

KATARZYNA LEMAŃSKA

CZŁOWIEK UWIKŁANY WE WŁASNE DZIEŁA

Wrocławski Teatr Współczesny

Tadeusz Różewicz

NAUKA CHODZENIA

scenariusz i reżyseria: Paweł

Miśkiewicz, konsultacje literackie:

Maria Dębicz, scenografia: Barbara

Hanicka, kostiumy: Hanka Podraza,

światło i projekcje: Marek Kozakiewicz,

ruch sceniczny: Maćko Prusak, muzyka:

Adam Skrzypek

premiera: 7 października 2016

w ramach Dni Patronów, będących

częścią projektu Strefy Kontaktu 2016

Paweł Miśkiewicz zaczerpnął tytuł spektaklu z tomiku wierszy Tadeusza Różewicza *Nauka chodzenia*. Jedną z podstawowych umiejętności człowieka okazuje się najtrudniejszą, kiedy za Różewiczem spojrzymy na „chodzenie” jako doświadczanie świata, uważne patrzenie na drugiego człowieka, naukę tego, co nas otacza – zrozumienie różnych społeczeństw z ich religiami, kulturą, architekturą i sztuką. W scenariuszu reżyser wykorzystał m.in. utwory prozą *Moja córeczka*, *Śmierć w starych dekoracjach*, *Matka odchodzi*, *Przerwany egzamin*, *Próba rekonstrukcji*, *Nowa szkoła filozoficzna*, *Grzech*, dramaty *Rajski ogródek*, *Śmieszny staruszek*, *Kartoteka*, *Wyszedł z domu* oraz wiersze z tomów *Duszy czka* i wiele innych. Niektóre fragmenty są łatwe do zidentyfikowania, nad innymi trzeba się natrudzić – tropienie poszczególnych tytułów mija się jednak z celem. Miśkiewiczowi udało się bowiem pokazać, że wielość wątków, dygresji, uczuć i stylów z tekstów Różewicza składa się w jedną całość – opowieść o życiu pisarza, myśliciela, syna, brata,

człowieka doświadczonego przez wojnę; o życiu, także prywatnym, którym Różewicz dzielił się z innymi jedynie fragmentarycznie.

Poszczególne sceny spaja narracja ironicznego Poety/Bohatera (m.in. z *Kartoteki*) – w tej roli Jerzy Senator. To świetny wybór obsadowy – jego gra balansuje na granicy smutku i nostalgii kojarzących się z wizerunkiem pisarza z ostatnich lat życia, obserwatora i celnego komentatora współczesności. Jednocześnie Senator jest zdystansowany wobec swojej postaci – nie próbuje grać Różewicza. Pozostali aktorzy, przez prawie całe przedstawienie obecni na scenie, nie mają przypisanych postaci, tylko podają urywane kwestie i cytaty z utworów Różewicza (można jednak zidentyfikować niektórych bohaterów).

Kiedy publiczność zajmuje miejsca, na oświetlonej scenie młodziutkie akrobatki rozgrzewają się przed występem: rozciągają mięśnie, poruszają głowę, kręcą rękami i barkami, luźno wymachują nogami. Rozgrzewka do „nauki chodzenia” odbywa się w dziwnej przestrzeni. Scenografia przypomina graciarnię lub magazyn ze scenografiami – obok doryckich kolumn stoją współczesne meble do jadalni, porozrzucane fotele, stara kozetka lekarska, instrumenty muzyczne, w głębi wiszą lustra z sali baletowej. Na ścianie wisi zegar klapkowy, który głośno odlicza czas – opadające klapki zegara nadają spektaklowi jednostajny rytm. Te przedmioty, z jednej strony użyteczne, z drugiej reprezentujące zamiłowanie człowieka do piękna i porządku, budzą skojarzenia ze zwiedzaniem przez Narratora Italii



jako kolebki europejskiej kultury, np. Wiecznego Miasta w *Śmierci w starych dekoracjach*, oraz pokojem „przejściowym” zamieszkanym przez Bohatera *Kartoteki*. Przestrzeń, zaprojektowana przez Barbarę Hanicką, zależnie od sytuacji pełni funkcję pokoju, muzeum, sali w domu kultury, miejsca składania egzaminu dojrzałości, wreszcie studia telewizyjnego, gdzie Dziennikarka (gościnnie Krzesiśława Dubielówna) przeprowadza wywiad z Poetą. Na scenie zamontowane są szyny z wózkiem operatorskim, z góry zwisają telewizyjne mikrofony. Przez większą część przedstawienia na ścianie w głębi widać zbliżone przez obiektyw kamery twarze aktorów. Metoda montażu posłużyła Miśkiewiczowi zarówno w pracy nad scenariuszem, jak w organizacji całego przedstawienia – za pomocą projekcji Marka Kozakiewicza reżyser m.in. buduje scenę z Fornariną (Ewelina Paszke-Lowitzsch). Poeta rozmawia z bohaterką obrazu *Portret młodej kobiety* Rafaela Santiago, której wizerunek zarejestrowany jest na taśmie filmowej. Na scenie zjawiają się też inne kobiety z życia Bohatera – żona i napotkana przypadkiem Młoda Dziewczyna.

Jedna z pierwszych scen spektaklu pochodzi z dramatu *Wyszedł z domu*. Dotkniętego amnezją Henryka gra Przemysław Kozłowski. Ewa (Anna Kieca) próbuje z pomocą córki (Maria Kania) przywrócić bohaterowi pamięć, ponownie wtłaczając go w stereotypową rolę kochającego męża i głowy domu. Miśkiewicz kończy scenę zdecydowanym cięciem – zanim Henryk ponownie zdecyduje się uciec od rodziny, aktorzy znikają za przesuwaną scenografią. Reżyser wielokrotnie przerywa w ten sposób akcję spektaklu, m.in. songami w wykonaniu Anny Błaut i Anny Kiecy. Przypomina to strukturę *Kartoteki*, w której istotną rolę odgrywają wycinki z gazet – w spektaklu pewnie wątki pozostawiają niedopowiedziane, fragmentaryczne, co nie zawsze pozwala widzom wsłuchać się w słowa poety.

Na scenie przytaczane są fragmenty utworów pisarza, dotyczące jego poglądów estetyczno-filozoficznych. Senator cytuje *Śmierć w starych*

dekoracjach, w której wędrówka narratora po Wiecznym Mieście stanowi zmysłowe doświadczenie rzeczywistości, a Italia staje się metaforą śmierci starego świata. Z kolei za pomocą fragmentów z *Grzechu* aktor definiuje za Różewiczem klasyczne piękno jako wartość, która współcześnie niczemu już nie służy. Dla pisarza w obcowaniu ze sztuką najważniejszy był bowiem indywidualny wymiar doświadczenia.

Krzysztof Boczkowski, ubrany w mundur komendanta SS, przytacza notatki z procesu Rudolfa Hoessa, który opowiadał o bestialskim traktowaniu więźniów i eksperymentach na ludziach w Auschwitz, jednocześnie mówiąc: „czułem, że fałszywe muszą być założenia mogące doprowadzić do zbrodni, z którymi człowiek nie może się pogodzić. Czułem to tylko, rozum mój bowiem nie zastanawiał się nad sprawami, które nauczono nas przyjmować bezkrytycznie”. Biografię komendanta komentuje Senator: „Uważam, że te słowa są najstraszniejszym oskarżeniem człowieka współczesnego”. Miśkiewicz kontrastuje temat eksterminacji ze sceną w tle, nawiązując do początku spektaklu, gdzie ubrana w błyszczący kostium akrobatka tańczy na biało-czerwonej szarfi.

Refleksje o sztuce i pięknie zostają skonfrontowane z podstawowymi zagadnieniami poświęconymi ludzkiemu życiu, w tym jednemu z nieuchronnych doświadczeń – śmierci bliskiej osoby. Dlatego część pierwszą spektaklu kończy Krzesiśława Dubielówna recytująca fragmenty z tomu poetyckiego *Matka odchodzi*, w którym autor ukazuje swoje relacje z matką i opisuje jej śmierć spowodowaną nowotworem. W spektaklu ten osobisty tekst o prywatnym życiu rodziny rozbrzmiewa jak rozliczenie się człowieka zarówno z życiem, jak i śmiercią. Scena zaczyna się od monologu aktorki, która cytuje rozdział tekstu *Matka odchodzi*, opisujący wspomnienia Stefanii Różewicz z dzieciństwa, młodości i o narodzinach synów. Następujący później dwugłos Dubielówny z Senatorem to najbardziej przejmujący fragment spektaklu – zarówno za sprawą padającego ze sceny

wzruszającego tekstu Różewicza, jak i emocjonującej gry aktorów. Siedzą obydwoje w przyciemnionym świetle przy brzegu sceny, wydaje się, że rozmawiają nie tyle między sobą, ile z widzami, opowiadając o ciężarze macierzyństwa oraz relacji syna z matką. Tadeusz, syn-poeta, słucha w milczeniu umierającej matki, w końcu nie wytrzymuje i wykrzykuje swój ból, gniew i strach. Po tej scenie następuje przerwa i widzowie zostają sami w ciszy. Druga część tworzy kompozycyjną klamrę. Wszystkie postaci ponownie pojawiają się na scenie i powracają – również obecne w tekstach Różewicza – ironia i cynizm.

W swoim scenariuszu Paweł Miśkiewicz scala najważniejsze tematy twórczości Różewicza, dotyczące jego relacji z matką i kobietami, miłości, śmierci i wojny oraz poglądów filozoficzno-estetycznych. Podczas konferencji prasowej przed premierą reżyser powiedział, że „naucę chodzenia” można rozumieć „jako próbę [...] sprawdzenia, czy cała spuścizna filozoficzna, kulturowa naszych przodków może być przydatna we współczesnej rozchwianej, pozbawionej ram rzeczywistości”. Wszystko, czego doświadcza Poeta – obudowane wspomnieniami i refleksjami z tekstów Różewicza – pozostawia się indywidualnej ocenie widzów. Ponadtrzygodzinny spektakl Miśkiewicza może być dla odbiorców, zwłaszcza tych, którzy nie są wiernymi czytelnikami Różewicza, trudny i męczący. Potwierdza to mniejsza frekwencja na widowni w drugiej połowie spektaklu. Chciałabym wierzyć, że przedstawienie zachęca jednak do ponownej lektury tekstów pisarza. Podobne nadzieje żywią twórcy, powołujący się w programie na słowa samego poety: „Prawie na wszystkie pytania znajdziesz odpowiedź w moich książkach i utworach”.