

Epicka czułość

AUTOR: JACEK WAKAR

Michał Borczuch, na bazie epizodów z *Mojej walki* Karla Ove Knausgård, zbudował alternatywne opowieści z życia własnego, aktorów, widzów. Sprawdzając, dokąd nas to zaprowadzi.

Borczuch reżyseruje przedstawienia od ponad dekady, mimo to dla mnie jego teatr zaczął się całkiem niedawno, bo mniej więcej dwa lata temu. A nawet mniej, bo *Wszystko o mojej matce* z krakowskiej Łaźni Nowej zobaczyłem nie na premierze, a trochę później, nie przeczuwając nawet, jakie to będzie doświadczenie. Może co prawda powinienem je przewidzieć, bo graniczny spośród spektakli Borczucha poprzedziła przygotowana w Nowym Teatrze *Apokalipsa*, zderzająca Orianę Fallaci z Pierem Paolem Pasolinim. Gdy zobaczyłem tę inscenizację po raz pierwszy, odrzuciłem ją. Wydała mi się wtedy widowiskiem manierycznym, w dodatku z publicystyczną, „wiecznie aktualną” tezą. Minął rok i na krakowskim festiwalu Boska Komedia to samo przedstawienie objawiło siłę, jakiej bym nie podejrzewał. Może dojrzało, wewnętrznie się ociosało, może przez te miesiące rzeczywistość wokół teatru dostosowała się do *Apokalipsy*. Może i ja stałem się bardziej czuły na taki styl scenicznej układanki. W każdym razie właśnie wtedy Borczuch wygrał Boską Komedię po raz pierwszy, a podczas kolejnej edycji powtórzył ten sukces spektaklem *Wszystko o mojej matce*. Chyba właśnie on spowodował, że z reżysera zeszło napięcie, to dzięki niemu poczuł, że może, a nie musi.

Może dlatego w jego teatrze doszła do głosu nowa tonacja. Delikatności, gdy idzie o konturowanie bohaterów i rysowanie scenicznych zdarzeń. Wyławiania z codzienności niby niewiele znaczących epizodów, po czym opowiadania o nich szeptem, bez śladu patosu. Budowania rzeczywistości teatralnej opowieści również z okruszków tego, co prywatne. Z nawyków aktorów, z ich biografii, ich czasem czysto ludzkiego zmęczenia i niegotowości. To właśnie sprawia, że w świecie Borczucha na dobre zdomowił się humor. Podczas gdy wielu twórców tzw. nowe-

go teatru patrzy na świat z marsowym obliczem i przekonaniem głoszenia prawd objawionych, on celowo spuszcza z tonu, widząc zarówno powagę, jak i śmieszność naszych spraw. Także dlatego teraz jest mi bliski.

Wszystko o mojej matce robił jako gwiazda. Byli tacy, co całkiem serio zestawiali go z Konradem Swinarskim. Może to było i mile dla młodego artysty, ale musiało też stanowić spore obciążenie. *Wszystko o mojej matce* zrobił tak, jakby chciał wszystko, co dotąd było, zrzucić z siebie, artystycznie się wyzerować, wracając do siebie nastoletniego, pozwolić sobie na inny rodzaj opowieści. Pisał ją wraz ze swym przyjacielem i stałym aktorem Krzysztofem Zarzecim – obu mniej więcej w tym samym czasie choroba zabrała matki, dla obu teatr stał się okazją, by o nich mówić, przypomnieć je i dawnych siebie, wreszcie – być może – by tę stratę choć w niewielkim stopniu przepracować. Połączyli osobistą perspektywę z odpryskami ze świata Pedra Almodóvara, wywołując tę samą, pamiętną z jego *Wszystko o mojej matce*, czułość. Do tego Borczuch jako reżyser pokazał, jak fantastycznie umie prowadzić aktorki, gdyż Halina Rasiakówna, Monika Niemczyk, Marta Ojrzyńska, Dominika Biernat, Iwona Budner i Ewelina Żak stworzyły jedyną w swoim rodzaju polifonię głosów. Mam prawie pewność, że i dla samego artysty to przedstawienie było powtórным początkiem. Bez niego inny kształt miałby osnuty na motywach z twórczości H.P. Lovecrafta *Zew Cthulhu* z Nowego Teatru w Warszawie, a teraz *Moja walka*. Nie wiadomo, dokąd zaprowadzi go ta droga; adaptacja monumentalnego cyklu Karla Ove Knausgård jest jednak na niej bardzo ważną stacją.

Dla *Mojej walki* trudno znaleźć odpowiednik we współczesnej literaturze. Czekamy na

polskie tłumaczenie ostatniego, szóstego tomu dzieła norweskiego autora, ale nawet bez zamknięcia jego cykl powieściowy przekroczył ramy sztuki bezpiecznej, dla wielu stał się doświadczeniem o mocy zmieniania życia. Niektórzy zastanawiają się – i nie jest to tylko reklamowe hasło – co będzie, gdy przeczytają ostatnie zdanie. Znam ludzi, którzy zabierali się do lektury jak pies do jeża, ale dość szybko popadli w uzależnienie. Knausgård zdobył się na gest radykalny. Postanowił sprawdzić, czy można utrwalić życie na kartach książki takim, jakim ono było, albo przynajmniej jakim zostało zapamiętane. Zapisać myśli i uczucia, cofnąć się do siebie z okresu młodzieńczego, odkopać emocje wieku dojrzewania, potem rozterki dorosłości, blaski i cienie związków, małżeństwa i ojcostwa. A przy tym – chociażby na pierwszy rzut oka – zrobić to całkowicie bez retuszy, upiększeń czy przemilczeń. Przenieść na karty sześcioksięgu rzeczywistość w skali jeden do jednego, choćby się miało zapłacić za to wysoką cenę. Knausgård napisał bestseller, który uczynił z niego gwiazdę światowego formatu, ale on jeden wie, ile za to zapłacił, ile relacji zamknął, ile zmienił bezpowrotnie. Na tym polega jego bezkompromisowość – nawet jeżeli ugodził w innych, nie oszczędził samego siebie.

Tyle że co z tym wszystkim zrobić w teatrze? Jak przekuć w przedstawienie ponad trzy i pół tysiąca stron mieszania czasów i tonacji? Wyobrażam sobie *Moją walkę* jako serial telewizyjny, bo są w niej gotowe sceny, świetnie skrojone dialogi, dramaty wybuchające pozornie z niczego, za to z ogromną siłą. Serial operuje innym czasem i odmienną skalą. W TR Warszawa oglądamy spektakl czterogodzinny – dla jednych będzie on niemiłosiernie długi, inni przyjmą ten czas jako coś naturalnego. Takie

TR WARSZAWA

Moja walka wg cyklu powieściowego Karla Ove Knausgård

tłumaczenie
Iwona Zimnicka
adaptacja tekstu,
dramaturgia
Tomasz Śpiewak
reżyseria
Michał Borczuch
scenografia, kostiumy
Dorota Nawrot
światło
Jacqueline
Sobiszewski
muzyka
Bartosz Dziadosz
wideo
Wojciech Sobolewski

premiera
6 października 2017

Scena zbiorowa



ograniczenie wymagało od realizatorów strategicznej decyzji w kwestii adaptacji. Mogli skupić się na kilku epizodach z losów Karla Ove albo opisać dokładniej jakiś okres z życia autora i bohatera. Postanowili inaczej. Po *Mojej walce* Borczucha w adaptacji jego stałego współpracownika, dramaturga Tomasza Śpiewaka, poruszamy się niejako ruchem konika szachowego. Autorzy biorą na warsztat sześć tomów sagi Knausgård, ale nie zachowują chronologii zdarzeń, nie dbają o proporcjonalność epizodów, nie podkreślają puent, nie domykają poszczególnych sekwencji. Wręcz przeciwnie, wiele fragmentów zostaje otwartych, jakby gotowych na celową lub przypadkową ingerencję, wciąż w płynnym kształcie. Nie ma w tym jednak niedbałości ani zaniechania. Jest potrzeba, by najbardziej jak to możliwe zbliżyć teatr do życia, zbudować na scenie ekwiwalent monotonii codzienności. To się w dużej mierze udaje, a teatralna monotonia staje się fascynująca.

Założenie Borczucha i Śpiewaka było takie, by z cyklu Knausgård zbudować na scenie jeszcze jedną *Moją walkę* – ich i aktorów. Wykorzystał czasem kluczowe, a czasem z pozoru mniej znaczące epizody z każdego tomu (włącznie z nieznanym polskiemu czytelnikowi tomem szóstym), ale na ich bazie konstruować – nie stroniąc od improwizacji – własną opowieść, już wolną od zobowiązań wobec literackiego oryginału. Początkiem wszystkiego jest śmierć ojca, który w największym stopniu naznaczył Karla. Po niej mamy pierwsze spotkanie i miłosne zauroczenie Lindą, potem dorosłość pary, tragikomiczne dy-

lematy rodzicielstwa, wspomnienia chłopackich przygód, seksualnych podbojów choćby na jedną noc, przyjaźnie i krachy przyjaźni. Fenomenalnym pomysłem jest obsadzenie ról Karla i Lindy przez dwie, a właściwie trzy pary aktorów. Młodych grają Jan Dravnel i Justyna Wasilewska, tych samych, ale starszych o dwadzieścia lat, Sebastian Pawlak i Agnieszka Podsiadlik. Są jeszcze Maria Maj i Lech Łotocki, ucieleśniając zarówno najdalsze, dziecięce wspomnienia bohaterów, jak i ich późny czas, na chwilę – w wyjątkowo wzruszającej sekwencji – stając się również rodzicami Karla i Lindy. Owa multiplikacja pozwala na żonglowanie czasem.

Niemal symultanicznie oglądamy parę bohaterów w różnych etapach życia, z różnym bagażem doświadczeń. Karl młody przegląda się w Karlu dojrzałym, Linda starsza stanowi rewers tej startującej w dorosłość. Staje się to możliwe dzięki aktorstwu Wasilewskiej, Podsiadlik, Dravnela i Pawlaka, trafiających idealnie w ton między kreacją swoich postaci a byciem gdzieś obok roli, z niemal prywatnym dystansem do scenicznych zdarzeń. To zresztą jest zasada całego przedstawienia, od pierwszej sceny rozmowy Dravnela z Dobromirem Dymecim – bycie pomiędzy, kreowanie teatru, pozostawanie w fikcji, a za chwilę ledwie dostrzegalne jej burzenie. Właśnie te momenty wzruszają mnie najbardziej. Wizyta ojca, z parzeniem kawy, której aromat czuję na widowni, wchodzenie sobie w drogę w niewielkiej kuchni, naturalna niezgrabność tych sekwencji. Tym razem nie mam oporu przed tym, co zwykle budzi mój sprzeciw – mieszaniami prywat-

ności i teatru. Tu takie działanie jest wręcznięte w mikrokosmos spektaklu nawet wtedy, gdy na scenie pojawiają się córki Dravnela i Pawła Smagały. Borczuch zaznaczył kiedyś, że przyczyną ich obecności wcale nie były kłopoty ze znalezieniem opiekunek na wieczór...

Jak gra w spektaklu sam tekst Knausgård? Wielokrotnie czyni się z niego kolejnego bohatera. Aktorzy – jak Halina Rasiakówna – odczytują go z kartki, inni z prompterów umieszczonych w różnych miejscach sceny. Nie tylko dlatego, że mimo skrótów jest go niewiarygodnie dużo, ale też po to, aby uczynić zeń swego rodzaju pratekst inscenizacji. Oddać się mu, ukazać podległość, ale też chwilami grać z nim ironicznie. Sprawdza się to doskonale. Podobnie scenografia Doroty Nawrot, której udało się nie zagrabić wielkiej przestrzeni hali w Studiu ATM w warszawskim Wawrze, podkreślić jej oddech, a jednocześnie tymczasowość. Daje to przedstawieniu epicką czułość, zachęcając do odbioru na wskroś indywidualnego. Ktoś może skupić się na szczegółach, zafundować sobie zbliżenie na fragment sceny lub bohatera, ktoś będzie szukał innej perspektywy. Mam poczucie, że prace Borczucha, Śpiewaka i Nawrot spoiły się w *Mojej walce* w wyjątkowym stopniu. Brak jednego nawet elementu unieważniłby całość.

Zbudowana na *Mojej walce* Knausgård *Moja walka* Borczucha i jego zespołu może wydawać się tak nierealna i niemożliwa jak oryginał. A jednak obie są i można do nich wracać. To już nie teatralne, a życiowe doświadczenie. ■