

Oswojona obcość

AUTOR: AGATA TOMASIEWICZ

Twórcy *Empuzjonu* nie rozbroili literackiego pierwowzoru, nie zdecydowali się na odważny dialog z powieścią i pogłębioną kontynuację intertekstualnej gry. Powstał spektakl zachowawczy pod względem treści, choć nie można mu odmówić efektowności i sprawności realizacyjnej.

■ Pierwsza inscenizacja pierwszej książki Olgi Tokarczuk po otrzymaniu przez nią Literackiej Nagrody Nobla. Tylko z pozoru opisana sytuacja brzmi jak błogosławieństwo losu, gotowy przepis na stworzenie dzieła samorzutnie obrastającego w nowe znaczenia i gładko zapisującego się w odbiorczej świadomości. W rzeczywistości Robert Talarczyk wziął na siebie karkołomne zadanie. Jak wspominał reżyser spektaklu i dyrektor Teatru Śląskiego w rozmowie z Martą Odziomek dla „Gazety Wyborczej online”, o możliwość wystawienia *Empuzjonu* walczyło wiele teatrów. Talarczyk starał się o prawa jeszcze przed pojawieniem się powieści w księgarniach. Ubiegł tym samym – jak można przypuszczać – również teatry zagraniczne. Pierwsze wystawienie ponoblowskiej publikacji wiąże się z koniecznością raczej bezpiecznego dryfu niż ryzykownego kursu. Trudno, zważywszy na okoliczności, o gest radykalnego przenicowania tekstu; w tym przypadku prawo pierwszeństwa niejako zakłada wierność pierwowzorowi. Odbywa się to, niestety, ze szkodą dla katowicko-warszawsko-wrocławskiej koprodukcji, która pozostaje jedynie propozycją przyzwoicie zrealizowaną. Chciałoby się więcej.

A przecież do przekornego dialogu zdaje się zapraszać sama powieść. *Empuzjon* ma charakter pastiszu, jest intertekstualną układanką – nie tyle łamigłówką do mozolnego rozwiązywania, co już ułożoną kostką Rubika. Przyjemność polega nie tyle na rozwikływaniu literackich szarad, co na przyglądaniu się tej całości z różnych perspektyw – i zastanawianiu się, w jakim stopniu koresponduje ona ze współczesnością. Mapa inspiracji Tokarczuk jest czytelna: *Empuzjon* wyraźnie dialoguje z Man-

nowską *Czarodziejską górą* (profesor Ryszard Koziołek, literaturoznawca i konsultant literacki spektaklu, dostrzega również głębokie nawiązania do *Uczty Platona*). Dodatkowo noblistka uzupełniła powieść o aneks, w którym zawarła tytuły sparafrazowanych przez nią dzieł.

Świat wykreowany w powieści zasadza się na jaskrawych opozycjach. Mężczyźni – kuracjusze przebywający w uzdrowisku Görbersdorf, czyli dzisiejszym Sokołowsku – odcinają się od świata zewnętrznego (zarówno poprzez pobyt w sanatorium, jak i ekstatyczne działania nalewki Schwärmerei), by w spokoju oddawać się mizoginicznym deliberacjom. Męski, logiczny porządek rzeczy zostaje zaburzony przez „obcość popatrującą z cienia”: kobiecość dziką, pożądlivą, chtoniczną, magiczną, będącą domeną popędów. W tym binarnym świecie, odwzorowującym wieloletnie wyobrażenia dotyczące męskości i kobiecości, pojawiają się pęknięcia. Ze wspólnoty kuracjuszy wyłamuje się student Mieczysław Wojnicz, osoba, jak się okazuje, najprawdopodobniej interplciowa.

Robert Talarczyk i dramaturg Miłosz Markiewicz nie naruszyli tej literackiej konstrukcji, nie zaproponowali odważniejszego odczytania *Empuzjonu*, być może bardziej tematyzującego nienormatywność (Mieczysława, Thila) lub niejasny status ontologiczny niektórych postaci (Klary Opitz, Empuzy). Wyjątek stanowi dopisany epilog, w którym na pierwszowojennym froncie spotykają się Mieczysław/Klara i Hans Castorp, tęskniący za wolnością, jaką dawało mu sanatorium w Davos. Trzeba jednak przyznać, że twórcy odpowiednio wyselekcjonowali i skondensowali

wątki. Być może tak właśnie należy patrzeć na ten spektakl – jak na nieprzegadaną, akuratną adaptację, osadzoną w atrakcyjnej wizualnie ramie.

Katarzyna Borkowska zatopila przestrzeń w świetle inspirowanym barwami ziemi: szmaragdową zielenią, rdzawym oranżem. Scenografka ulokowała w centrum omszały masyw górski, ogrodzony kamienną obręczą. Znad zboczy unoszą się toksyczne wyziewy. To aluzja do powieści Manna i symboliczny pępek świata, przy którym gromadzą się pacjenci, by dyskutować. Czy raczej: utwierdzać siebie w swoich męskocentrycznych przekonaniach ugruntowanych przez kanoniczne dzieła kultury (w pewnym momencie postaci spożyją makaron składający się ze ścinków pochodzących prawdopodobnie ze zniszczonych książek). Za przeszklonymi zastawkami rysuje się gęsty las. Kuracjusze będą spacerować wśród drzew i wykonywać niespieszne gesty przypominające tai-chi – temu obrazowi towarzyszyć będzie opowieść o ćwiczeniu ciała rodem z wojkowego drylu. W transie wywołanym przez narkotyczną, uwarzoną na grzybach nalewkę ruchy mężczyzn staną się dziwnie miękkie, posuwiste (choreografię stworzyła Kaya Kłodziejczyk). A zatem – stereotypowo kobiece. Mowa ciała stoi w kontrze do obelżywych, antykobiecych wypowiedzi rekonwalescentów.

Klara Opitz (Mateusz Znaniecki, występujący również w roli Empuzy), czyli żona właściciela pensjonatu, reprezentuje biologiczną stronę ludzkiej natury. Z daleka wyczuwa pot Wojnicza oraz indywidualny zapach każdego z gości. Bez przerwy rozprawia o ciele. Mężczyźni-kuracjusze przynależą zaś do świata aseptycznego, higienicznego, uporządkowa-

TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

STUDIO TEATR GALERIA
W WARSZAWIE

INSTYTUT IM. JERZEGO
GROTOWSKIEGO
WE WROCŁAWIU

Empuzjon według
powieści Olgi Tokarczuk

adaptacja, reżyseria
Robert Talarczyk
dramaturgia
Miłosz Markiewicz
scenografia, kostiumy,
reżyseria światła
Katarzyna Borkowska
muzyka **Wojciech Kilar**
(w opracowaniu **Adama**
Wesołowskiego)
choreografia
Kaya Kołodziejczyk
video-art
Wojtek Doroszuk

prapremiera
12 maja 2023 (Teatr Śląski),
19 maja 2023
[STUDIO teatr galeria],
23 czerwca 2023
[Instytut Grotowskiego]

Scena zbiorowa



fot. Przemysław Jendroska / Teatr Śląski w Katowicach

nego. Z ulgą rugują śmierć ze swojej świadomości. Kiedy Klara popełnia samobójstwo – ten akt ma w sobie coś z erotycznej tortury – zebrani, z Opitzem na czele, swobodnie gawędzą o tym wydarzeniu jak o kolejnym przykładzie literackiej fikcji. Co prawda zwłoki kobiety spoczywają na stole-katafalku i są widoczne przez większą część spektaklu, ale prawie wszyscy natychmiastowo przechodzą nad tym faktem do porządku dziennego. Śmierć to wstyd, w Görbersdorfie jej nie ma – jak ironicznie powie umierający Thilo von Hahn (Mateusz Smoliński).

Wyparta groza oczywiście powraca. Przez większość przedstawienia – w przerysowanej estetyce filmowego ekspresjonizmu, wyrażającej się w charakterystyce, ruchach, aktorskim geście. Do horroru jako gatunku nawiązuje też muzyka Wojciecha Kilara w opracowaniu Adama Wesołowskiego. W niektórych bohaterach odbijają się powidoki postaci znanych z arcydzieł kina grozy, choćby doktora Caligariego (przy czym August August to tylko niegroźny i dość nieudolny prestidigitator amator, z kolei milkliwy, despotyczny Wilhelm Opitz niepokoi znacznie bardziej). Śmierć nie daje o sobie zapomnieć. Jednych, na przykład Thila, osiągnie jeszcze w zaciśniętym pensjonacie. Inni, jak Opitz, staną się ofiarą empuz, rokrocznie egzekwujących krwawą daninę. Pozostali być może stracą życie w trakcie kon-

frontacji zbrojnej. Znamienna w tym kontekście jest scena wykonywania grupowej fotografii na tle leśnego pejzażu. Spacerowicze ustawiają się przed aparatem niczym przed lufą. Rozchodzi się ostry błysk magnezji. Przez sekundę spod jedwabnych piżam i rozchełstanych marynarek przeziiera zarys szkieletów. To preludium zbliżającej się wielkiej wojny.

Jeszcze inaczej potoczą się losy studenta Politechniki Lwowskiej. Mieczysława gra Michał Piotrowski – i tworzy kreację interesującą, zapadającą w pamięć (niestety nie da się tego powiedzieć o większości ról, zwłaszcza bywalców kurhausu). Rudowłosy, emanuje delikatnością, kojarzyć się może trochę z Dorianem Grayem z początku powieści Wilde'a, jeszcze przed moralnym zepsuciem. Piotrowski stosuje oszczędne aktorskie środki, podkreśla niepozorność swojego bohatera, a jednocześnie mocno skupia na sobie uwagę. Za takim Wojniczem warto podążać.

W finale poznajemy prawdziwą tożsamość eterycznego studenta. Twórcy podsuwają pewne zapowiedzi: na nagraniu wideo przemawia ojciec Mieczysława, który wspomina o zagadkowych wydarzeniach z dzieciństwa syna. W jednej z ostatnich scen *Empuzjonu* Wojnicz, nie bez oporów, po raz pierwszy rozbiera się przed doktorem Semperweißem i odkrywa przed nim swoją tajemnicę (medyk natychmiast stwierdza, że pacjent reprezen-

tuje krainę „pomiędzy” lub też poza płciami). Wojnicz jest, jak pisał Ryszard Kosiński, przedstawicielem Platonskiej trzeciej płci, wyzwolonym od pożądania. W przeciwieństwie do scenicznego Hansa Castorpa owładniętego popędem śmierci („Nie ma silniejszego afrodyzjaku niż krew” – powie ranny żołnierz).

Wojnicz nagle staje się nieuchwytny. Morfuje, zmienia tożsamości, bywa widywany w różnych miejscach. Na własne życzenie usuwa się ze świata, choć gest ten można interpretować wielorako. Mieczysław zrozumiał już, że – jak przekonywał Semperweiß – najgorsze to dać się określić, udośćlowić, zatrzymać w ruchu. Wojnicz poddaje się zatem żywiołowi zmiany. Tylko w ten sposób można znaleźć punkt obserwacyjny, z którego da się oglądać rzeczywistość z różnych perspektyw. Czy, jak powiedziałby Thilo, uprawiać „patrzenie przezierne”, pełne i całościowe. Ruch jest tutaj synonimem otwartości na zmianę, gotowości do wymyślenia świata na nowo, opartego na alternatywnych modelach wspólnot, poza dogmatami i przeciwstawnymi kategoriami. Patriarchalna i antropocentryczna kultura nie została wzniesiona na nienaruszalnych fundamentach. Grunt w każdej chwili może okazać się osuwiskiem. Zdolność adaptowania się do zmian i umiejętność uważnego, wrażliwego patrzenia na procesy zachodzące w świecie – stają się tym samym wartością nie do przecenienia. ■