

BEATA GUCZALSKA

WAŻKA CZY KAMIEŃ

Beata Guczalska (b.guczalska@interia.pl)
– teatrolog i krytyk teatralny, absolwentka
teatrologii UJ, prorektor AST im. Stanisława
Wyspiańskiego w Krakowie. Autorka książek:
Jerzy Jarocki – artysta teatru (1999), *Aktorstwo
polskie. Generacje* (2014), *Trela* (2015).

Nowy Teatr w Warszawie

WYJEŹDŻAMY

na podstawie: *Pakujemy manatki*

Hanocha Levina

tłumaczenie: Jacek Poniedziałek,

reżyseria: Krzysztof Warlikowski,

opracowanie tekstu: Krzysztof

Warlikowski, Piotr Gruszczyński,

scenografia, kostiumy: Małgorzata

Szcześniak, muzyka: Paweł Mykietyn,

reżyseria światła: Felice Ross, ruch:

Claude Bardouil, animacja i wideo:

Kamil Polak, dramaturgia: Piotr

Gruszczyński,

premiera: 14 czerwca 2018

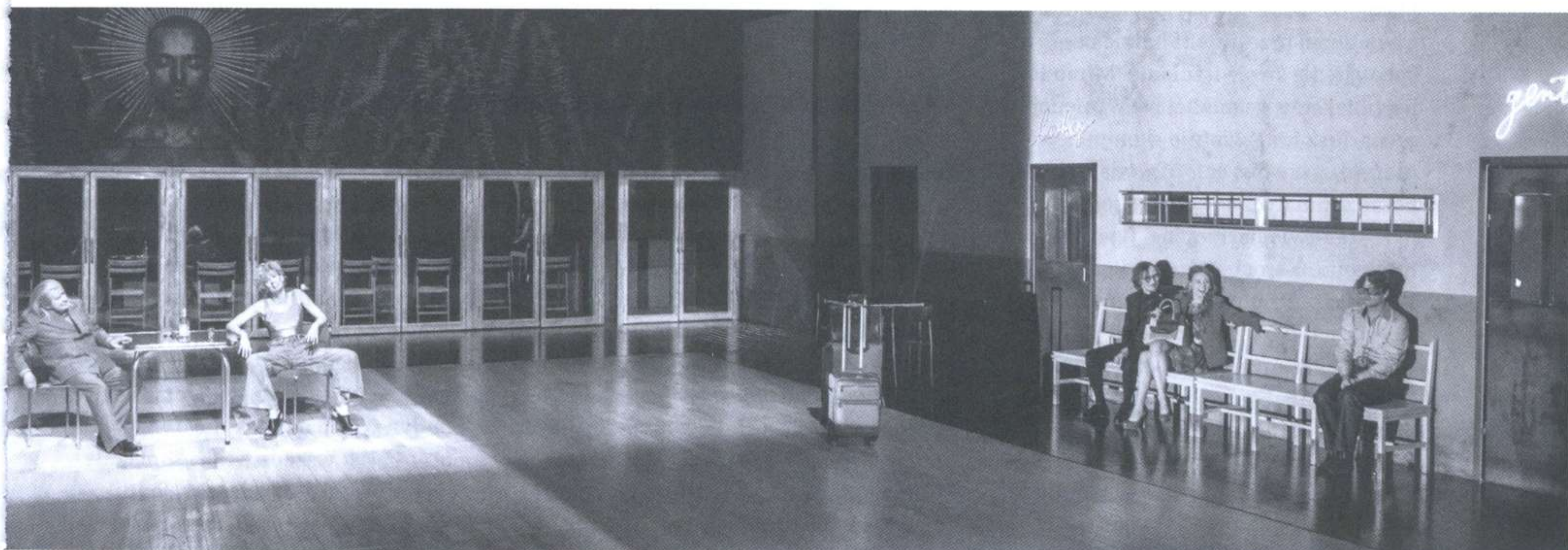
Na kolejnym przedstawie-
niu z premierowej serii
(premierą określa się
tu każde z sześciu pierw-
szych przedstawień) obszerna widownia
Nowego Teatru jest szczelnie wypełnio-
na. Bilety nie są tanie, niechętnie wyda-
wane są wejściówki czy zaproszenia,
a mimo to dostać się na spektakl jest
niezwykle trudno. Wśród publiczności
dominują czterdziesto- i pięćdziesięcio-
latkowie, dobrze sytuowana klasa śred-
nia, z Warszawy i nie tylko. (Trochę jak
w berlińskiej Schaubühne, z tą różnicą,
że tam jest znacznie więcej zdecydo-
wanie starszych widzów, a i dostać się
na spektakl jest łatwiej). Mieszczańska
publiczność? Mieszczański teatr? Nie

odbieram tego w ten sposób, choć ktoś niechętny mógłby tak powiedzieć. Myślę, że dla większości widzów to nie mieszczański snobizm jest powodem długotrwałych nieraz starań o bilety. To po prostu wierni odbiorcy teatru Warlikowskiego, może ci, którzy w czasach studenckich chodzili na *Hamleta* na Marszałkowską albo na *Poskromienie złoŹnicy* do Dramatycznego. I uważają ten teatr za swój, znają świetnie jego aktorów, klimat, powtarzające się rozwiązania scenograficzne, tematy opowieści. Dzielą wrażliwość z jego twórcami. Reżyser i większość jego zespołu należą do tego samego pokolenia, co ich widzowie: ludzie urodzeni w latach sześćdziesiątych i siedem-

– skojarzenie z powstałym przed trzynastu laty *Krumem* wydaje się zasadne, przynajmniej z pozoru. Nie tylko powrót do dramaturgii Levina, ale i podobieństwo postaci, miejsca akcji, atmosfery sprawiają, że nowy spektakl sprawia wrażenie dalszej części tamtego. Lecz jest to skojarzenie tyleż słuszne, co nietrafne – a ściślej, dalece niepełne. W *Wyjeżdżamy* reżyser i scenarzysta przenoszą nostalgiczny, realistyczny świat smutnej prowincji na inny poziom, nadają mu całkiem inny wymiar. To już nie jest melancholijna, refleksyjna opowieść o niespełnieniu, niemożności ucieczki od siebie i rytuałach odchodzenia, ale rzecz o pamięci i duchach, o śmierci i przeszłości,

ich – a wraz z nimi i nas, widzów – do śmierci.

Pakujemy manatki – tak brzmi oryginalny tytuł dramatu Levina, pod którym był w Polsce wystawiany (w realizacji Iwony Kempy w Toruniu, w roku 2007). Zmiana tytułu w inscenizacji Nowego Teatru sygnalizuje nie tylko inne podejście do materii dramatycznej, która w tym ujęciu traci charakter obyczajowej opowieści z elementami groteski. Scenariusz, podpisany przez Warlikowskiego i Piotra Gruszczyńskiego, zawiera fragmenty wielu innych dramatów Levina (*Jacobi i Leidenthal*, *Szyc*, *Morderstwo*, *Wielka nierządnicą Babilonu*, *Wszyscy chcą żyć*, *Chefec*), ale także teksty z zupeł-



dziesiątych. Obie strony są wierne sobie, twórcy nie szukają na siłę znacznie młodszej publiczności, nie próbują dogodzić jakimś dzisiejszym Młodziakom. Symbioza nadawania i odbioru jest podczas spektaklu wyraźnie odczuwalna. (Piszę to w nawiązaniu do pojawiających się w recenzjach uwag, że „Warlikowski świetnie robi teatr Warlikowskiego” i „nie zaskakuje” – prawdę mówiąc, nie wyobrażam sobie poważnego artysty działającego z intencją zaskoczenia znudzonych odbiorców, a nie pod wpływem własnych impulsów twórczych).

Wyjeżdżamy może wyglądać jak zwrot ku przeszłości własnego teatru

od której nie można uciec. Chodzący po scenie ludzie to zarazem żywe postaci i widma, duchy – powrotnicy, figury z legend i przypowieści. Powtórzenie *Kruma* jest tutaj powtórzeniem-przetworzeniem. Repryzą, zwracającą uwagę na sens artystycznego gestu. Jak u Kantora, nieprzypadkowo przywołanego w przedstawieniu. Spojrzenie reżysera skupia się tyleż na wywiedzionych z dramatu Levina postaciach, ile na aktorach, którzy znów, po trzynastu latach, te postaci odgrywają. Jeśli Jacek Poniedziałek jako Dani jest *Krumem* po piętnastu latach, a Maja Ostaszewska Cyporą-Trudą, to głównym aktorem tej operacji jest czas, przybliżający

nie innych rejonów. W tym dwa najważniejsze: *Nigdy tu już nie powrócę* Tadeusza Kantora i *Życie osobiste* Henryka Grynberga. Umierający Szabtaj Szuster (Zygmunt Malanowicz) przemawia słowami pochodzącymi z monologu Kantora – Odysa: „Za chwilę wejdę do tej nędznej i podejranej łodzi. Szedłem do niej długo, nocami, bezsennymi. Szedłem na spotkanie, nie wiem, z widmami, czy z ludźmi. [...] Wszyscy byli biedni, z dna, wykołajeńcy, zżarci przez życie. Wszyscy umarli”. W domu Globczików pojawia się manekin matki, o rysach grającej ją aktorki i zarazem rodem z *Umarłej klasy*. Bianka Szuster wspomina wyjazd

z Polski w sześćdziesiątym ósmym i opowiada: „...w Polsce w jednej takiej komedii, pamiętam, aktor wychodził na proscenium i głośno się zastanawiał: «Jechać? Nie jechać?» A widownia nagle jednomyślnie odpowiadała «Jechać!». A chodziło o zupełnie inny wyjazd”. Potem upomina się o rodzinną kamienicę w Warszawie, przy Noakowskiego 16. Izraelska prowincja z dramatu Levina rozszerza się na Polskę i Amerykę, na Polskę wojenną i tę z sześćdziesiątego ósmego... Jest wszędzie tam, gdzie są Żydzi – wieczni tułacze. W scenografii Małgorzaty Szczęśniak przybiera postać jakiegoś Nigdziebądź, nie-miejsca: na sterylnie zakomponowanej scenie są szyby z pleksi i nieliczne, nieprzyjemne kanapy, krzesła, fotele, jest i łazienka-więzienie. W pustej, zimno oświetlonej przestrzeni ludzie odgrywają na chwilę swoje istnienie. Mimo tak wielu tekstów rozmaitej proveniencji scenariusz jest świetnie skomponowany, nie widać szwów, całość wydaje się jednolitą dramatyczną konstrukcją.

W warstwie narracyjnej *Wyjeżdżamy* przypomina trochę *Nasze miasto* Wildera: portret małego miasteczka, może tylko dzielnicy albo jednej ulicy, pokazany poprzez obraz życia kilku rodzin. Szabtaj Szuster wędruje do łazienki, nie może się wypróżnić od kilku dni; w zmaganiach towarzyszą mu duchem (choć z różnym zaangażowaniem) żona Bianka (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) i córki, Bella (Magdalena Popławska) i Nina (Jaśmina Polak). Szabtaj umiera pierwszy – w oryginalnej wersji dramat ma podtytuł „komedia na osiem pogrzebów” i rzeczywiście kolejne pogrzeby wyznaczają rytm życia społeczności. Rodzina Globczików to Lola (Dorota Kolak) i Munia (Wojciech Kalarus), straszni mieszczaństwo w średnim wieku, ich syn Zigi (Piotr Polak) i babcia, Boba Globczik (Jadwiga Jankowska-Cieślak). Wszystkie wysiłki małżeńskiej pary krążą wokół prób pozbycia się babci, wysyłanej na leczenie do zakładów opiekuńczych, najpierw otwartych, w końcu – zamkniętych. Babcia nie chce wyjechać, ucieka na dworcu, ucieka z autobusu i z sanatorium, uparcie

powraca. Boba Globczik milczy, Zigi się jąka. Przemawia głównie Munia, mąż i ojciec, który potrafi dobrać argumenty dla własnej nikczemności. Do czasu: kiedy już wydaje się, że na dobre pozbył się matki, umiera nagle, nad talerzem zupy. Cypora (Maja Ostaszewska) i Motke (Marek Kalita) Czkori są skłóconym, niedobrym małżeństwem, dorabiającym się kolejnych potomków; Cypora jest ciągle w ciąży, a ze swej zdolności do rodzenia czyni bezwzględny argument przetargowy. Jest matką, i dlatego ma prawo wyrzucić z mieszkania garbatego brata Motkego. Garbus Avi (przeistoczony Zygmunt Małanowicz, z intrygującą blond grzywą) wydaje się szczęśliwszy od pogardzających sobą nawzajem małżonków. Są w tej społeczności samotne matki jedynych synów: Henia Gelertner (Ewa Dałkowska), wieloletnia wdowa, która płacze się po domu w nocnej koszuli, narzeka i zrędzi, i jej syn Dani (Jacek Poniedziałek), mocno dorosły, lecz niezdolny do wybrania jakiegoś konkretnego wariantu własnego życia. I Cyla Hofszetter (Monika Niemczyk) – jej syn Amacja (Bartosz Gelner) wraca z Ameryki, chce przedstawić matce amerykańską narzeczoną, która wkrótce przyjedzie: za tydzień, dwa, może miesiąc... Zamiast ślubu zdarza się pogrzeb: Amacja zapada na guza mózgu i umiera. Są jeszcze inni: osobni, obcy, przybysze. prostytutka (Agata Buzek), która obsługuje Daniego i Aviego, a w końcu decyduje się na wyjazd do Szwajcarii, bo zmniejszające się z wiekiem potrzeby klientów nie pozwalają jej utrzymać. Alberto Pinkus z Argentyny (Andrzej Chyra), lowelas i kabotyn, jest mówcą pogrzebowym, ale nie potrafi powiedzieć o zmarłych żadnego zdania, za to świetnie wychodzi mu uwodzenie świeżych wdów. I wreszcie Amerykanka, Angela Hopkins (Magdalena Cielecka), blond piękność z Ameryki, spełniony sen męskiej części miasteczka. Angela jest do bólu stereotypową, irytującą amerykańską turystką, cały czas filmującą siebie telefonem na kijku do selfie, nadającą dla fanów swojego vloga reportaże z podróży. Angela bez przerwy papie

po angielsku, wykrzykuje „oh my God” i nie może się nadziwić, że ludzie tutaj tacy smutni... Wszystkie te licznie zgromadzone postaci – dzieci i wnuki ocalonych – przychodzą z izraelskiej prowincji Levina i z powojennej Polski, z szerokiego świata żydowskiej diaspory. Ale przychodzą w równej mierze – jako aktorzy – z *Oczyszczonych* i z *(A)pollonii*, z *Aniołów w Ameryce*, *Hamleta* i *Francuzów*.

Trzy sceniczne pokolenia różnią się pod względem wyjazdowych planów, chociaż chyba wszyscy podobnie odczuwają typową dolegliwość prowincji: odczucie, że „życie jest gdzie indziej”. Może w mieście wojewódzkim, a może w stolicy, na pewno w Nowym Jorku, Szwajcarii, Londynie. „Ach, jest gdzieś świat, obce języki, lecz nie tu”. Życie na prowincji pozbawione jest znaczenia, niczego ważnego nie da się tu zrobić. Nikt się o nas, żyjących tutaj, nie dowie, nie pokaże nas telewizja, nie wydrukują informacji gazety. To prawie tak, jakbyśmy w ogóle nie żyli. Młodzi chcą wyjechać: jednym się to udaje, decydują się na wyjazd szybko i z entuzjazmem, jak Nina i Eli. Inni, mimo długich planów i podchodów, nie są zdolni nawet wsiąść do autobusu. Jedni wyjeżdżają z nadzieją, inni sceptycznie, ze świadomością, że Londyn wcale na nich nie czeka, samotność jest wszędzie taka sama, ale przynajmniej telewizja lepsza. Jedni znikają na zawsze, inni wracają, choćby tylko po to, by na pogrzebie krzyknąć do zgromadzonych: „Świnie!”. Starsi wyjazdów nie planują, lecz także wyjeżdżają: w trumnie, na drugą stronę bytu, do krainy zmarłych, może w niebyt. Odbywa się tu jakiś dziwnie symetryczny ruch wahadłowy: wyjazd – pogrzeb. Choć prawdę mówiąc, te nieplanowane wyjazdy dotyczą nie tylko najstarszego pokolenia, umierają również ludzie w sile wieku (Alberto Pinkus, Munia Globczik), a nawet, całkiem niesprawiedliwie, młodzi, jak Amacja, który dokonał wyłomu w powtarzającym się scenariuszu: wyjechał z powodzeniem, wrócił i umarł.

Na dobrą sprawę nie wiadomo, kto tu jest żywy, a kto martwy. Henia Gelertner mówi o sobie: „Napiszcie

mi na grobie: «Zmarła w ósmym roku życia». Potem już nigdy nie żyłam». Ożywia się, kiedy przychodzi Cwi, jej ukochany, młodo zmarły mąż. Wtedy Henia żyje naprawdę. Więc po której stronie się znajduje? Po jej pogrzebie Dani spostrzega, że matka była zaporą, chroniącą go przed śmiercią: to ona odbierała stopniowo zadawane przez śmierć ciosy. A teraz „nic mnie już od niej nie dzieli”. Henia i Cwi zabierają syna na spacer.

Boba Globczik – świetna kreacja Jadwigi Jankowskiej-Cieślak – w upokarzających scenach rodzinnych milczy jak zaklęta, choć nie dlatego, że jest zdemenciałą staruszką. Przeciwnie – Boba jest wytworną i zarazem ekstrawagancką starszą panią, może była hipiską albo artystką. Milczy, bo nie ma nic do powiedzenia w mieszczańskim, pазernym świecie syna i synowej. Jest z innego świata – może tylko mentalnie, a może dosłownie? Jej powroty są jak zjawianie się ducha; umiera w tańcu. I wreszcie się odzywa: mówi do Amerykanki Angeli, którą przejrzała na wylot: „Po czyją głowę przyjechałaś, Judith, Żydóweczko?”. Odsłania tajną misję Angeli: jej żydowscy dziadkowie przed śmiercią zabronili jej jechać do Izraela, Angela chce się dowiedzieć, przed czym chcieli ją uchronić, jaką tajemnicę skrywał ten zakaz; chce również odnaleźć ślady żydowskich przodków. Może sama jest ich wysłanniczką, duchem, który przybrał karykaturalną postać turystki?

Motke Czкори dokonuje emancypacji spod twardego pantofla żony – po śmierci Alberta staje się mówcą pogrzebowym z powołania, angażuje się w swoją misję, wygłaszając filozoficzne przemowy. Po śmierci Heni może powiedzieć, że była skromna, uczciwa, służyła rodzinie, przeszła przez życie w ciszy. Ale to przecież nie wszystko, gdzieś musi tkwić sedno rzeczy, istota jej życia, do której nie umiemy dotrzeć. „Przecież oprócz strachu przed chorobą musiało być coś jeszcze, co nie zostało powiedziane, życie, które nie zostało przeżyte.

Rzecz jasna, nie przyszliśmy na świat, żeby narzekać na swoje choroby. Ale też nie przyszliśmy na ten świat, żeby liczyć pieniądze. Ani, żeby grać w brydża”. A więc – po co? O tym właśnie milczymy. „Staje się jasne, że w najważniejszej sprawie milczeliśmy. Roztrwoniliśmy ją i zlekceważyliśmy”. I teraz nie wiemy, czy życie Heni miało jakiegokolwiek znaczenie. Czy było jak jednodniowy żywot owada, czy jak kamienia, który, niedostrzeżony, trwa całą wieczność i czasem nawet zmienia bieg lawiny.

Podczas każdego z pogrzebów pojawia się, wyświetlane w dużym rozmiarze, zdjęcie żegnanej przez żałobników osoby. Zdjęcie z młodości, pogodne, roześmiane, zrobione gdzieś w plenerze, może podczas wakacji. Są to prywatne fotografie z przeszłości aktorów spektaklu. Gdy kończą się pogrzeby, na ekranie wyświetlają się – również prywatne – zdjęcia aktorów-postaci, które w przedstawieniu nie umierają. Z wymownymi datami: pierwsza z nich, data urodzenia, jest w każdym przypadku autentyczna, druga odsyła do przyszłości: 2035, 2020. Ten mocno znaczący i poruszający gest wpisuje aktorską wspólnotę w cały szereg innych porządków.

Wyjeżdżamy jest spektaklem refleksyjnym – fascynuje swoją kruchą materią, porusza osobistym wymiarem. Także tym, jak subtelnie dotyka bardzo aktualnych nastrojów i dylematów swojej publiczności (jest właściwie wariacją na odwieczny polski temat: „trzeba stąd wyjechać”). Reżyser wyrzeka się kunsztownych i wyrazistych rozwiązań scenicznych, aktorzy grają ściszym tonem, nie pokazując całej swojej skali. Przedstawienie nie jest obliczone na moc uderzeniową, jaką mieli *Oczyszczeni* czy *(A)pollonia*, ale na efekt pamięci, który pracuje dłużej i głębiej. ■