



JAN KAROW

PRAWO DO ŻYCIA

Jan Karow – absolwent kulturoznawstwa UMK w Toruniu, student wiedzy o teatrze warszawskiej AT.

TR Warszawa

CZĄSTKI KOBIETY

tekst i dramaturgia: Kata Wéber,
przekład: Jolanta Jarmołowicz,
reżyseria: Kornél Mundruczó,
scenografia i kostiumy: Monika Pormale, muzyka: Asher Goldschmidt,
reżyseria światła: Paulina Góral,
premiera: 13 grudnia 2018

W programie przedstawienia przywołano fragmenty rozdziału *Otwarcie wznowionej* niedawno książki *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny. Zacytuję dwa zdania, które pominięto: „Jeśli sądzimy, że to, co przez poród zostaje objawione, domaga się racjonalnego uzasadnienia, możemy dowodzić, że wartością przydaną istnieniu jest otwarcie dostępu do bogactwa świata. Czyż sam poród nie jest po prostu

otwarcie na świat?” W *Cząstkach kobiety* to otwarcie trwa kilka chwil. W sposób voyeurystyczny obserwujemy sytuację, gdy najbliższa rodzina nie potrafi zrozumieć, jak małżeństwo radzi sobie z jedną z najtragiczniejszych sytuacji, jaka może spotkać parę młodych ludzi: śmiercią nowo narodzonego dziecka. Dlaczego histerycznie jej nie rozpamiętują? Czyżby nieczule przeszli nad nią do porządku dziennego? Zorganizowane przez matkę spotkanie dwóch siostr, ich mężów oraz kuzynki staje się areną, na której stopniowo budzą się różne resentymy.

Prezentowane w ATM Studio przedstawienie odbywa się w dwóch przestrzeniach i ma dwie, nieprzedzielone przerwą, części. Najpierw widzowie trafiają do pomieszczenia, w którym są świadkami czterdziestominutowej sceny. Większość siedzi na rozłożonych poduszkach. Ściany pokrywa kilkaset ultrasonograficznych zdjęć przedstawiających płód. Akcję w tej części śledzimy poprzez projektowany obraz z kamery, która w jednym ujęciu – w dużym zbliżeniu, czasem kosztem ostrości – śledzi wydarzenia toczące się za jedną ze ścian domu. Odtworzono tam wnętrze niewielkiego mieszkania, urządzonego w stylu IKEA. Krzątają się po nim, będąca



w zaawansowanej ciąży Maja (Justyna Wasilewska) i mówiący z obcym akcentem Lars (Dobromir Dymecki), z zawodu architekt. Początek jest niemal banalnie obyczajowy. Nie dzieje się nic szczególnego. Zostaje zaparzona kawa. Są pretensje o niewyrzucone śmieci. Młodzi dogryzają sobie: ona mówi do niego „Głupi”, on nazywa ją „Gruba”. Lars daje się poznać jako obracający wszystko w żart ironista. Sytuacja gęstnieje, kiedy kobiecie odchodzą wody i pojawiają się pierwsze skurcze. Wtedy też wyjaśnia się, że Maja zdecydowała się na poród w domu i nie bierze pod uwagę innego rozwiązania. Pojawia się pierwsza komplikacja: zamiast oczekiwanej położnej Barbary przychodzi zastępująca ją Ewa (Monika Frajczyk), dla której będzie to pierwszy odbierany w ten sposób poród. Po krótkiej dyskusji, kiedy Maja nie chciała nawet wpuścić pielęgniarki do mieszkania, zaczynają się przygotowania. Zdenerwowany Lars wychodzi na balkon zapalić papierosa – wyjście na zewnątrz oznacza przejście do przestrzeni, w której znajduje się publiczność. To jeden z elementów burzących filmowy realizm, utrzymywany dotychczas przez psychologiczne aktorstwo oraz weryzm kostiumów i scenografii. Jednak ta wierność w odtwarzaniu rzeczywistości jest najsilniej naruszana przez operowanie światłem. Wraz

z kolejnymi fazami skurczów oświetlenie w pokoju przygasa w nienaturalny sposób i podobnie dzieje się w pomieszczeniu, w którym siedzą widzowie – ta równoległa reżyseria światła (Paulina Góral) wraz z ambientową muzyką (Asher Goldschmidt) buduje niepokojącą atmosferę, która narasta wraz z postępującym porodem. Lars jest coraz bardziej podenerwowany; na twarzy Ewy, a przede wszystkim Mai, pojawia się pot. Radość i ulga po porodzie trwają tylko chwilę. Zamieszanie, krzyki wskazują na tragiczny finał. Transmisja z mieszkania zostaje zakończona. Wyświetlony napis informuje, że dalsza akcja toczy się pół roku później. W przestrzeń widzów wchodzi matka (Magdalena Kuta). Idzie niepewnie, jest w niej coś z permanentnego zdziwienia – jak zostanie później powiedziane: ma oczy jak stara ryba przed śmiercią. Podchodzi do przejścia, z którego wcześniej wyszedł Lars, i zaprasza do siebie – słychać, że odbywa się tam szybkie przemeblowanie.

Przed opisem drugiej części, granej w typowym układzie sceny i widowni, warto wspomnieć o dyskusji na temat porodów domowych, która kilka lat temu przetoczyła się przez Węgry. Obecnie są one w tym kraju prawnie zabronione. Teoretycznie konstytucja daje do nich prawo, jednocześnie jednak

stwierdza, że w domu nie istnieją odpowiednie warunki, dające gwarancję bezpieczeństwa. Emblematyczna była sprawa położnej Agnes Gereb, która asystowała przy ponad trzech tysiącach tego typu porodów zakończonych sukcesem, jednak za kontynuowanie swojej działalności po zmianie prawa została aresztowana, co wywołało protesty przed tamtejszym parlamentem. Biorąc pod uwagę, iż Roman Pawłowski powiedział w rozmowie w radiowej Trójce, że inspiracją przedstawienia były autentyczne wydarzenia, być może właśnie ta historia stała się punktem wyjścia dla autorki scenariusza Katy Wéber.

Mieszkanie matki (od niedawna zainteresowanej home stagingiem), w którym toczy się druga część spektaklu, to także realistycznie odtworzone mieszkanie, jednak w zupełnie innym stylu. Po lewej łazienka z wanną, w centrum przykryty białym obrusem stół, kilka krzeseł i dwie kanapy, po prawej zaś niewielka kuchnia. Uwagę zwraca przede wszystkim kąt pomiędzy łazienką a salonikiem z pianinem, gramofonem i wypchanymi zwierzętami – relikwiny poprzedniej epoki. Przestrzeń zaaranżowana przez Monikę Pormale, znaną głównie ze współpracy z Alvisem Hermanisem, oddają jeden z tematów przedstawienia: zderzenia myślenia liberalnego, reprezentowanego przez

Mają i Larsa, z wiernością tradycji, którą wyznają Monika (Agnieszka Żulewska) i Wojtek (Sebastian Pawlak). Siostra Mai przedstawia się jako osoba, która odnajduje spokój we wspólnocie religijnej. Jej mąż, fan muzyki punkowej, raz po raz powtarza stwierdzenia dające się zamknąć w krótkim „kiedyś to było...”. Stanowiska zajmowane podczas rozmowy toczącej się przy przyniesionej przez Larsa wódce stają się coraz bardziej spolaryzowane. Obie pary są kilka razy gotowe wyjść oburzone. Poszczególne postaci bywają same w różnych układach (matka wyprowadza ich ze sceny pod pretekstem oprowadzania po mieszkaniu), co dynamizuje tę dłuższą część spektaklu, układającą się w szereg kameralnych scen.

Kiedy Lars zostaje z kuzynką Zuzą (Marta Ścisłowicz), flirtują w łazience. Lars próbuje wzbudzić litość, po grafomańsku porównując swoje życie do rozpadającego się mostu. Podszycemu erotyzmem masowaniu stóp towarzyszą tanie żarty, krążące wokół twardości i sztywności. Pozostawiona sama sobie Maja kąpie się, bawiąc się zakładaną na rękę pacynką Juką. Wtedy po raz kolejny rozpada się realistyczna wizja scenicznego świata – scena zostaje zadymiona, światła przygasają, a z lodówki wypelza na czworakach zabawkowe dziecko. Dramat Mai jako matki wcale się nie skończył. Jest głęboko schowany i ujawnia się tylko w chwilach samotności.

Po widowiskowym przełamaniu realistycznej konwencji (układ choreograficzny Mai i Moniki z wygrzebanymi z kartonów – i z dzieciństwa – wstęgami, w rytm włoskiego przeboju *Felicità*) akcja powoli zaczyna zmierzać ku rozwiązaniu. Matka przekupuje Larsa, by ten wyjechał i nigdy nie wracał. Dopiero później okazuje się, że polsko-norweskie małżeństwo rozpadło się już jakiś czas temu i przyszło razem odwiedzić matkę Mai tylko z grzeczności. Pod koniec zostaje również ujawniony właściwy cel spotkania: matka chciałaby, żeby wytoczono położnej proces z żądaniem

odszkodowania. Dlatego też zaprosiła kuzynkę Zużę, która jest prawniczką i mogłaby się tego podjąć. Maja jest wściekła: „Umarło mi dziecko i to nie jest wstyd”. Powie też, że śmierć dziecka jest nie do pojęcia i wbrew porządkowi świata. Dyskusja osiąga szczyt.

Na scenie pozostają cztery kobiety. Najpierw zabierają się za porządnie wypieczoną kaczkę, która tkwiła przez cały czas w piekarniku, by następnie podejść do pianina i wspólnie zaśpiewać *Felicità*. Atmosfera zostaje oczyszczona, wzajemne pretensje odchodzą w niepamięć. Rodzinne spotkanie dobiega końca. Matka siada na kanapie, reflektory przygasają, a jedynymi źródłami światła są rozpalone na czerwono oczy wypchanych zwierząt.

„Spektakl dla wszystkich, którzy się urodzili” – tak zapowiada go TR Warszawa. Opowieść Kornéla Mundruczó jest przejmująca. Nie przypominam sobie, kiedy widziałem tyle łez na widowni. Sprzyja temu realistyczny styl przedstawienia oraz precyzja w prowadzeniu aktorów. *Czqstki kobiety* ogląda się jak film. Konstrukcja dramaturgiczna jest skuteczna, jednak trzeba zaznaczyć, że dialogi Wéber to miejscami średnia literatura, trącająca przeciętnym serialem obyczajowym. Gdyby nie przełamujące prawdopodobieństwo sceny, przedstawienie Mundruczó można by uznać za banalne. Węgierski reżyser balansuje na cienkiej granicy pomiędzy tym, co rzeczywiste, a tym, co jest wytworem wyobraźni także w teatrze – i robi to z sukcesem. ■