

ŁUCJA DEMBY

CO POZOSTAJE?

O *Putapce* Tadeusza Różewicza w Teatrze
im. Stefana Jaracza – Olsztyn (reż. Julia Wernio)

Spektakl Julii Wernio oglądałam na porannym pokazie dla młodzieży licealnej. Alienacji Franza Kafki na scenie towarzyszyło dojmujące poczucie mojej własnej alienacji wśród widzów, którzy najwyraźniej nie zetknęli się nigdy wcześniej z twórczością Różewicza i nie rozumieli aluzji do holocaustu.

Mimo to, po upływie ponad dwu tygodni, pamięć tego, co zobaczyłam na olsztyńskiej scenie, jest wciąż żywa. Jest to chyba najlepsza recenzja, jaką można nagrodzić spektakl – kiedy trudno o nim zapomnieć, gdy zagnieżdża się on uporczywie w pamięci, bo poruszył emocjonalne struny w duszy widza.

Autor, który pisze o *Putapce*, musi zmierzyć się z tym samym wyzwaniem, co reżyser, który podjął się wystawić dramat Różewicza na scenie: z jego wielowymiarowością. Pokusa, aby uznać *Putapkę* za „sztukę o Kafce”, jest w istocie wyjątkowo zdradliwa: płaszczyzna biograficzna stanowi u Różewicza zaledwie punkt wyjścia do refleksji o charakterze dużo bardziej uogólnionym. Jednocześnie wszystkie warstwy tego dramatu – biografia Kafki, specyfika statusu artysty w świecie, kompleks Ojca, przeczucie holocaustu, historiozoficzna refleksja nad wiekiem XX, filozoficzna refleksja nad istotą ludzkiej egzystencji – przenikają się wzajemnie w sposób odległy od realizmu i linearnego pojmowania czasu. *Putapka*, mimo iż

Różewicz nadał jej formę dramatu, jest logicznym przedłużeniem jego poezji, stanowi poetycką syntezą spojrzenia twórcy na świat.

Reżyser *Pałapki* jest przy tym w sytuacji o tyle trudniejszej niż autor, który o niej pisze – krytyk teatralny bądź literaturoznawca – że pracować musi w oparciu o fizyczną materialność spektaklu, a nie na obszarze, bardziej predestynowanych do wyrażania abstrakcji, słów. Przy realizacji scenicznej *Pałapki* nietrudno wpaść w pułapkę realizmu i jednowymiarowości. Wtedy zaś, jak trafnie zauważył Łukasz Drewniak w odniesieniu do krakowskiego spektaklu, wyreżyserowanego w roku 2006 w Teatrze im. Juliusza Słowackiego przez Krzysztofa Babickiego – „ktoś niezorientowany w biografii Kafki dojdzie do wniosku, że pisarz żył w Austrii w epoce Anschlussu i całe lata 30. zmagął się z rosnącym faszyzmem! To bowiem, co w dramacie jest przecuciem innego, morderczego świata, który dopiero nastanie, (...) funkcjonuje na prawach rzeczywistości”¹.

Różewicz pokazuje w *Pałapce* nie tylko „stłamszonego twórcę”², ale także „buduje uniwersalne continuum pułapki”, w którym „symultaniczną płaszczyzną wszystkich czasów jest cały zespolony wiek dwudziesty”³.

Trudno się zatem dziwić, że, opowiadając o swej pracy nad inscenizacją *Pałapki* w olsztyńskim Teatrze Jaracza, Julia Wernio mówiła:

Są momenty, że od ilości emocji podczas prób dostaję zawrotu głowy. Mam nadzieję, że nad tym zapanuję. Bo chcę nie tylko pokazać Kafkę, ale spotkać się z nią. Mieć odwagę zajrzeć do swojego wnętrza. To spektakl o wielości pułapek, w których jesteście zamknięci. Uciekając z jednej, wpadamy w drugą, szamocemy się⁴.

Tytuł każdego dzieła stanowi zagadkę, prowokującą do odpowiedzi na pytanie: co (lub kto) to jest? Zasada ta sprawdza się również w przypadku *Pałapki*. W tekście sztuki Różewicza tylko raz pojawia się odpowiedź na to pytanie, wyrażona w prosty, dobitny sposób: „to ja jestem pułapką, moje ciało jest pułapką, w którą wpadłem po urodzeniu”⁵. Na cytata ten powo-

¹ Ł. Drewniak „A Babicki swoje” *Przekrój* 2006 nr 41 s. 76.

² Zob. E. Jarzębowska „Ciągłe aktualna *Pałapka*” *Gazeta Wyborcza – Olsztyn* 2006 nr 287 s. 3.

³ J. Kelera „Od *Kartoteki* do *Pałapki*” w: T. Różewicz *Teatr* t. 1 Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988 s. 65.

⁴ J. Wernio *Zawrót głowy*, rozm. przepr. B. Waś *Gazeta Olsztyńska* 2006 nr 270. Cyt. za: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/31880.html>

⁵ T. Różewicz wyd. cyt. s. 375.

łują się z upodobaniem prawie wszyscy autorzy, piszący o *Pułapce*. Wykładni tego dramatu nie da się jednak zawrzeć w jednym zdaniu. Choć egotyzm Franza i jego obsesje związane z cielesnością stanowią znaczącą część sztuki Różewicza, pułapką jest nie tylko cielesne ja bohatera, pułapką (zbiorem pułapek) jest cała ludzka egzystencja. Sławomir Mrożek wyraził kiedyś podobną w gruncie rzeczy myśl w paradoksalnym tekście *Epidemia*, pisząc, iż wszyscy umieramy w wyniku epidemii, jaką jest życie. Wcześniej Gombrowicz pisał o nakładaniu masek, sugerując, że naprawdę wolni jesteśmy tylko w tym krótkim momencie, gdy zdzieramy z twarzy jedną z nich, by nałożyć następną. Różewicz nie o maskach mówi, ale o pułapkach, a Julia Wernio myśl tę wciela w materię swego przedstawienia. Oglądając olsztyński spektakl, czuje się w istocie jego wierność wobec dramatu Różewicza, nie tyle literalną (Wernio dodała parę epizodów), ile sławetną „wierność duchowi”. I choć reżyserka pochodzi z Wrocławia, który od kilkudziesięciu lat jest miejscem zamieszkania autora *Pułapki*, i rozmawiała z nim wielokrotnie o jego sztuce, widać także to, że jej precyzyjne wycucie twórczości Różewicza nie jest wynikiem okoliczności zewnętrznych, lecz pochodzi z jej własnego wnętrza. „Spytałem Julię, co jest jej marzeniem inscenizacyjnym i odpowiedziała. Jej spektakl płynie z uczucia, marzenia i czuć jego temperaturę”⁶ – mówił dyrektor Teatru Jaracza, Janusz Kijowski.

O czym jest *Pułapka*? O pułapce życia. Są pułapki, z których czasami udaje się uciec. Czasami trzeba sobie „odgryźć łapę”, żeby odzyskać wolność. Są i te, z których uciec się nie da. Wpadamy w nie nieprzygotowani, zaskoczeni, przerażeni, w pogoni za ideałami, z wiary, z miłości, z nadziei. Są pułapki ojcostwa, macierzyństwa, dzieciństwa, przyjaźni, małżeństwa, rodziny, choroby, pożądania, lęku, społeczeństwa, twórczości, historii – dodaje sama reżyserka. – (...) Ja czuję lęk przed pułapką. Boję się⁷.

Wielowymiarowość *Pułapki* można dostrzec w olsztyńskim spektaklu na wielu płaszczyznach: czasu akcji, rozwoju wydarzeń, obsesji artystycznych Kafki i Różewicza, ale także scenografii i muzyki.

Scena zdominowana jest przez dekorację autorstwa Elżbiety Wernio: naprzeciwko widza umieszczona została dwupiętrowa, monumentalna ściana szaf. Scenografia, która w pierwszej chwili przytłacza i może się wydać przesadą, bardzo szybko okazuje się jedną z najmocniejszych stron tego przedstawienia, a wszystkie współtworzące go elementy są wycze-

⁶ E. Jarzębowska wyd. cyt. s. 3.

⁷ Cyt. z programu teatralnego do *Pułapki* w reż. Julii Wernio. Red. programu: Mariusz Sieniewicz.

lowane reżysersko niczym detale masywnych z pozoru szaf. Prosta dekoracja staje się w trakcie przedstawienia przestrzenią mobilną, tłem rozgrywających się (np. na ulicy) wydarzeń. Przede wszystkim jednak okazuje się ona miejscem zagłady, przekształcając się z równą łatwością w bydłęcę wagony, obóz koncentracyjny, piec krematoryjny czy symboliczną Ścianę Śmierci. Przesadna z pozoru ilość szaf przestaje razić, okazuje się uzasadnionym twórczo pomysłem. Nie razi także dosłowna obecność w spektaklu takich elementów, jak obozowe „pasiaki” czy gwiazda Dawida; niosą one ze sobą duży ładunek emocji poprzez odniesienia nie tylko do holocaustu, ale także do naszej współczesności.

O warsztacie reżyserskim Julii Wernio świadczy między innymi właśnie fakt, że to, co w pierwszej chwili mogłoby się wydawać przesadne, narysowane nazbyt grubą kreską, w jej spektaklu zaprezentowane zostało w sposób niezwykle elegancki (chciałoby się wręcz rzec: dłonią reżysera-kobiety), nie tracąc przy tym nic ze swej siły wyrazu i oddziaływania na emocje widza.

W pamięci odbiorcy spektaklu lub filmu pozostają często pojedyncze obrazy, te, które okazały się dla niego najbardziej poruszające. Myśl taką można niejednokrotnie odnaleźć w teorii kina, w odniesieniu do teatru jest ona jednak jeszcze bardziej uzasadniona, spektakl bowiem, poza nielicznymi wyjątkami (dokumentacja teatralna, Teatr Telewizji) pozostaje wyłączni e w pamięci. Czytając recenzje, jakie ukazały się bezpośrednio po premierze, odnosiłam momentami wrażenie, że tym, co poruszyło ich autorów, były głównie obecne w spektaklu akcenty erotyczne: „zdesperowana Greta (...) rzuca się na Maksa (...) i rozbiera”⁸, „w spektaklu dodano zaloty Felice i Szewcowej”⁹, „Felice podczas zakupów mebli zaleca się, a w innej scenie szewcowa obłapuje Broda”¹⁰.

W mojej pamięci pozostało jednak wiele innych obrazów: zmysłowo piękny widok Felice polewającej się wodą z dzbanka; jej zaręczyny z Franzem, ujęte w syntetycznym, plastycznym skrócie jako pamiątkowa fotografia wewnątrz ramy; charakterystyczne słupy pejzażu oświęcimskiego, na który otwierają się drzwi mieszczańskich szaf; poruszający finał, w którym przeczuwana wcześniej rzeczywistość holocaustu nabiera realnego kształtu obozowych „pasiaków” i Oprawców o niepo-

⁸ E. Jarzębowska „Gorzka prawda o Franzu Kafce” *Gazeta Wyborcza – Olsztyn* 2006 nr 290 s. 4.

⁹ Tamże.

¹⁰ A. Romanowska „Czarna gorzka Kafka” w: *Nowa Siła Krytyczna* 11-12-2006 (<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/32688.html>).

kojąco współczesnym wyglądem. Spektakl Wernio ofiarowuje widzowi wiele takich wysmakowanych estetycznie, a jednocześnie oddziałujących emocjonalnie, chwil. Gdyby jednak trzeba się było zdecydować na jedną z nich, najbardziej zapadającą w pamięć, bez wahania wskazałabym scenę w ogrodzie Ottl. W funkcjonalnej i subtelnej zarazem scenografii Elżbiety Wernio rama, która jeszcze niedawno przemieniała scenę zaręczyn w pamiątkową fotografię, tutaj doskonale sprawdza się w roli huśtawki. Franz i Ottl, wyzwoleni spod władzy despotycznego ojca, rozmawiają, bujając się na zaimprovizowanych huśtawkach, śmieją się, toczą po ziemi jabłka... Towarzyszy temu delikatna, lecz podszyta niepokojem muzyka autorstwa Piotra Salabera. Już za chwilę bawiące się beztrudno siostry Franza zostaną porwane przez Oprawców i znikną w czeluściach symbolicznego krematorium, ale zanim się to stanie, możemy kontemplować, jedyną chyba w całym dramacie, ulotną chwilę, w której bohater *Pułapki* rozmawia z osobą, próbującą zrozumieć jego lęki i obsesje – Ottlą.

Po scenie turlają się jabłka, rzucane przez młode dziewczyny, Franz z siostrą łapią je i jedzą – żarłocznie i zarazem niedbale. Ledwie nadgryzione rzucają do walizki, sięgają po kolejne. Poetycka metafora poznania i grzechu? Niszczona czystości i jedności? Niepokojący obraz krachu dawnego podziału na dobro i zło¹¹.

Jest w tej scenie nie tylko skondensowana, wielowarstwowa symbolika, ale także pewien rodzaj lirycznego piękna, które nie tak często można spotkać na teatralnej scenie: poezja. Ukazuje ona w doskonałym artystycznym skrócie dyktometrię świata, stworzonego przez Różewicza, a przyobleczonego w kształt sceniczny przez Julię Wernio: piękno świata w stanie nieustannego zagrożenia dezintegracją, zwodniczość przeświadczenia, że kiedykolwiek jesteśmy naprawdę bezpieczni i wolni. Jednocześnie jej uroda inscenizacyjna jest już specyficzną cechą stylu tego spektaklu. To nie Różewicz, lecz Wernio, w doskonałej jednak symbiozie artystycznej z autorem *Pułapki*.

Po obejrzeniu olsztyńskiego spektaklu w pamięci pozostają jednak nie tylko obrazy; pozostaje także muzyka wspomnianego wcześniej Piotra Salabera. Nieczęsto można spotkać, zwłaszcza w mniejszych ośrodkach teatralnych, tak precyzyjną w każdej niemal sekundzie, idealnie współgrającą z całym spektaklem muzykę. Muzyka do *Pułapki*, nagrana między innymi z udziałem znakomitej skrzypaczki Katarzyny Dudy oraz samego

¹¹ Cyt. z programu teatralnego, wyd. cyt.

kompozytora, jest popisem wirtuozerii artystycznej i mogłaby funkcjonować jako dzieło całkowicie autonomiczne. Umieszczona w spektaklu Julii Wernio, pomnaża jeszcze swą siłę ekspresji, współtworząc z nim harmonijną całość. Z osobą Franza Kafki powiązany tu został temat, nawiązujący brzmieniowo do muzyki żydowskiej. Wykonywany na skrzypcach przez Katarzynę Dudę, jest prawdziwą ozdobą tego przedstawienia, nie pozwalając jednocześnie zapomnieć o przynależności etnicznej bohatera *Pułapki*. Element dramatyzmu i zagrożenia wprowadza temat Oprawców. Z osobą Franza jako dziecka związana jest kołysanka w wokalnym wykonaniu Jasmin Aiken.

Muzyka Salabera nie tylko dopełnia świat przedstawiony pod względem emocjonalnym, ale także, na równi z innymi środkami ekspresji, opowiada o nim. Czyni to jednak w sposób równie złożony i wyrafinowany jak cały, wyreżyserowany przez Julię Wernio, spektakl.

Różewicz jest autorem, którego forma teatralna odbiega od tradycyjnych opowieści – mówi reżyserka. – Nie ma tu jedności czasu czy miejsca. On pisze sceniczną poezję. Sztuki mają niezwykłą, osobliwą narrację. I to pozwala mi rozwinąć skrzydła¹².

Wrażenie „uskrzydlenia”, jakie można w istocie odnieść, oglądając niektóre sceny *Pułapki*, z całą pewnością wiele zawdzięcza towarzyszącej im muzyce. Przeplatające się w trakcie przedstawienia tematy muzyczne największą siłą wyrazu osiągają w finale, w którym występują wspólnie, nakładając się na siebie i wznosząc emocje związane ze „Ścianą Śmierci” na jeszcze wyższy poziom. Skrzypcowy liryczny temat Franza Kafki ustępuje pełnemu dramatyzmowi tematowi Oprawców, opartemu na instrumentach perkusyjnych i niskich rejestrach smyczków, ale tym, co wybrzmiewa na sam koniec, jest melodia dziecięcej kołysanki, związana z osobą małego Franza – tego, który zaczyna spektakl słowami: „Boję się”. W ten sposób lęki małego dziecka, wciąż obecnego w życiu i duszy dorosłego pisarza (różewiczowska „animula”, dziecięce *alter ego*, towarzyszące Kafce na scenie), materializują się w finale. Rozmiaru zagłady, która następuje w zakończeniu, nie jest jednak w stanie przewidzieć nie tylko świadomość dziecka, ale także wyobraźnia dorosłego Franza – dopisuje ją dopiero, *post factum*¹³, sam Różewicz, dziesiątki lat po holocaustie. Ale finał ten ma swoje dalsze przedłużenie w otaczającej nas rzeczywistości.

¹² J. Wernio, wyd. cyt.

¹³ Taki właśnie tytuł – „Post factum” – nosi komentarz autora *Pułapki* do poematu *Przerwana rozmowa*, pomyślanego jako prolog do tego dramatu.

Najbardziej wstrząsającą sceną *Pułapki* (...) – pisze o olsztyńskim przedstawieniu Ewa Mazgal – jest obraz zamykający spektakl, gdy łysi mięśniacy zaganiają ludzi do wagonów. Jest to przerażające nie dlatego, że chłopcy są szczególnie brutalni, ale dlatego, że są żywcem wyjęci z naszej rzeczywistości. Tacy faceci z byczymi karkami, noszący wojskowe spodnie i glany, żyją pośród nas¹⁴.

Chociaż bezpośrednio Kafki, który zmarł w 1924 roku, [holocaust – przyp. Ł.D.] nie dotknął, ale przeczuwał los swojego narodu – mówi sama reżyserka. – Zginęły też jego siostry. A dzisiaj? Widzimy swastyki na murach, słyszemy hasła typu „Bij Żyda”. I nikomu to nie przeszkadza. Nie wyczuwamy pułapki, przed którą Różewicz i Kafka nas ostrzegają¹⁵.

Cóż zatem pozostaje po spektaklu Julii Wernio? Wspomnienie zmysłowego piękna inscenizacji, refleksja nad pułapkami ludzkiej egzystencji, porywająca muzyka – ale także lęk. Trudno jednak nie przyznać, że taka właśnie powinna być w dużej mierze rola sztuki: prowokować do myślenia i ostrzegać przed czyhającymi na nas nadal pułapkami. Ucieczką przed nimi może być w pewnej mierze sztuka – i dla twórców, i dla widzów spektaklu. Pod warunkiem, oczywiście, że ci ostatni zrozumieją, co się do nich mówi.

Pułapka – Tadeusz Różewicz

miejsce premiery:	Teatr im. Stefana Jaracza, Olsztyn
data premiery:	09-12-2006 rok
reżyseria:	Julia Wernio
scenografia:	Elżbieta Wernio
muzyka:	Piotr Salaber

Obsada:

Franz Kafka	– Radosław Hebal
Max Brod	– Dariusz Poleszak
Matka	– Joanna Fertacz
Ojciec	– Artur Steranko
Felicja	– Katarzyna Kropidłowska

¹⁴ E. Mazgal „Premiera *Pułapki* Różewicza” w: *Gazeta Olsztyńska* 2006 nr 288 s. 4.

¹⁵ J. Wernio „Zawrót głowy” wyd. cyt.