

To, co niewidoczne

Sylwia Góra

Ścierka, wiśnia, szcur, czyli egzystencjalne konkrety, to najważniejsze tworzywo spektaklu

Iwony Kempy. Intencja esejów Jolanty Brach-Czajny została doskonale przeniesiona na deski teatru, a wyraźne zaznaczenie osobistych doświadczeń aktorek nadało wypowiedzi właściwy ciężar i pozwoliło przemówić różnymi językami istnienia.



fot. Bartek Barczyk / Teatr Słowackiego w Krakowie

„Gdy zaczynamy w zdarzeniach przebierać i pewne odrzucamy, wówczas grzeszymy przeciw pełni” – pisze Jolanta Brach-Czajna w swojej najpopularniejszej książce *Szczeliny istnienia*, wydanej po raz pierwszy w 1992 roku. Przez wiele lat esej był niedostępny na rynku wydawniczym, w 2022 roku wznowiło go Wydawnictwo Dowody, ale nakład rozszedł się na tyle szybko, że dziś znów musimy szukać go na rynku wtórnym. Co sprawiło, że akurat ta książka – z gruntu filozoficzna – stała się fenomenem zarówno dla krytyki literackiej, jak i zwykłych czytelniczek i czytelników? Odpowiedź daje spektakl w reżyserii Iwony Kempy w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, który całymi garściami korzysta z tekstu Brach-Czajny.

Pamiętam swoje pierwsze zetknięcie z esejem autorki na studiach polonistycznych w Krakowie. To było dla wielu z nas – młodych kobiet – olśnienie. Ze zwykłych, codziennych, drobnych czynności stworzyć cały wszechświat znaczeń. Język Heideggera opisujący przygotowywanie pierogów z wiśniami, zmienianie pościeli, prasowanie, ale przede wszystkim akt narodzin i śmierci. Człowiek i cała jego cielesność, to, co fizyczne, namacalne, ze wszystkim tym, co dotąd w filozofii i literaturze nieobecne czy obecne rzadko – wydzielinami ciała, jego mięsnością, narodzinami wraz z całym bagażem płynów, łożyska, pępowiny. Dla każdej z nas to była książka niezwykle osobista. Dziś, w 2023 roku, nadal jest potrzebna, bo wciąż nie odrobiliśmy lekcji z filozofii codzienności, z uważności i współodczuwania.

Czuje to doskonale Iwona Kempa, która wraz z Anną Bas przygotowała scenariusz, korzystając z eseju oraz z osobistych opowieści aktorek, dzielących się z publicznością własnymi doświadczeniami – radościami i stratami, szczęściem i rozpaczą. Bardzo szybko zorientujemy się, które fragmenty pochodzą bezpośrednio z książki filozofki, a które dotyczą innego, osobistego porządku. Była to doskonała decyzja, bowiem każdy, kto czytał zbiór esejów, zdaje sobie sprawę z tego, że najpewniej byłby on zupełnie niestranny na scenie. Nawet przy ogromnym wysiłku i talencie aktorek. Tymczasem język codzienności (jednak mocno filozoficzny) miesza się tu z żartem i smutkiem, przefiltrowanymi przez osobiste przeżycia czterech kobiet-aktorek. W rolach głównych występują: Dorota Godzic, Martyna Krzysztofik, Natalia Strzelecka i Anna Tomaszewska. Każda z nich dostaje równorzędną rolę do odegrania. Nie ma tu bohaterek pierwszo- i drugoplanowych oraz statystek. Dla Bas i Kempy istotne było stworzenie scenariusza, w którym głos otrzyma każda kobieta. Jednak, co ważne, nie będą to monologi, ale dopełniające się dialogi.

Spektakl podzielono na cztery części: „otwarcie”, „krzątaństwo”, „wniknięcie” oraz „metafizykę mięsa”. Są to tytuły czterech z dziesięciu esejów znajdujących się w książce. Jak czytamy u filozofki: „Sam akt egzystencjalnego otwarcia otacza często atmosfera grozy ze względu na niezbędny tu element ludzkiej krwi, a także towarzyszące praktykom przejścia trans i krzyki, w których głos przybiera dziwne, przejmujące brzmienie, jakiego nie słyszy się w zwykłych okolicznościach”. Mowa tu oczywiście o narodzinach i porodzie, zajmujących w spektaklu dużą (w zasadzie największą) część opowieści. Wszystkie cztery aktorki opowiadają o swoich osobistych przeżyciach związanych z porodem. O bólu, fizjologii, strachu, pogardzie, stracie, ale też radości, wsparciu i szczęśliwych zakończeniach. Zwraca uwagę, że prywatnie wszystkie są matkami córek, i tym samym przekazują swoje historie kolejnym pokoleniom kobiet. Ten otwierający sztukę akt determinuje również scenografię *Szczelin istnienia* (za minimalistyczną scenografię, kostiumy, a także wideo odpowiedzialna jest Joanna Zemanek). Aktorki ubrane są na białą, a kolejne odsłony mają miejsce na tle rozciągniętych białych płócien, gdzie pojawiają się krótkie filmy wideo ilustrujące to, co działo się na scenie w poprzedniej części. Środowisko jest sterylne, a białe stroje przywołują też na myśl szpitalne uniformy (pacjentki, pielęgniarki, lekarki). To czytelne nawiązanie do funkcji opiekuńczych, które pełnią kobiety od momentu wydania na świat dziecka, ale także zajmując się starszymi i schorowanymi.

Kolejna część, „krzątaństwo”, wprowadza na scenę więcej ruchu i żartu. Zaczyna się od pościeli. „Rozgrzebana pościel rano. Trzeba sprzątnąć. Zlikwidować. Każdego dnia od nowa porządkować. Usuwać” – powtarzają zgodnie kobiety. Aktorki kolejno opowiadają o codziennych czynnościach, które muszą wykonywać, choć szczerze ich nie znoszą: zmywaniu naczyń, odkurzaniu, zmienianiu pościeli, prasowaniu, rozwieszaniu prania czy obieraniu ziemniaków. Na scenie wraz z opowieściami pojawiają się przedmioty, o których mowa. Fenomenalny kontakt z publicznością nawiązuje Martyna Krzysztofik, odgrywając dwie sceny: bieg do autobusu, który przyjechał za wcześnie (a może jednak to ona wyszła z domu zbyt późno) oraz gotowanie zupy ogórkowej (publiczność może jej skosztować). Świat codziennych, pozornie banalnych czynności porządkuje nasze istnienie. Wykonujemy je odruchowo, mechanicznie, bezmyślnie? A może właśnie tu potrzebny jest nam namysł, jak proponuje Brach-Czajna, a wraz z nią reżyserka spektaklu.

Trzecia, najbardziej intymna i sensualna część przedstawienia to „wniknięcie”. „Początkiem miłosnego wnknięcia jest spojrzenie. Zapowiada ono, a także powołuje zdarzenie erotyczne, które ma nastąpić. Przenika i odsłania od razu obie patrzące w siebie osoby”. Cztery kobiety opowiadają o swoich pierwszych – szczęśliwych i nieszczęśliwych – miłościach, namiętnościach, świetnym seksie i nieudanym romansie, o dojrzałych związkach, a także o flircie i zabawie. Cztery aktorki, będące na różnych etapach życia, prezentują siostrzeństwo doświadczeń i przeżyć. Pozwalają też sobie na największą swobodę i gry na scenie. Gest, spojrzenie, dźwięk, przygaszone światła, tembr głosu i duży stół na środku sceny wystarczą do stworzenia iluzji intymności, miejsca na spotkanie dwóch spojrzeń i dotknięcie się dwóch ciał.

Ostatni rozdział przedstawienia to „metafizyka mięsa”. A więc znów ciało, ale już nie jako obiekt pożądania, ale symbol rozkładu, skończoności, końca. „Trzeba dotknąć surowego mięsa. Trzymać je w ręku. Ścisnąć. Pozwolić, by przedostawało się między naszymi palcami. I trzeba dotknąć ciała zmarłego człowieka”. Te dwa wątki będą się przeplatały na scenie. Choć w rzeczywistości poruszają ten sam temat. Mięso to przecież nic innego niż jedzenie martwego zwierzęcia, o czym dobitnie przypominają kobiety, przywołując swoje własne doświadczenia z dzieciństwa czy rodzinnych imprez. „No zjedz, tylko troszkę, kawałek”. „Możesz zostawić ziemniaczki, ale zjedz mięsko”. Prawie każda i każdy z nas słyszał to w dzieciństwie. Życie wszystkich istnień oparte jest na narodzinach, trwaniu oraz śmierci. Przenikające się opowieści o ubojniach i pielęgnowaniu chorego ciała męża czy rodziców – wywołują mocne wrażenie. Aktorki odsłaniają tu zresztą najbardziej osobiste i najtrudniejsze doświadczenia, które decydują o tym, że jesteśmy ludźmi. Kres naszego życia, a najpierw życia bliskich nam osób, staje się kłamrą do pokazywanych w pierwszym akcie narodzin.

Istotne znaczenie nadała reżyserka piosenkom śpiewanym przez aktorki. Za ich przygotowanie wokalne odpowiadała Mira Smrek, a za aranżację utworów muzycznych Mateusz Bieryt. Świetne możliwości głosowe pokazała z pewnością Dorota Godzic, która wykonuje największe partie tekstów. Dodajmy, że anglojęzycznych. To w zasadzie jedyny element, do którego miałam wątpliwości. Utwory są oczywiście odpowiednio dobrane, tak aby zamknąć każdy kolejny akt, ale nieco zgrzytała mi właśnie ta doskonałość w podsumowaniach, czasem może zbyt dosłowna. Choć można to zrzucić na karb samych tytułów – dobrze znanych i śpiewanych przez cały świat. Na scenie usłyszymy bowiem: *Time After Time* Cyndi Lauper, *Wonderful Life* Katie Melua, *Sacrifice* Eltona Johna oraz *No Need to Argue* The Cranberries.

„Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobniaczkach” – pisze Jolanta Brach-Czajna. Z pewnością była to także przewodnia myśl autorki scenariusza, reżyserki i aktorek. Ścierka, kurz, wiśnia, pierogi, zlew, brudne naczynia, szcur, kielbasa – czyli, jak nazywa je filozofka, egzystencjalne konkrety – to najważniejsze tworzywo dla tego spektaklu. Intencja autorki esejów została doskonale przeniesiona na deski teatru, a wyraźne zaznaczenie osobistych doświadczeń aktorek nadało scenicznej wypowiedzi właściwy ciężar i pozwoliło przemówić różnymi językami egzystencji.