

Sztuka przerysowań

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Stanisław Chłodziński w *Szklanej menażerii* nie szuka uwspółcześnień czy politycznych kontekstów, dramat rozgrywa w kręgu rodziny, pomiędzy toksyczną matką i synem, toksyczną matką i córką, a także – co zaskakująco objawi się na koniec – pomiędzy rodzeństwem.

■ Z półtorastronicowych didaskaliów otwierających tekst *Szklanej menażerii* zostało niewiele. Żadnych zaułków, alejek i schodów przeciwpożarowych, tak ważnych dla Williama w oddawaniu dusznego klimatu małomiasteczkowej Ameryki lat trzydziestych XX stulecia. Bodaj jedynym scenograficznym gadżetem (scenografia i kostiumy Kalina Gałęcka) nawiązującym do amerykańskiej popkultury jest malutkie przenośne radyjko. Staroświecki żyrandol to już inne czasy, podobnie jak umeblowanie, a już na pewno z innej epoki są komputerowe monitory, niewiele młodsze od atari, jakimi Laura (Karolina Kowalska) zagrabiła cały swój pokój. Scenografia nie tylko odrywa nas od jakiegoś określonego czasu. Pomieszczenia ułożone są jedno obok drugiego, płasko, wszystko widać jak na dłoni, nie ma się gdzie schować – bo przecież bezpiecznego schronienia nie tworzy tiulowa zasłonka oddzielająca pokój Laury. Zagrożająca nam ze wszystkich stron bliskość – to, co jest sednem relacji pomiędzy bohaterami sztuki Williama – znajduje wyraz już w samej zabudowie sceny.

Niewiele trzeba zmienić, by zmieniło się wiele – to motto działań dramaturga Bartosza Cwalińskiego i reżysera Stanisława Chłodzińskiego. Nie trzeba klasycznego tekstu przedstawiać do góry nogami, by zabrzmiał po nowemu, blisko naszych spraw. Ot, Tom (Paweł Pogorzałek) nie czyta w ukryciu przed matką „tego dewianta Lawrence’a” (kto go dzisiaj wśród publiczności pamięta...), tylko Bukowskiego, takie delikatne przerysowania pierwowzoru wystarczają. Obawiałem się, że reżyser nie obroni się przed pokusą zastąpienia wojny domowej w Hiszpanii, rozgrywającej się w tle

dramatu Williama, wojną w Ukrainie – ale nie, dzięki Bogu, nie ma tu żadnych łatwych aktualizacji, wystarczyło wykreślić z tekstu historyczne aluzje. Nie one są tu istotne, tak jak nie jest istotny kontekst kultury amerykańskiego Południa. Dramat rozgrywa się w kręgu rodziny, pomiędzy toksyczną matką i synem, toksyczną matką i córką, a także – co zaskakująco objawi się na koniec – pomiędzy rodzeństwem.

Rodzinna przemoc to temat dziś popularny, nośny, odkrywany na tysiącach sesji terapeutycznych, w tysiącach książek i setkach przedstawień. Sopocka *Szklana menażeria* pokazuje nam przemoc w jej najbardziej toksycznej, a zarazem najtrudniej uchwytniej formie, przemocy słownej, rozpylonej w powietrzu jak trujący aerozol, wszechobecny i niewidoczny, polegającej na nadkontroli i gadaniu, gadaniu, gadaniu. Anna Kociarz w roli Amandy wypełnia scenę takim właśnie gadaniem, powtarzaniem w kółko tych samych wspomnień, do znudzenia, tak by świat kręcił się tylko wokół niej, komentowaniem i kontrolowaniem każdego zachowania współdomowników, fałszywą troską o dzieci – a w rzeczywistości nic sobie nie robi z ich potrzeb, bo tych głębokich potrzeb zwyczajnie nie zna. Potrafi więc tylko gwałtem wciskać progeniturę w wymyślone przez siebie foremki. Niby nic się tutaj dramatycznie złego nie dzieje, a jednak po dłuższym słuchaniu takiego gładzenia czujemy, jak robi się nam coraz bardziej duszno i nieznośnie. Niby nic złego się nie dzieje, ale wystarczy wychwycić, jak głos gadającej matki nagle twardnieje, gdy tylko ktoś z dzieci próbuje się spod tej „opieki” wyzwoić. Opresja w przebraniu słodczy i tros-

ki. Tę zabójczą dla otoczenia ambiwalencję zachowań kryptoprzemocowca aktorka oddaje znakomicie.

Grany przez Pawła Pogorzałka Tom to postać ilustrująca jedną z możliwych form obrony przez niewidoczną przemocą, obrony przez sprzeciw, bunt. Dramat stawia przed aktorem zadanie odegrania tego buntu z dwóch perspektyw – uczestnika oraz wracającego pamięcią do minionych zdarzeń opowiadacza. Tę podwójną perspektywę widać w zdystansowanym sposobie gry Pogorzałka. Opowiada o przemocowym świecie już spoza niego, choć jakąś częścią siebie pozostaje w nim uwięziony, jeszcze się w nim szarpie, nadal we władzy pamięci, która i zamyka w kręgu doświadczonej przemocy, i pomaga poza ten krąg wyjść. Postacią, zdawałoby się, całkowicie i beznadziejnie zniewoloną jest Laura Karoliny Kowalskiej. Z wielkim zaciekawieniem śledzę karierę tej aktorki, która z premiery na premierę Teatru Wybrzeże pokazuje, jak w granicach jednego i tego samego emploi – kobiety nadwrażliwej, cierpiącej w obcym jej świecie – można grać za każdym razem inaczej. Jej Laura jest w biegu całego przedstawienia postacią przeżywającą kilka zadziwiających wręcz przemian. Gdy ją poznajemy, jest chodzącą ilustracją drugiej możliwej obrony przed niewidoczną przemocą: ucieczki do wewnątrz, zamknięcia we własnym świecie. Laura to zatrzaśnięta w swoich lękach dziewczyna, niemal katatoniczka, uciekająca przed ludźmi w wewnętrzny wyimaginowany świat pokoiku za tiulową zasłoną, zapełnionego komputerowymi monitorami, szklaną menażerią. Wyświetla na nich stare kreskówki, pełne agresji i pościgów, by w ten sposób odgrywać własne

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKU

SCENA KAMERALNA
W SOPOCIE

Szkłana menażeria
Tennessee Williamsa

tłumaczenie
Jacek Poniedziałek
reżyseria
Stanisław Chłudziński
dramaturgia
Bartosz Cwaliński
scenografia, kostiumy
Kalina Galecka
reżyseria światła
Monika Stolarska
muzyka, wideo
Nikodem Dybiński
ruch sceniczny
Maćko Prusak

premiera
5 lipca 2024

Karolina Kowalska
(Laura)

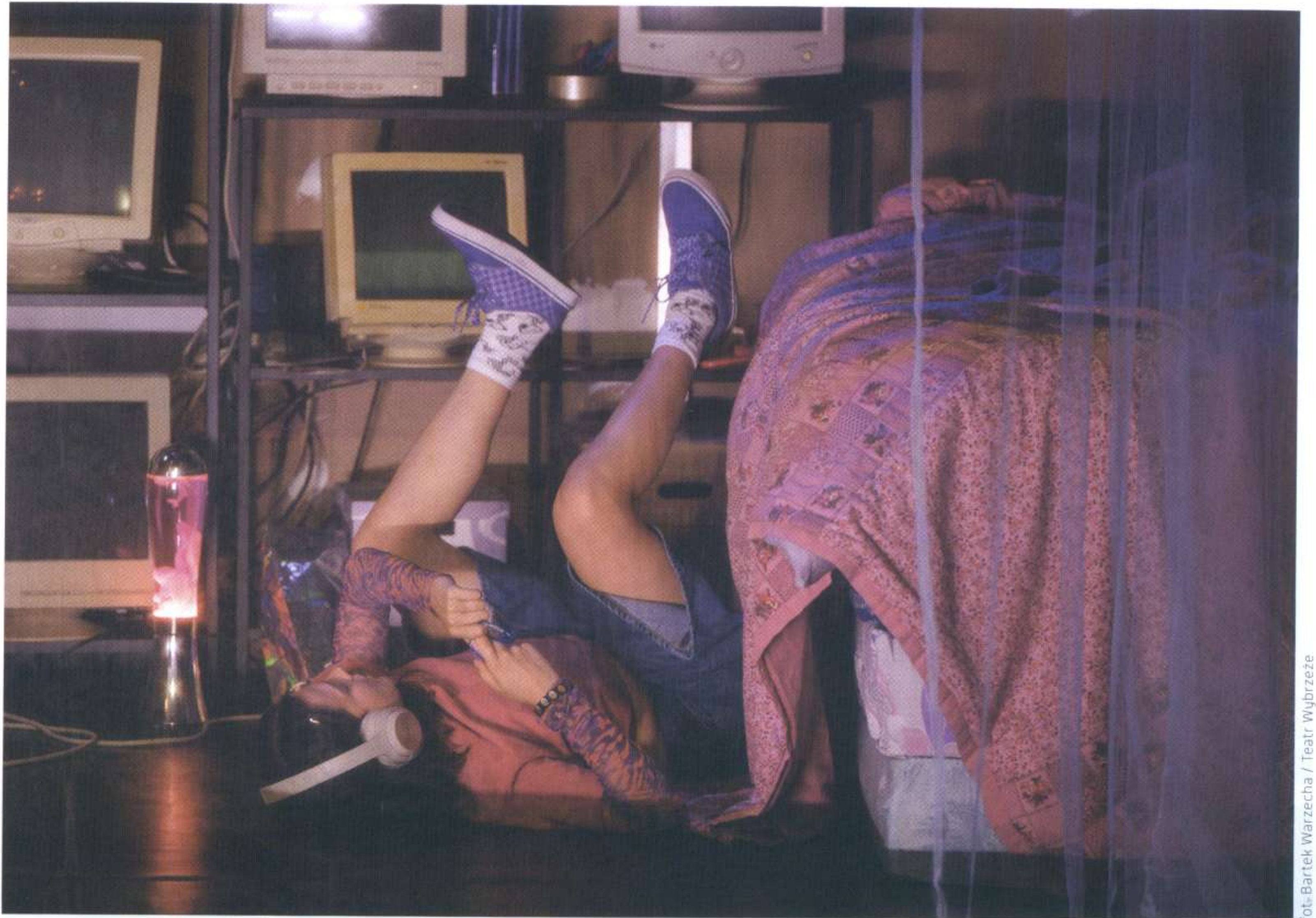


foto: Bartek Warzecha / Teatr Wybrzeże

traumy. Kimś takim jest w relacji z toksyczną matką, ale już wobec brata może sobie pozwolić na poluzowanie gorsetu lęku, momenty normalności. Prawdziwy wyzwalający wstrząs przeżywa, gdy w mieszkanku państwa Wingfieldów pojawia się ściągnięty przez Toma jego kolega z pracy, Jim O'Connor (Piotr Chys), z którym Amanda wiąże nadzieję na uchronienie Laury przed staropanieństwem. Laura przechodzi przez tych kilka minut przedstawienia całkowitą przemianę. Najpierw maluje się na jej twarzy dziewczęcy stupor w reakcji na widok postawnego młodego mężczyzny, w którym podkochiwała się w szkole. Potem obserwujemy jej przyspieszone uczenie się normalniejszych zachowań – szukanie odpowiedzi na pytania: co tu robić z rękami, trzymać je z tyłu? Z boku? Co robić, gdy mężczyzna przysuwa się, siada obok? Odsunąć się? Może jednak zesztywnieć i nie ruszać się? A może nie sztywnieć? Odkrywanie, że możliwa jest bliskość, która nie zagraża, zostało przez Karolinę Kowalską pokazane w wielu odcieniach. Najbardziej zdumiewa finalny efekt: ze skrupy lęków, która wrosła w Laurę jak karapaks, wyłania się ktoś całkowicie normalny, zwyczajna, żywa dziewczyna. Do takiej więc deformacji potrafi doprowadzić toksyczny rodzic, aż taki jest kontrast pomiędzy wewnętrzną prawdziwą osobą i pokaleczonym zewnętrzem? No tak.

Sztuka Williamsa nie przynosi po tym rozpoznaniu żadnych pocieszeń. Odkładamy

po lekturze tekst, dzieląc z Tomem jego poczucie winy, że co prawda jemu udało się uciec z upiornego mieszkanka państwa Wingfieldów, ale porzucił bezbronną siostrę. Najpierw, domyślamy się, ojciec, którego zawieszony na ścianie portret rozświetla się czasem jak wskazująca drogę ucieczki latarnia morska, wziął nogi za pas i uciekł od Amandy aż się kurzyło. Teraz to samo zrobił syn. Laura zaś, po epizodycznym wyzwoleniu jeszcze głębiej, już na trwale zraniona, wróci do roli katatoniczki. Jej kruchego jak szklana figurka wnętrza nic nie sklei. Co zdaje się wynikać z tekstu sztuki, nie wynika z przedstawienia. Reżyser, zmieniający sensy *Szklanej menażerii* przesunięciami kilku kresek w całym obrazie, w finale zdecydował się na wywrócenie sztuki na nice. Gdy wybierałem się na premierowe przedstawienie, próbowałem sobie wyobrazić, jak też Karolina Kowalska zagra finałową scenę. Spodziewałem się, że będzie podobnie jak w słynnym filmie *Koronczarka* Claude'a Gorretty z fenomenalną rolą Isabelle Huppert. Nagrywane kilkadziesiąt razy ujęcie uchwyciło w spojrzeniu Huppert takie właśnie nieodwołalne, sięgające istoty zranienie kogoś zbyt wrażliwego, by przeżyć w ludzkim świecie. Stanisław Chłudziński przemyślnie uniknął banału powtórzenia częstego dziś przekonania o nieodwracalności rodzinnych traum. I wymyślił finał, w którym Tom i Laura, owszem, rozstają się, rozchodzą w przeciwne strony, ale nadal patrzą w swoim kierunku, a Laura trzy-

ma w ręce nie stłuczoną szklaną figurkę, tylko rozświetlającą się szklaną kulę, zabawkę podarowaną jej przez brata. Zaś na jej twarzy maluje się, najdziwniejsza rzecz, łagodny, spokojny uśmiech.

W przebiegu sztuki wielokrotnie reżyser akcentuje, że wszystkie wydarzenia rozgrywają się w myślach Toma, przepuszczone przez filtr jego pamięci. Jim O'Connor w rzeczywistości najpewniej nie był aż takim irlandzkim głupkiem, w zielonym kubraczku i z przyklejonym do buzi idiotycznym *american smile*, jakim go maluje Piotr Chys: takim go Tom zapamiętał. Bezsilne mamrotanie gładzącej Amandy w finałowej sekwencji także wynika z patrzenia na postać matki już z oddali, spoza domowej rzeczywistości. Być może, tego nie wiem, w pamięci Toma Laura znalazła jednak ocalenie, bo to usprawiedliwiało, uniewinniło brata przed samym sobą. Ale być może Tom wiedział coś, co wykładają dzisiaj terapeuci swoim podopiecznym wydobywanym z rodzinnych traum. Mamy cudowną zdolność zmieniania przeszłości, przepracowana pamięć może ją przemienić i dzięki temu uwolnić nas od niej.

Jaka by nie była motywacja reżysera, wymyślone przez niego zakończenie zbija z tropu i każe przemyśleć na nowo słynny dramat Williamsa. Aktorska sztuka i reżyserski takt, unikający egotycznego przerabiania klasycznych tekstów, owocują znakomitą, zostającym w pamięci przedstawieniem. ■