

665
13

Teatr Polski w Poznaniu
Elfriede Jelinek

amatorki

przekład: Anna Majkiewicz i Joanna Ziemska,
adaptacja, reżyseria i opracowanie muzyczne: Emilia Sadowska,
scenografia i kostiumy: Katarzyna Stochalska,
reżyseria światła: Damian Pawella,
ruch sceniczny: Witold Jurewicz,
premiera: 13 stycznia 2007

miłość w dobie (re)produkcji

Tomasz Kireńczuk



na pierwszym planie: Brigitte – Magdalena Planeta
Erich – Adam Łoniewski, Paula – Barbara Prokopowicz



Heinz – Michał Kaleta, Paula – Barbara Prokopowicz

Napisane w 1975 roku *Amatorki* to dla twórczości Elfriede Jelinek utwór przełomowy, od którego rozpoczęła się ogromna popularność austriackiej pisarki. Książka – jedna z najważniejszych niemieckojęzycznych powieści nurtu feministycznego – nie straciła na aktualności. Pozornie powierzchowna – oparta na nieustannych repetycjach, pozbawionych emocjonalności opisach codziennych czynności – historia miłosnych doświadczeń trzech kobiet jest precyzyjną i zjadliwą analizą zależności, jakiej podlega kobieta w potrzasku patriarchalnego społeczeństwa. Brigitte, Paula i Susie to egzystencjalne amatorki; poza kinem, przejażdżką samochodem, miejscową tancbudą i kursem gotowania nie znają żadnych przyjemności. Ich wiedza – nawet w przypadku nieco bardziej wyrafinowanej Susie, która zdołała odebrać podstawowe wykształcenie – ogranicza się do łatwo rozpoznawalnych schematów życia społecznego, zaś cała energia pożytkowana jest na rozpaczliwe próby wkomponowania się w otaczającą rzeczywistość. Nawet jeśli Brigitte, Paula i Susie słyszały o innym, lepszym życiu, to na pewno jest ono poza ich zasięgiem. Jelinek nie pozwala wierzyć, że podejmowane przez nie próby wyrwania się ze świata mężów-alkoholików, ojców-sadystów, zastraszonej matek zakończą się sukcesem; jest dla swoich bohaterek tak samo bezlitosna, jak otaczająca je rzeczywistość. W *Amatorkach* postaci z rzadka tylko dopuszczane są do głosu; pozbawione prawa do decydowania o swoim życiu, podporządkowane zostają krytycznemu osądowi narratora, który mówi za nie, a jeśli nawet pozwala im zabrać głos w swojej sprawie, czyni to jedynie po to, aby ośmieszyć ich naiwną wiarę w możliwość odmienienia swojego życia. Język powieści staje się narzędziem opresji, ciągłego dyskredytowania i demaskowania prawdziwych intencji bohaterów, dla których poszukiwanie prawdziwej miłości jest tylko drogą do zawarcia transakcji, czyli małżeństwa. W historii trzech kobiet poszukujących miłości nie ma miejsca na harlekinowe rozwiązania, bo w świecie rządzonego przez mężczyzn romans nie ma racji bytu. Deziluzja jest niewygodna, odbywa się jakby poza świadomością postaci. Pozorne wyzwolenie, którego szukają w związkach z mężczyznami, staje się dla nich wyłącznie załącznikiem ostatecznego zniewolenia, w którym nie będzie już miejsca na marzenia o lepszym jutrze. W jednym z wywiadów Elfriede Jelinek powiedziała o *Amatorkach*: „Opisuję związek między mężczyzną a kobietą jako heglowską relację między panem a niewolnikiem. Dopóki miarą wartości seksualnej mężczyzny będą praca, sława i bogactwo, a kobiecie jako źródło siły pozostanie tylko jej ciało, młodość i uroda, nic się nie zmieni”.

„kobiety wychodzą często za mąż lub giną w inny sposób”

Brigitte mieszka w mieście, pracuje w tamtejszej fabryce, szyje busthalterki na akord. Codziennie czterdzieści sztuk. Brigitte nie potrzebuje nic więcej. Znalazła mężczyznę, poza którym nie widzi nic godnego zainteresowania. Wartość Heinza polega na tym, że kiedyś zostanie właścicielem sklepu z artykułami elektrycznymi.

Paula mieszka na wsi. Zastanawia się, kim chciałaby być. Dziewczyny w jej wieku zostają gospodyniami domowymi albo sprzedawczyniami. Mężczyźni w jej wieku zostają drwalami, stolarzami, elektrykami, blacharzami, murarzami. Paula chce być kimś więcej. Chce być krawczynią. Poznaje „steranego, przepitego, przysadzystego, ordynarnego i nikczemnego drwala”, który stanie się dla niej wszystkim. Erich jest piękny. Paula porzuca krawiectwo.

Amatorki to powieść napisana w mowie zależnej, precyzyjnie zbudowana z wielokrotnie powtarzających się równoważników zdań. Powtarzalność formy gramatycznej odpowiada powtarzalności losów głównych bohaterek, które – naiwnie wierząc w szczęśliwą przyszłość – powielają tylko losy swoich matek. Emilia Sadowska rozpięła poszczególne fragmenty *Amatorek* na pięć podstawowych głosów (w przypadku tego przedstawienia trudno mówić o postaciach). Paula mówi o Brigitte, Brigitte mówi o Erichu, Erich mówi o Heinzu, Heinz mówi o Pauli, przy czym konfiguracje ulegają nieustannym zmianom. Opis epicki miesza się z monologiem wewnętrznym, autokreacja – z ironicznym przytoczeniem, cytatem z przypisem. Sadowska stworzyła teatr polifonii głosów, w którym odnieść można wrażenie, że każdy mówi o każdym po to tylko, by nie mówić o sobie. Zwłaszcza że nad wszystkimi góruje Susie – przechadzająca się beztrząsowo, kapryśna modystka, która kąśliwymi uwagami i złośliwościami wytrąca pozostałych bohaterów ze śnionego w teatrze snu. W poznańskim przedstawieniu to właśnie do Susie należy przywilej wprowadzenia widzów w rzeczywistość świata przedstawionego. Ubrana w różowy, sportowy kostium Katarzyna Bujakiewicz mówi zaczepnie: „wszyscy, którzy przybyli do tego miejsca, to kobiety. szyją, szyją gorsety, biustonosze, czasem też półgorsety i reformy (...) jak szyją, to szyją. często spojrzenie kierują na zewnątrz, na ptaka, na pszczołę, na żdźbło trawy. jeśli którejś nie potrafi zadowolić krajobraz, w pełni zadowolają ją dzieci i mąż. jeśli którejś nie potrafi zadowolić krajobraz, dzieci i mąż, w pełni zadowolą ją praca”. Górsko-arkadyjski krajobraz to utrzymane w szarościach spadziste platformy, między którymi znajdują się przejścia przypominające kanał orkiestrowy. Scenę zamyka szarobeżowa ściana, na której

znajduje się ograniczony srebrnymi barierkami spadzisty chodnik. Kartaryzna Stochalska (autorka scenografii) zainspirowana opisem fabryki damskiej bielizny, umieszczonej przez Jelinek w dziewiczo czystym górskim krajobrazie, zamyka bohaterów przedstawienia w zimnej, bezbarwnej przestrzeni postindustrialnej. Przestrzeń ogranicza ekspresyjność gry aktorów, którzy bardziej przypominają statyczne gadające



Brigitte – Magdalena Płaneta, Planeta Erich – Adam Łoniewski
fot. Marek Zakrzewski

fot. Marek Zakrzewski

głowy niż aktywnych protagonistów. Ustawieni frontalnie do widowni, poszukujący wygodnej pozycji dla zmagającego się z przestrzenią ciała, przypominają uczestników telewizyjnego programu. Pozbawieni możliwości psychologicznej interpretacji postaci, próbują zrekonstruować zdarzenia, bardziej opisać niż pokazać charakter relacji łączących Paulę i Ericha oraz Brigitte i Heinza. Ten epicki chór bawi się swoim niejednorodnym scenicznym charakterem.

Brigitte (Magdalena Płaneta) ubrana jest w czerwoną, podkreślającą smukłą talię, wydekoltowaną sukienkę. Ma długie, jasne włosy. We wszystkim, co robi na scenie, podkreśla swoją fizyczną atrakcyjność. Brigitte wie doskonale, że jedyne, co może zaoferować Heinzoowi, to ciało. Brigitte nieustannie myśli o Heinzu, uporczywie ustawia się blisko niego, chcąc pokazać innym – czyhającym na jej zdobycie – kobietom, że Heinz znajduje się poza ich zasięgiem. Heinz (Michał Kaleta) nie myśli o Brigitte nigdy. Ubrany w niedbale wypuszczoną ze spodni niebieską koszulę i żółty krawat, nawet kiedy z nią rozmawia, myśli o czym innym. Kiedy dziewczyna wyznaje mu miłość, on szuka kontaktu, do którego mógłby podpiąć przyniesiony ze sobą przedłużacz. Heinz jest elektrykiem, Brigitte – jeśli zajdzie w ciążę – może stanąć mu na drodze do kariery. Heinz chciałby przedłużyć swą młodość, dlatego kochając się z Brigitte, myśli o innych kobietach. Inne kobiety nie myślą o Heinzu. Heinz wybiera Brigitte. Brigitte skazana jest na Heinza.

Paula (Barbara Prokopowicz) ma rude, wzburzone włosy. Jako adeptka krawiectwa, wyróżnia się awangardowym strojem. Do czerwonego sweterka i dwubarwnej spódnicy dobiera gumowe kozaki. Prokopowicz ma w sobie zaczepną niewinność kokietki, a przede wszystkim naiwność młodej dziewczyny, która wierzy, że w zamian za ofiarowanie dziewictwa, zostanie przygarbiona. Erich (Adam Łoniewski) to połączenie siły i tępoty. Postawny mężczyzna o kruczoczarnych, zaczesanych do tyłu włosach przechadza się dumnie po scenie w żółtej rozpiętej koszuli. Erich jest świadom swojej atrakcyjności, w związku z czym nie zamierza zmarnować, rzekomo odziedziczonej po ojcu Włochu, urody południowca. Paula to dla niego krótka przygoda, rozgrzewka przed realizacją zadania docelowego. Erich mierzy wysoko, chce uwieść jedną z często pojawiających się w okolicy urlopowiczek, które – w jego systematyce – stanowią zupełnie inny rodzaj kobiet: „nie wtykają mi ciągle czegoś do ust – mówi – nie troszczą się o drugiego, ale same chcą mieć wtykane, często mają pieniądze, ale nie są kobietami do żeniaczki, jak się słyszy ze słyszenia”.

„mężczyzna chce skosztować wielu kobiet. mężczyzna jest inny”

Seksualność, wokół której toczy się opowieść Jelinek, w poznańskim przedstawieniu pozbawiona jest jakiegokolwiek zmysłowości. Fizyczność, cielesność, bliskość to dla Brigitte i Pauli obowiązek, konieczna ofiara. Po zamontowanych między pierwszą a drugą platformą szynach wjeżdża na scenę łóżko, a właściwie dwa zespawane łóżka, które przypominają maszynę z teatru Kantora. Na łóżku-pułapce znajduje się nieobecna myślami Brigitte i cielesnie aktywny Heinz. Brigitte – jak informuje stojąca obok Prokopowicz – marzy o przyszłości, w której powinno pojawić się dziecko – gwarancja nierozzerwalności związku z Heinzem. Heinz w tej sytuacji nie jest w stanie myśleć – komentuje Łoniewski – bo musi skupić się na przynoszącej mu niemałą satysfakcję kopulacji. Jedyne, co roi się w jego głowie, to strach przed odpowiedzialnością. Heinz nie chce być uwiązany do Brigitte. Sadowska bawi się sceną, w której dwoje dorosłych ludzi, zamkniętych we wnętrzu potwornego łóżka, męczy się koniecznością odbycia stosunku seksualnego. Przesuwane na szynach łożo skrzypi niemilofosiernie jak fabryczna maszyna.

Seksualna inicjacja Pauli odbywa się poza sceną. Prokopowicz pojawia się w spódnicy, której biel pokrywają czerwone plamy. Zanim zdoła spotkać się z Erichem, będzie musiała sforsować linię demarkacyjną, jaką Erichowa Matka chce odgradzić dziewczynę od swego umiłowanego – bo zarabiającego na utrzymanie całej rodziny – syna. Wymaga to od aktorki niemałego wysiłku. Widzimy Paulę, jak przemieszcza się z platformy na platformę, po czym wspina się na górę, gdzie mieszka jej kochanek. Matka Ericha (Małgorzata Peczyńska), traktując Paulę jak ciało obce, które czyha na siłę mięśni jej syna, zagradza jej drogę. Poniżona, aczkolwiek ciągle wierząca w czekające ją szczęście Paula zbiega z pochyłego chodnika. Prokopowicz z białym zawiniątkiem ściskany w rękach (to Suzanne, córka Ericha i Pauli), czeka na wracającego z pracy drwala, który, zamiast ślubu z dziewczyną, wybiera kupno nowego motoru. Zawiniątko przemienia się w porzucony na scenie długi biały welon, który aktorka układa w kształt serca; marzenia o małżeństwie i szczęśliwej przyszłości u boku silnego mężczyzny odchodzą w niepamięć. Paula prosi już tylko, aby Erich dał jej swoje nazwisko.

„dlaczego masz mieć lepiej ode mnie”

Emilia Sadowska w swojej adaptacji dokonała radykalnej selekcji potocznych opisów austriackiej pisarki. Świat spektaklu oraz relacje łączące postaci przypominają wielką korporację o niewielkim kapitale – dwa kobiece ciała i dwa dziedziczone przez mężczyzn majątki. Brigitte i Heinz, Paula i Erich nieustannie rozmawiają językiem produkcji, przewidują zyski, określają ewentualne straty. Mężczyźni chcą kupić jak najtaniej, kobiety chcą sprzedać jak najkorzystniej. Nierówność damsko-męskiej relacji jest oczywista. Sadowskiej, która pozwoliła swoim aktorom oprzeć grę na dystansie, epickim monologowaniu czy statyczności, udało się wykreować dojmujący obrazek uprzedmiotawiającego kobietę świata pozbawionego emocji, w którym człowiek nie jest w stanie egzystować poza stereotypami i kliszami.

Przez większą część przedstawienia Sadowska dystansuje Susie od pozostałych bohaterów. Dziewczyna ma wszelkie powody, aby nie zadawać się z będącymi „na dorobku” Brigitte i Heinzem: kochającego ojca, który opłaca jej kurs gotowania oraz naukę języków, młodość i urodę. Reżyserka czyni z niej rezonera, postać komentującą wydarzenia, w których początkowo sama nie uczestniczy. Przechadzając się z hula-hoopem, przerywa opowieść o miłości Brigitte do Heinza, informując o jej nieistotności, każe powtarzać widzom, że każdy z nich

ma przed sobą jakąś przyszłość. Jest nieuważna, mówi od niechcienia, obniża wartość dramatu, który rozwija się w umysłach bohaterów. Ale także Susie podlega tym samym prawom, co pozostałe kobiety. Obowiązek płodzenia i rodzenia zmusza ją do porzucenia nauki i ograniczenia swojej aktywności do obowiązków domowych. Kiedy Susie odwiedza Heinza w domu jego rodziców (aktorzy, siedząc na jednej z platform, toną w cukierkowo-błękitno-różowych światłach, wszyscy są statyczni i tylko Brigitte nerwowo zmienia miejsce, tak aby być najbliżej Heinza), Sadowska – pokazując walkę o dominację – ośmiesza swoje bohaterki, dla których symbolem przewagi jest to, która z nich pierwsza przygotowuje sznycel dla zainteresowanego wyłącznie pochłanianiem Heinza.

Kiedy Paula prosi rodziców o zgodę na rozpoczęcie kursu krawiectwa, który ma jej umożliwić lepsze życie, trafia na sprzeciwy. Matka (Małgorzata Peczyńska), opakowana w szary, gruby sweter, lękliwie spoglądająca na otyłego, ubranego w ciasny biały podkoszulek ojca (Wojciech Kalwat), chce uniemożliwić Pauli ucieczkę od przeznaczenia. Egoizm dziewczyny ma polegać na tym, że chce zatroszczyć się o swoją przyszłość, zamiast tyrać na starzejących się rodziców, którzy przecież całe życie tyrali na nią. W *Amatorkach* każda czynność wykonywana przez bohaterów uzależnia ich od siebie. W świecie wzajemnych roszczeń można tylko stwarzać pozory niezależności, bo i tak od spłaty długów nie da się uciec. Przeznaczeniem bohaterów Jelinek jest powtarzanie nieszczęśliwego życia poprzednich pokoleń. W jednej ze scen Matka Pauli, rozmawiając z córką, jest zupełnie nieobecna. Porusza się mechanicznie i zapamiętałe wykonuje bliżej nieokreślony gest, który przypomina nawijanie włóczki na kłębek. W *Amatorkach* życie składa się z odruchów bezwarunkowych.

Brigitte urodziła dziecko i poślubiła Heinza. Otworzyli sklep elektryczny i mieli dwójkę dzieci. Heinz nie kochał Brigitte. Brigitte nie potrzebowała miłości. Paula wyszła za Ericha i mieli dwójkę dzieci. Erich nie kochał Pauli, za to kochał wódkę i przemoc. Erich w małżeństwie poczuł się ważny i w końcu mógł kimś dyrygować. Paula wyjechała kiedyś i spotkała mężczyznę, który zaoferował jej pieniądze za seks. Paula zaczęła częściej jeździć do miasta. Jej drobne przedsięwzięcie miało jednak charakter czysto amatorski. Paula-prostytutka została zdemaskowana.

Epilog poznańskiego przedstawienia to ironiczny majsterztyk. Samotna i porzucona przez wszystkich Paula stoi z boku sceny, ściskając w dłoni sztuczną, białą gerberę. Pozostali bohaterowie przydreptują ku przodowi sceny, opowiadając o smutnym końcu jej małżeństwa. Chór spotworniałych ciał – światła padają z góry, tworząc cienie kojarzące się z bajkami opowiadającymi o gotyckich zjawach – pastwi się nad filigranową dziewczynką. Poszczególne wypowiedzi Ericha, Brigitte, Heinza oraz rodziców Ericha przerywa ich spazmatyczny śmiech... oraz fragmenty piosenki Piotra Rubika *Niech mówią, że to nie jest miłość*. Sadowska nie pozwala uważać się nad losem biednej i oszukanej przez wszystkich dziewczynki. Los Pauli nie jest niczym szczególnym, to historia jednej z wielu kobiet. A to, co powszechne, może okazać się banalne. Ostatnia scena jest zatem przewrotna. Sadowska pokazuje miłość, która w dobie (re)produkcji przestaje być wyłącznie jednym z elementów cukierkowej kultury masowej; podlegając stereotypowym wyobrażeniom, powielając uproszczone struktury świata znanego z telewizji, jest agresywna i zaborcza. W spektaklu Sadowskiej miłości się nie szuka – miłość trzeba mieć.

Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

teczki projekt otwarty

wyбір tekstów: Ewa Wójciak i Katarzyna Mitzner,
realizacja: zespół Teatru Ósmego Dnia, aranżacja
przestrzeni: Jacek Chmaj, premiera: 10 stycznia 2007

z wnętrza

W czasach tak zwanej „wszechlustracji” Teatr Ósmego Dnia niejako przeprowadził ją sam na sobie. Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski i Marcin Kęszycki otrzymali swego czasu dość niezwykły prezent: kopie materiałów na własny temat, zachowanych (choć w szczątkowej ilości, większość dokumentów została bowiem zniszczona) w archiwum krakowskiego oddziału służb bezpieczeństwa. Materiał tyleż bolesny i uciążliwy w lekturze, ile, jak się okazało, przewrotnie inspirujący. Po starannej jego selekcji, dokonanej przez Ewę Wójciak i Katarzynę Mitzner, powstał rdzeń scenariusza nowego spektaklu, w znacznej części osadzonego w konwencji teatru dokumentu. *Teczki* Ósemek są szczególnym głosem w sprawie lustracji, nie służą bowiem osobistym rozliczeniom, za cel stawiając sobie ukazanie rzeczywistości lat siedemdziesiątych z perspektywy esbeckich urzędników. Stanowią swoisty i ciekawy głos na tle tak zwanego nowego polskiego teatru politycznego, w którym problem PRL i sposobu jej osądzania staje się jednym z bardziej palących tematów. Zarazem jednak *Teczki* potwierdzają uwikłanie Teatru Ósmego Dnia w osobliwy mīt, współtworzony w przeważającym stopniu przez publiczność i krytyków.

1

Materiał wyselekcjonowany przez zespół Ósemek wypełnia bez trudu ponad półtorej godziny spektaklu. Scenariusz, wielokrotnie zresztą skracany, składa się w przeważającej mierze z raportów, depesz, planów operacyjnych (dotyczących inwigilacji „figurantów” – nomenklatura SB) oraz opisów działań teatru i jego członków. Do najwładniejszych należą próby recenzenckie esbeckich urzędów – bodaj najzabawniejsze w swej nieporadności i bezsilności. Okazuje się mianowicie, że w zderzeniu z rzeczywistością spektaklu wielu TW (tajnym współpracownikiem) brakowało nie tylko narzędzi językowych, ale także – mówiąc grubo, a prosto – pewnej wrażliwości.

Dokumenty z teczek teatru obejmują jego historię z lat 1975-1980. Teatr Ósmego Dnia stworzył wtedy bodaj najważniejsze spektakle na obszarze ówczesnego polskiego teatru niezależnego, odbywając próby w kanciapie za męskim szaletem w studenckim klubie Od Nowa. Grupa około dzie-