

Pierwsza decyzja

AUTOR: KAROLINA FELBERG

Cząstki kobiety, najnowsze dzieło teatralne Kornéla Mundruczó pokazywane w TR Warszawa, reklamuje się hasłem: „Spektakl dla wszystkich, którzy się urodzili!”. W tym przewrotnie brzmiącym sloganem daje się wyczuć sporą dawkę ironii.

■ Ironii i prowokacji. Żadna kwestia nie dzieli nas bowiem tak dalece, jak sposób i czas naszego przyjścia na świat. Węgierski reżyser sugeruje nawet, że poród i narodziny są zdarzeniem na zawsze określającym naszą kondycję – doświadczeniem fundamentalnym o tragicznym charakterze.

Cząstki kobiety to także spektakl medialny oraz spektakl o mediach. Pierwszy akt oglądamy jak film – poprzez ekran oddzielający nas od sceny zaaranżowanej jak zwykle mieszkanie, w którym Maja (Justyna Wasilewska) i jej mąż Lars (Dobromir Dymecki) przeżywają właśnie najintymniejsze chwile w życiu. Rodzi się im dziecko, które, niestety, wkrótce umiera. Znamienne, że jako publiczność nie przebywamy wówczas na zwykłej widowni, tylko... w ogródku pod blokiem, w jakimś (nie)miejsku, które czyni z nas, siedzących na materacach przed ekranem, jakichś mimowolnych podglądaczy bardzo intymnej sytuacji. Stąd też finalnie o „tym”, co się wydarzyło – choć przecież widzieliśmy „to” na własne oczy w arcyrealistycznym filmie – wiemy tyle, co ludzie „gadają”. Ktoś coś słyszał, ktoś inny dodał do tego własne wyobrażenia, kolejny zabawił się w dorosłego psychologa, a wszyscy chcieliby na podstawie strzępów publicznej gadaniny postawić diagnozę i wydać wyrok. Przecież nawet w obliczu tragedii trzeba się jakoś zachować – owszem, nie można jej cofnąć, ale tym bardziej nie sposób żyć po „czymś” takim „normalnie”.

Drugi akt opowiada o życiu kilka miesięcy po tragicznym wydarzeniu, udatnie imitując „zwykły” teatr mieszczański. Widzowie zasiadają wreszcie na „prawdziwej” widowni z ponumerowanymi miejscami, a scenografia odtworza wnętrze przeciętnego warszawskiego

domu czy mieszkania. Centralnym obiektem są, rzecz jasna, stoły. Przy mniejszym, kuchennym, trzy młode kobiety (Maja, Monika i Zuza) oraz Magdalena (matka Mai i Moniki, a ciotka Zuzy) przygotowują obiad, rozmawiając o wszystkim i o niczym. Przy większym Lars i Wojtek (chłopak Moniki) dyskutują o sprawach, na które, jako ludzie pogrążeni w nałogach lub właśnie z nimi walczący, od dawna nie mają większego wpływu. Za to, owszem, aż kipią od opinii na tematy społeczno-obywatelskie (poczynając od spraw wiary, religii, kościoła, a na gender, angażując się politycznie sztuce i popkulturze kończąc), co chwila dolewając sobie piwa albo wódki. Naturalnie od czasu do czasu towarzystwo ulega przetasowaniom, dzięki czemu, zanim upiecze się niedzielną kaczka, każdy z każdym zdąży się zetrzeć, a nawet pokłócić – jak to w rodzinie. No właśnie.

„Po co nas tu zaprosiliście? Żeby było nam jeszcze ciężiej?” – pyta w pewnym momencie Maja, matka zmarłej tuż po porodzie dziewczynki. „Żebyśmy mogli z tego wyjść” – odpowiada matka Mai (Magdalena Kuta), o której publiczność wie coś więcej niż jej własne córki, a mianowicie to, że Magdalena jest chora i że zostało jej naprawdę niewiele czasu.

MAJA: Wyjść? Z czego?

MAGDALENA: Z tej tra tra...

ZUZA: Tragedii.

MAJA (krzycząc): Mamo, ja nie chcę wychodzić.

MAGDALENA: Co, raczej będziesz udawać, że nic się nie stało?

MAJA: Nie. Tak. Nie!

Wymiana ta, choć pozostaje niekonkluzywna, ujawnia racje (oraz relacje) wszystkich stron.

Bliscy Mai, choć zasadniczo pozostają zgodni co do tego, że w obliczu „tej tragedii” należy zdobyć się na pewne gesty, wręcz akty, dzięki którym ich wizerunek pozostanie spójny z emocjami, jakie przeżywają, to jednak różnią się w oczekiwaniach względem osieroconych rodziców. Wojtek (Sebastian Pawlak) z Moniką (Agnieszka Żulewska) uważają, że Maja z Larsem winni zmierzyć się z własną stratą w jakiejś wspólnotce – w kościele, gronie rodzinnym lub choćby na terapii. Z kolei Magdalena z Zuzaną (Marta Ścisłowicz) są zdania, że po zmarłym dziecku należy nosić żałobę (to „zamknęłoby” usta nieżyczliwym sąsiadom) i że trzeba poddać pod sąd winnych tragedii. Po co im tego typu „rekompensata”? Otóż udowodnienie winy położnej Ewie (Monika Frajczyk) raz na zawsze zdjęłoby ciężar odpowiedzialności z Mai, która, wbrew akceptowanej społecznie praktyce, zaryzykowała poród domowy.

Dlaczego to zrobiła? Przebieg rodzinnego sporu pozwala nam się domyślać, że Maja zdecydowała się na taki krok w reakcji na własne doświadczenie. Rodząc w domu, chciała uchronić córkę przez uprzedmiotowieniem i opuszczeniem, których sama wielokrotnie w dzieciństwie zaznała ze strony dorosłych. Nie dochowała „tradycji rodzinnej, żeby decyzję pozostawić lekarzom”, bo obiecała „dziecku, że się urodzi, kiedy będzie chciało, że to będzie jego pierwsza decyzja”. W ten właśnie sposób broniła prawa do samostanowienia – własnego i dziecka.

Media użyte w akcie pierwszym odpowiadają słowom i gestom z aktu drugiego. Ekran, który umożliwiał nam podglądanie porodu, ale uniemożliwiał pełne w nim współuczestnic-

TR WARSZAWA

Człstki kobiety
Katy Wébertłumaczenie
Jolanta Jarmolowicz
reżyseria
Kornél Mundruczó
scenografia, kostiumy
Monika Pormale
muzyka
Asher Goldschmidtpremiera
13 grudnia 2018Od lewej:
Justyna Wasilewska
(Maja),
Agnieszka Żulewska
(Monika)

fot. Natalia Kabanow

two, przepoczwarza się teraz w niewidzialną, acz dojmująco obecną barierę. Oddziela ona czas nadziei od czasu rozpacz, którego niepogodziona z losem Maja, wbrew namowom, nie chce zakończyć. Ta sama granica dzieli ją też od ubranej w żałobę Magdaleny, a także od chętnie angażującej się w życie kościelne i polityczne Moniki. „Wiesz, jak się czuję? Jakby dzieliły nas lata świetlne? Twój ton... ledwie słyszę, bez sensu drzesz się jak opętana. Cały czas międlisz jeden temat. Wyrzygujecie jakieś gówno, a potem łykacie je znowu. Gdybyście byli na moim miejscu... Nie macie o tym pojęcia” – wyznaje Maja. Tymczasem, jeśli ktoś w tym skomplikowanym układzie rodzinnym wie, jak powinno toczyć się życie po stracie dziecka, to właśnie ona. Maja jest silna, a jej siła wynika z bezwzględnej wierności wobec pierwszej obietnicy, którą złożyła córce. Inna rzecz, że młoda matka z pewnością nie przypuszczała, iż obdarzając dziecko prawem do stanowienia o własnych narodzinach, przyzwala mu także odejść na własnych – wymykających się logice życia – warunkach. A mimo wszystko – mimo niesamowitości i jednocześnie bezwzględnej realności tego, co ją spotkało – to właśnie ona pozostaje lojalna wobec dziecka, które w takim bólu rodziła i przez krótką chwilę tuliła w swoich ramionach.

Mundruczó nie tylko kompromituje ideę jednoznaczności i znosi iluzję jakichkolwiek trwałych rozstrzygnięć, ale i silnie afektu-

je publiczność, uruchamiając *ad hoc* na scenie rozmaite media – metadyskurs, intertekst i obraz filmowy, a zatem środki nie dość, że znoszące teatralność jako taką, to jeszcze stanowiące zaprzeczenie możliwej li tylko w teatrze współobecności. Chwydami o podobnej sile rażenia są także obecne w spektaklu prowokacje ideologiczne. Co ciekawe, w *Człstkach kobiety* rację ma wyłącznie ta bohaterka, która sama nie pozwala sobie na formułowanie infekujących przestrzeń publiczną opinii na każdy temat. Maja jest nieugięta w krytyce stricte nowoczesnej medycyzacji życia (od poczęcia aż do – zawsze nieludzkiej – śmierci), a zarazem potrafi oprzeć się pokusie oceniania innych. Ta iście niewspółczesna powściągliwość alienuje ją w podobnym stopniu co (stanowiąca skandal) śmierć jej dziecka. Koniec końców, wyłącznie tę outsiderkę stać na lojalność wobec rodzaju ludzkiego i wszelkiego innego stworzenia. Znamienne, że ani wegetarianka Monika, ani przepełniona osobliwą miłością do natury Magdalena – która z jednej strony kocha roślinki, z drugiej zaś otacza się wypchanymi zwierzętami – nie zwracają najmniejszej nawet uwagi na ujadającego za oknem psa. Tylko Maja go słyszy i przejmuje się jego losem! Nawiasem mówiąc, pies w dziełach Mundruczó nieodmiennie stanowi znak tego, co jednocześnie ludzkie i nieludzkie – z jednej strony empatii, przywiązania i współczucia, z drugiej zaś bezwzględności.

W wywiadzie dla PAP-u Mundruczó wyznał, że chciałby „być bliżej codziennych ludzkich spraw, tego, co normalne, a nie ekstremalne”, dlatego też zainteresował się polską rodziną, a konkretnie – „jej wewnętrznymi barierami”. Bo też trudno uznać ją za fenomen jakiegokolwiek jedności, całości czy stałości. Zresztą stan ów reprezentuje także osobliwa migracja rzeczy, z którą mamy do czynienia na przestrzeni całego aktu drugiego. Przedmioty bezustannie są podnoszone, przenoszone, odstawiane. To bezcelowe zabiegi i nieprowadzące donikąd wycieczki. „Tu” każdy próbuje przetrwać na własną rękę. Wojtek „leczy się” Panem Bogiem, Lars ucieka w nałogi, a w końcu też do Norwegii, Zuzanna i Magdalena przywdziewają żałobę, deklarując jednocześnie gotowość do walki o sprawiedliwość (boską, sądową, ziemską, a choćby i tylko formalną, symboliczną, społeczną), z kolei Maja wraz z młodszą siostrą Moniką oddają się wspólnemu tańcowi, robią więc to, czym ratowały się jako małe dziewczynki – odtwarzają wspólny układ gimnastyczny ze wstążką. Być może nie ma innego sposobu na życie w cieniu (skandalu) śmierci, niż tylko tego rodzaju osobliwe „felicita” (podobnym, włoskim przebojem kończył się także *Nietoperz* Mundruczó). „Umarło mi dziecko – powiada na koniec Maja. – A to jest dla was po prostu nie do pojęcia. [...] A jednak tu jesteśmy. I to, myślę, jest pozytywne”. ■