie, których spotykamy na kartach powieści, podążają już tylko za niejasnym impulsem, który każe im porzucić domy, bliskich, i ruszać w drogę. Ale przedmiotem rozważań Tokarczuk jest także fenomen bycia w podróży – poza siecią codziennych relacji i stabilnym życiowym łożyskiem. Pisarka buduje model narracji, który pozwala mu się przyjrzeć z różnych stron. Michał Zadara i scenograf Robert Rumas starali się znaleźć dlań teatralny ekwiwalent i stworzyli rodzaj formy w ruchu, która po przejściu przez liczne transformacje wciąż powraca do punktu wyjścia.

Tym „punktem zero” jest miejsce przypominające starą dworcową poczekalnię. Drewniane, wysłużone ławki, okienka kasowe, rozbite szyby w oknach, zapuszczone ściany, z których dawno już zniknęły zegary i rozkłady

jazdy. Może to nieczynna stacja, a może służa czasu, w której krzyżują się trwające w różnych czasoprzestrzeniach światy równoległe. W środku tłoczy się niewielka grupka pasażerów z bagażami – typowych ludzi w drodze, anonimowych, zajętych sobą, cierpliwie oczekujących na dalszy ciąg podróży. Wystarczy jednak zmiana światła, bądź rzut projekcji na ściany, by wewnątrz zamieniło się w stację metra, halę odlotów, pokład statku, autostradę, staroświecki powóz bądź egzotyczną wyspę. W sekwencjach krótkich epizodów rozbłyskują migawki z różnych ludzkich biografii. W kilku odsłonach powraca opowieść o Kunicim, któremu podczas podróży na chorwacką wyspę Vis zaginęła żona z małym synkiem. Powróciła po kilku dniach, lecz jej mąż nigdy nie dowiedział się, dlaczego zdecydowała się zniknąć. Mieszkanka Moskwy, Annuszka, zafascynowana postacią bezdomnej kobiety, opuściła dom i chorego synka, by zamieszkać w metrze. Eryk wyemigrował z szarego komunistycznego kraju, by pływać na statkach wielorybicznych.

Rewersem tematu podróży jest w spektaklu ludzka anatomia. Mapa ciała stanowi tu przedłużenie geografii ziemi, a nawet szerzej – kosmosu. Jeśli – jak chcą moniści – świat jest jednością, to wszystkie jego części powinny być czymś na kształt hologramu całości. Im bardziej więc chaotyczne i zagadkowe wydaje się wszystko to, co istnieje, im trudniej połączyć w sensowną całość rozmaite okrucieństwa wiedzy, z tym większą pasją eksploruje się ludzkie wnętrza, tak jakby w nim kryła się ta-

jemnica wyższego porządku. Ta namiętność łączy bohaterów z różnych epok, którzy penetrują martwe ciała, badają ich wewnętrzną maszynę, poszukują możliwie najlepszych metod konserwacji tkanek i narządów. Doktor Blau wyrusza w podróż na zaproszenie wdowy po słynnym uczonym, profesorze Mole’u, skuszony możliwością obejrzenia jego laboratorium i kolekcji ludzkich preparatów. Filip Verheyen, siedemnastowieczny holenderski anatom, dokonuje sekcji własnej uciętej nogi, by zrozumieć ból fantomowy. Zakonserwowane ludzkie szczątki bywają w *Biegunach* nie tylko obiektem naukowego zainteresowania, lecz także relikwią po zmarłym, materialnym depozytem wygasłego życia, domagającym się szacunku i ochrony. Józefina Soliman prowadzi wojnę epistolarną z cesarzem Franciszkiem I, żądając chrześcijańskiego pochówku dla swego czarnoskórego ojca, którego wypchane ciało zdobi monarszy Gabinet Dziwów Natury. Siostra Chopina, Ludwika, podąża z Francji do Polski, uwożąc po kryjomu słoń z sercem brata.

Zadara inscenizuje ten teatr anatomii w walorach z płócien Rembrandta, obwodząc kontury zanurzonych w mroku przedmiotów i postaci ciepłym światłocieniem. W spektaklu pojawia się nawet zaaranżowana w formie żywego obrazu replika *Lekcji anatomii doktora Tulpa*. Współczesnych ludzkich szczątków nie otacza już tajemnica. Kolekcja preparatów w laboratorium profesora Mole’a to raczej produkt technologii konserwacji, niż skarbnica wydartych naturze sekretów życia. Sło-

je z ludzkimi organami stają się nawet tłem dla uwodzicielskiej gry wdowy wobec doktora Blaua, spuentowanej piosenką *I want to live forever*, dobiegającą z wypchanego kota.

Ruchliwe wrzeczono opowieści oplata wykład z psychologii podróży. Prelegentka zaznaja z tą dyscypliną bywalców dworców i lotnisk, opowiadając o fenomenie człowieka w ruchu, zastąpieniu linearnych struktur poznania konstelacyjnością i ogołoceniu świata z bogów. Rozdęte ludzkie ego, wyhodowane na pewności, jaką daje wiedza, wchłonęło ich w siebie, „wymościlo im miejsce gdzieś między hipokampem a pniem mózgu, między szyszynką a polami Broca”. Przebóstwienie ciała sprawiło, że świat stał się pusty, niespójny, pozbawiony ciężaru. To poczucie osierocenia, chłodu i złowróżbnej lekkości przenika także spektakl Zadary. Kluczowe jednak pozostaje pytanie: jak opisać ten chaos, jak odczytywać znaki i sygnały, docierające do nas zewsząd, skoro ciągi przyczyn i skutków przestały być prawomocną formą narracji?

Jest w spektaklu ktoś, kto próbuje te wszystkie okruciny ułożyć w całość, znaleźć w mozaice ludzkich przypadków porządkujący je sens. To narratorka, przeniesiona na scenę prosto z kart powieści. Grająca tę postać Barbara Wysocka skrzętnie notuje coś na kartkach, przegląda zapiski, a nawet upodabnia się do autorki, nakładając z pomocą dwóch charakteryzatorek perukę z charakterystycznymi dreadami. Jej status jest jednak niejednoznaczny

– raz pozostaje na zewnątrz opowieści, innym razem zajmuje miejsce w centrum akcji, wcielając się w postacie bohaterów. Tak dzieje się w scenie o podróży siostry Chopina, przemierzającej Europę z ukrytym pod suknią sercem brata, i w rozpisanej na kilka obrazów historii inicjacji Annuszki w podziemny świat metra.

Narratorka otwiera spektakl opowieścią o objawieniu odrębności własnego istnienia, doznaniem w mroku dzieciennego pokoju, i zamyka go piękną, mocną kodą, mówiącą o przygotowaniach do kolejnej podróży. Towarzyszy jej niezwykle obraz. Obskurna poczekalnia zamienia się w halę odlotów. Pasażerowie ustawiają się w kolejce, by po chwili zniknąć w ciemnym tunelu. Świadomość własnego „jestem” narodziła się w mroku i gaśnie w ciemności, wlokąc za sobą ciężki bagaż niespełnienia. Dalej prawdopodobnie jest pustka, a potem może nowy początek w jakiejś poczekalni. „[...] być może urodzimy się ponownie i tym razem będzie to właściwy czas i właściwe miejsce” – mówi aktorka, mając łzy w oczach.

Premiera spektaklu w Teatrze Powszechnym odbyła się w trybie online. To sytuacja może niekomfortowa, lecz sprzyjająca intymności odbioru. Z perspektywy domowego biurka na plan pierwszy wybija się tekst. Skromna, samograniczająca się forma spektaklu nie zakłóca toku wywodu, lecz pozwala wybrzmieć jego wielowarstwowej strukturze. Można powiedzieć więcej – dzięki przejrzystej, świetnie zrytmizowanej kompozycji, narracyjne konstelacje To-

karczuk materializują się, przybierając kształt muzycznej fugi. Siedmioosobowy zespół (Sylwia Achu, Arkadiusz Brykański, Mamadou Góo Bâ, Wiktor Loga-Skarczewski, Karina Seweryn, Ewa Skibińska, Barbara Wysocka) dba, by każdy głos w tej polifonii otrzymał indywidualną barwę i ton. Aktorzy, grający po kilka postaci, relacjonują doświadczenia swych bohaterów na ogół powściągliwie, z beznamietną, rzeczową precyzją, choć nie brak momentów, w których ten chłód rozsadzają żywe emocje.

Twórczość Zadary wyróżnia apetyt na wielkie narracje, dzieła, których rozmach, dyktowany pragnieniem całościowego ujęcia świata, zdaje się przerastać możliwości teatru. Trudno się dziwić, że z katalogu dzieł noblistki wybrał właśnie *Biegunów*, książkę penetrującą rozmaite sfery bytu w poszukiwaniu takiej formuły opisu, która objęłaby całe bogactwo ludzkiego doświadczenia. Utworem o podobnych ambicjach są *Dziady*, zrealizowane przez Zadare po raz pierwszy w pełnym brzmieniu w Teatrze Polskim we Wrocławiu. O ile jednak dzieło Mickiewicza przyglądał się „szkiełkiem i okiem” racjonalisty, o tyle w *Biegunach* pozwolił wybrzmieć nucie sceptycyzmu. To spektakl pokazujący destrukcję oświeceniowych mitów. Jeśli z mozaiki fragmentów wyłania się jakaś większa narracja, to jest nią epopeja umysłu, który po wiekach poznawczej ekspansji rozpoznaje własną bezsilność wobec świata, ogołoczonego z ostatnich przyczółków pewności. ■

TEATR POWSZECHNY
IM. ZYGmunTA
HÜBNERA
W WARSZAWIE

Bieguni
Olgi Tokarczuk

adaptacja
Michał Zadara,
Barbara Wysocka
reżyseria
Michał Zadara
scenografia
Robert Rumas
kostiumy
Julia Kornacka,
Kornelia Dzikowska
reżyseria światła
Piotr Pieczyński,
Michał Zadara
projekcje wideo
Artur Sienicki,
Michał Zadara,
Barbara Wysocka

premiera
30 stycznia 2021

Barbara Wysocka,
Mamadou Góo Bâ



fol. Krzysztof Bielński / Teatr Powszechny w Warszawie