

Dwie Harper

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Twórcy obu spektakli, używając niemal tych samych słów, opowiedzieli o czymś innym.

■ Od niedawna mamy na scenach dwa identycznie zatytułowane spektakle, prezentujące skrajnie odmienne interpretacje dramatu *Harper Regan* Simona Stephensa, powstałego osiem lat temu na zamówienie National Theatre, a przetłumaczonego przez Małgorzatę Semil. Prezentują inne podejście do tekstu i inny rodzaj teatru. W kwestii kto lepiej służy sprawie autora – ten, kto wystawia co do litery, czy ten, kto tworzy nową wersję tekstu, niosąc dalej jego ideę – mogą służyć za przykład, prowokujący zresztą do dyskusji. Grzegorz Wiśniewski wyreżyserował na kieleckiej scenie polską prapremierę *Harper*, Natalie Ringler wystawiła swoją wersję dwa miesiące później, w stołecznym Dramatycznym.

W stronę Harper

Ringler wydobyła z dramatu opowieść o głównej bohaterce. Powstało studium czterdziestolatki na rozstaju, obraz kobiety, która ogląda się za siebie, spostrzegając, że pewne rzeczy bezpowrotnie minęły, z wielu nie jest zadowolona, a teraz przychodzi jej jeszcze zrezygnować ze złudzeń. Agnieszka Warchulska stworzyła pełną i prawdziwą postać, precyzyjnie pokazując, kim jest i jakim przemianom ulega Harper. Kiedy bywa bezradna jak dziecko, a kiedy zdolna do desperacji, jakie żywi złudzenia, czego żałuje, przed czym się broni. Taki portret to prawdziwa rzadkość na scenach i w związku z tym rarytas. Kto wie, czy nie jest to życiowe osiągnięcie aktorki, która dostała swoją szansę: dobry tekst, rozumną reżyserkę i oddanych partnerów.

Wszystko rozgrywa się na tle szaro-błękitnych, półprzezroczystych ekranów, na pustej Scenie Na Woli, z trzech stron otoczonej publicznością; aktorzy przesuwają po niej stół i kilka krzeseł. Więcej mówią kostiumy bohaterów: szara, jakby przykrótka sukienka Harper i jasnoszara marynarka, pantofle na

niemal płaskim obcasie, włosy starannie związane. Od razu widać, że bohaterka tłumi własną kobiecość.

Już w pierwszej scenie dostajemy rozwinięcie tego tematu. Szef firmy transportowej, w której pracuje, mężczyzna w eleganckim garniturze (Adam Ferency), podczas rozmowy, w której chce ona przeforsować kilka dni urlopu, żeby odwiedzić umierającego ojca – robi jej zawołowaną, niemoralną propozycję. Harper jest tego nieświadoma, wobec Tobiasza (Otar Saralidze), rówieśnika własnej córki, stwierdza tylko, że szef „był jakiś dziwny”. Następne sceny pokazują, jak przyjaźni się z własnym mężem, a w rozmowie z córką oddaje walkowerem swoje racje. Jest dobrą żoną i matką, skłonną na tym polu do poświęceń, i osobą bezszelustnie wypełniającą życiowe powinności (świetna w pracy zawodowej, szef nie musi zmyślać na użytek przyszłego romansu). Jeśli czemuś ulega, to macierzyńskim instynktom – wychowywanie dorastającej córki (Martyna Kowalik) jest dla niej ważniejsze od własnej realizacji. Niejasno zdaje sobie sprawę z innych potrzeb.

Kryzys wieku średniego dopada Harper w nietypowy sposób. Jej mąż (Marcin Sztabiński), z zawodu architekt, przyłapany w parku na robieniu dzieciom zdjęć, zostaje posądzony o pedofilię. Policja w zamian za wyciszenie sprawy proponuje mu przyznanie się do winy, wpisując go jednak na listę przestępców seksualnych. Mimo wszystko rzecz się roznosi, Reganowie przeprowadzają się z Londynu do Uxbridge, a Seth bezpowrotnie traci szansę na pracę, bo aplikując, musi zgłaszać, że figuruje w rejestrze. Harper pracuje więc bez ustanku. Nie wierzy w winę męża, ale całe zajście zupełnie zmienia ich status i rodzinne relacje.

Wyprawa do umierającego ojca staje się w tych okolicznościach także ucieczką po ratunek dla samej siebie. Harper nie informuje

o tym domowników, ryzykuje też utratę pracy. Kiedy dociera do szpitala, ojciec już nie żyje, podróż okazuje się spóźniona. Wszystko razem skutkuje zatargiem z poznanym w pubie dziennikarzem, któremu zdesperowana bohaterka wbija w szyję kieliszek, i spędzeniem nocy w hotelu z poznanym przygodnie mężczyzną (w trakcie tych zdarzeń Harper rozpuszcza włosy i wkłada skórzaną kurtkę buntowników, „zdobytą” na dziennikarzu).

Dopiero te przygody zmuszają ją do konfrontacji z matką. Alison Haliny Łabonarskiej jest przeciwieństwem własnej córki. Eleganka (białe spodnie i szpilki, piękna jasnoróżowa bluzka), opanowana i ukrywająca emocje wie, że Harper gloryfikuje ojca, winiąc ją za rozwód z nim i przekonanie, że Seth jest pedofilem. Teraz zostaje zmuszona do konfrontacji z odmiennymi wizerunkami ukochanego rodzica i niechcianej matki. Po powrocie do domu stara się powtórzyć to z własną córką, by chronić ją przed idealizowaniem Setha, a i sama dopuszcza myśl, że miał coś na sumieniu. Oznajmia też Tobiaszowi, że sprowokowała pierwsze spotkanie, a mężowi opowiada o zdradzie.

Zgodnie z zasadami dobrej dramaturgii Stephens prezentuje podejrzenia wobec postaci, ale niczego nie przesądza, stwarzając szanse na rozmaite interpretacje. Nie wiemy, czy Seth jest pedofilem, czy ma tylko takie inklinacje, czy też padł ofiarą nadgorliwej policji i politycznej poprawności. Nie wiemy też, dlaczego Harper tłumi swoją kobiecość: czy sprawił to nadmiar idealizmu lub naiwności, silny związek z ojcem, z którego nie chciała wyrosnąć, czy brak erotycznego zainteresowania ze strony męża, a może wszystko naraz. Ringler nie podejmuje w tych sprawach decyzji, trzymając się wiernego prezentowania stanowiska autora. W tekście pewne jest, że Seth ma poczucie winy wobec żony

TEATR DRAMATYCZNY
M. ST. WARSZAWY
SCENA NA WOLI
IM. TADEUSZA
ŁOMNICKIEGO

Harper
wg *Harper Regan*
Simona Stephensa

tłumaczenie
Małgorzata Semil
reżyseria
Natalie Ringler
scenografia, kostiumy
Aneta Suskiewicz
światło
Mikołaj Jaroszewicz
muzyka
Piotr Łabonarski

premiera
9 grudnia 2016

Od lewej: Halina
Łabonarska [Alison
Woolley], Agnieszka
Warchulska [Harper
Regan]

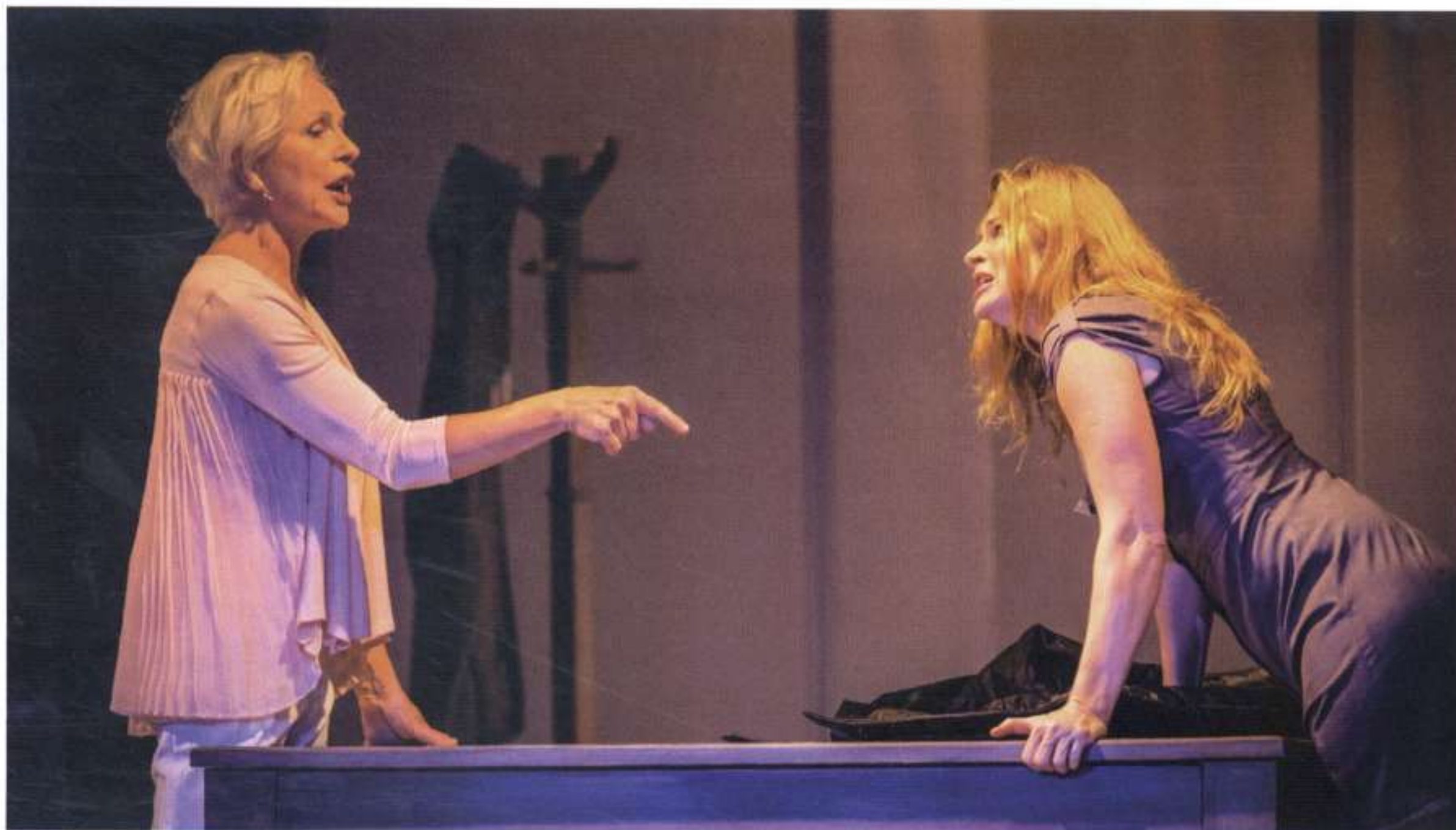


foto: Alaszyna Cimura-Cegielnowska

i córki (przygoda Harper może być, podświadomą lub całkiem świadomą, próbą wyrównania tego bilansu) i że konfrontacja z innym wizerunkiem rodziców zmusza ją do porzucenia złudzeń.

Ringler koncentruje się na portrecie zrzucającej skórę czterdziestolatki, do którego siłą rzeczy przenikają problemy naszego świata. Tobiasz, imigrant z Azji, krytykujący Europejczyków za hedonistyczny styl życia, zachęcając wahającą się Harper do odwiedzin ojca, jawi się jako ostoja porządku i moralności. Do tych odwiedzin zachęca ją także córka – już w imię realizacji swoich pragnień. Alison, pod wrażeniem scen przemocy obejrzanych w telewizji, krytykuje świat, w którym niejasny jest podział na dobro i zło, a sama Harper z rozpaczą konstatuje absolutną rozłączność doświadczeń swoich i córki, czując, że nie jest w stanie dogonić własnego dziecka.

Scenografia i reżyseria są tutaj przezroczyste. Tekst zainscenizowano w konwencji dobrze opowiedzianego dramatu psychologicznego, często używanej w spektaklach Dramatycznego, a decyzje obsadowe podyktowane zostały wiekiem aktorów (Ferency gra szefa Harper i drugiego męża Alison, Sztabiński – męża i kochanka, a Saralidze – Tobiasza, dziennikarza i młodego pomocnika drugiego męża Alison). Wszystko służy prezentacji perypetii bohaterów, ale przede wszystkim decyzji, przeżyć i rozterek samej Harper.

W stronę obrazu świata

Wiśniewski podszedł do dramatu Stephensa odmiennie. Dokonał kondensacji tekstu, a właściwie przepisał go, wprowadzając licz-

ne zmiany i wyrzucając jedną z pobocznych postaci (jedną wyrzuciła też Ringler, ale obdarzyła jej kwestiami innych bohaterów). Pozbył się kilku przebrzmiałych realiów, zamieniając je na bliższe dzisiejszym (osiem lat to czasem epoka). Z meandrujących dialogów uczynił prostsze, ostrzejsze i bardziej czytelne w intencjach, dramaturgicznie bardziej zwarte (konsultacja: Jakub Roszkowski). Przede wszystkim jednak w opowieści o smudze cienia, w jaką wkracza bohaterka, o jej podróży do źródeł i przemianie, zwrócił uwagę na rozchwianie świata, jaki ją otacza; na problemy, które niosą ze sobą kolejne postaci. I choć przewodniczką po tym świecie jest Harper, staje się nie tyle centrum scenicznego świata, co katalizatorem zdarzeń. Kondensując tekst, reżyser odjął też bohaterce nieco naiwności i bezradności. Jego spektakl prezentuje kobietę wypaloną, na emocjonalnym i zawodowym rozstaju. Elegancką, noszącą szpilki. Magda Grąziowska (pamiętna Zosia z *Pana Tadeusza* Mikołaja Grabowskiego w Starym Teatrze i Ewa z *Dziejów grzechu* Stefana Żeromskiego w reżyserii Michała Kotańskiego, zrealizowanych w Kielcach trzy lata temu), która dopiero od roku jest trzydziestolatką, wygląda dzięki temu poważniej, ale jej Harper o tłumienie kobiecości trudno posądzić.

Mirek Kaczmarek umieścił w centrum kieleckiej sceny fragment zakręcających torów kolejowych, po których walają się śmieci i gazety; torów po obu stronach otoczonych półmetrowymi peronami, wyłożonymi, podobnie jak ściany obok, białą glazurą. Część scen, jak otwierająca spektakl rozmowa Harper z pracodawcą, odbywała się ponad tą niebagatelną prze-

szkodą, bo bohaterzy stoją na przeciwnych peronach, co oddaje przepaść ukrytą w pozornie poprawnych relacjach. Część, jak konfrontacja z poznanym w pubie dziennikarzem, dzieje się wprost na torach (rozjeździe czy rozstaju); część wreszcie rozgrywana jest neutralnie, po jednej ze stron, jak pierwsza scena między Reganami – ojcem, matką i córką.

Już zatem w scenografii droga, bezład, życiowy zakręt skonfrontowane zostały ze sterylnością i bezosobowością szpitalnej bieli (istotnej w scenie odwiedzin ojca, w której na tle glazury pojawia się jego puste łóżko). Podobne skróty są specjalnością Kaczmarka (proste, niemal poetyckie, doskonale oddające ideę i charakter spektaklu, a przy tym dynamizujące przestrzeń). W ustawieniu scen i decyzjach obsadowych widać dążenie do opowieści celowo subiektywnej i sugestywnej, oddającej emocjonalną odległość między bohaterami. W pewnym momencie rozlega się aria *Una furtiva lagrima* Donizettiego, trochę bez związku z jej treścią o odnalezionej miłości, bardziej chyba z pełnym ekspresji charakterem muzyki. Na glazurze wyświetlane bywają zbliżenia aktorów, jednak nie w konwencji idealnego obrazu, tylko celowo przesterowane, na migotliwym tle.

Nerwowy, rwący rytm spektaklu widać już w pierwszej scenie. Wojciech Niemczyk, który gra szefa Harper, w pewnym momencie przerywa rozmowę i zaczyna ją jeszcze raz. Aktorzy powtarzają to samo, tylko w innej tonacji: szef raz lekko straszy, za drugim razem sprawdza strategię „na miło”, starając się rozluźnić Harper komplementami. Wtręty dotyczące rodziny bohaterki i jej przydatności

TEATR IM. STEFANA
ZEROMSKIEGO
W KIELCACH

Harper
wg **Harper Regan**
Simona Stephensa

tłumaczenie
Małgorzata Semil
opracowanie tekstu,
reżyseria
Grzegorz Wiśniewski
konsultacja
dramaturgiczna
Jakub Roszkowski
scenografia, wideo,
światło
Mirek Kaczmarek
opracowanie muzyczne
Rafał Kowalczyk

prapremiera polska
8 października 2016

Magda Grąziowska
[Harper Regan],
Wojciech Niemczyk
[Elwood Barnes]

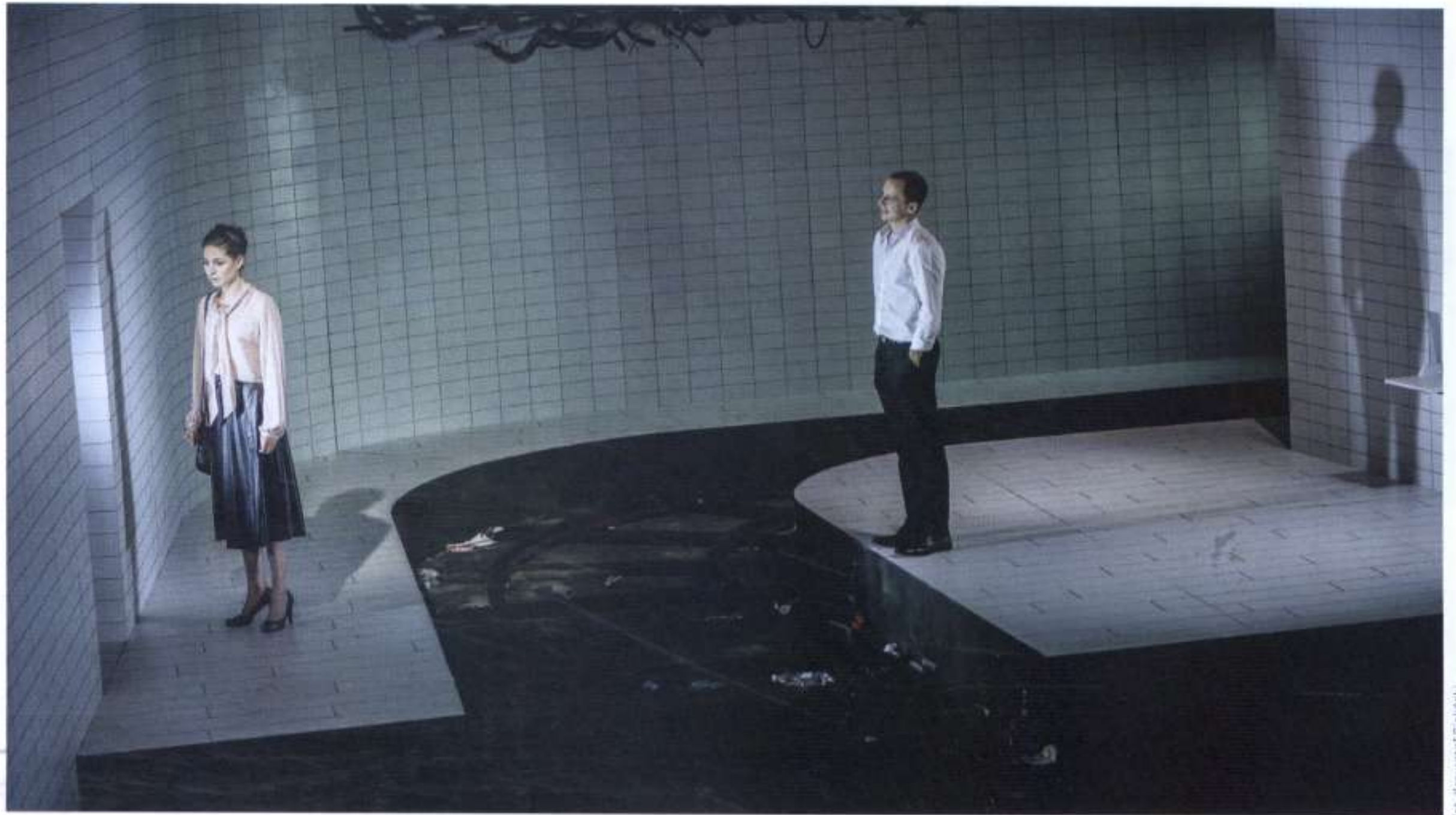


foto: Krzysztof Bieńczyk

w firmie zdradzają swoją prawdziwą funkcję. Pokazuje to władzę pracodawcy, ale przede wszystkim formalny i bezosobowy charakter takich relacji. Choroby pracowników, ich urlopy, a teraz umierający ojciec – są dla szefa kłopotami tego samego rodzaju.

Charakterystyczną cechą spektaklu jest rozchwywanie obrazu przedstawionego świata, także poprzez ujawnianie wątpliwości co do intencji bohaterów. Wiśniewski nie uspokaja nas jak Ringler, tworząc logiczną, zborną opowieść, tylko akcentuje i wzmacnia niepewność. Pierwszą scenę rodzinną inscenizuje, każąc Harper wejść w momencie, kiedy Seth (Artur Słaboń) w żartach podszczypuje własną córkę (Anna Antoniewicz). Niekoniecznie oznacza to, że uważa go za pedofila, ale na pewno, z całą mocą fizyczności, wprowadza ten problem na scenę. Pokazuje, jak codziennie potykają się o niego wszyscy domownicy. Tobiasza (Adrian Brząkała) czyni Syryjczykiem, wspominając w dialogach o toczącej się wojnie, matce chłopaka, która została w ojczyźnie i niechęci bohatera do londyńskich Polaków (obecnej już u autora i w warszawskim spektaklu). To wszystko działa na wyobraźnię widza, przybliżając postać, tak jak wyświetlane na glazurze graffiti, znak obecności młodych w pejzażu dzisiejszego miasta.

Bardzo konfrontacyjnie rozgrywana jest scena w pubie. Wraz z ilością spożywanego przez bohaterów alkoholu Mickey ulega reprodukcji, w finale grany przez trzech aktorów, a jego natarczywość i agresywność rośnie w sposób spektakularny. Scena grana jest też w bliskim kontakcie fizycznym. Widzimy, jak bezceremonialnie traktowana jest, co-

raz bardziej napastowana, bohaterka. Wiśniewski pokazuje, że Harper działa w obronie własnej. Niemczyk, który bardzo dobrze gra dziennikarza (wspierany przez Grabowskiego i Brząkałę), pokazuje kogoś bez zahamowań, kto pozwala sobie na wszystko. Widać też, że uzależniony od używek bohater uległ spiskowym teoriom tłumaczącym jego własne niepowodzenia. Jak gdzieś na boku wyrósł antysemita, zazdroszczący Żydom wpływów i pieniędzy.

Ciekawie wypadła scena hotelowa, zaaranżowana w wannie, zmuszającej aktorów do nagości. Wiśniewski każe im męczyć się z niezdecydowaniem Harper, usiłującej nawiązać emocjonalny kontakt z przyszłym kochankiem (Krzysztof Grabowski) i dowiedzieć się, kim jest. Scena jest jednocześnie śmieszna i przejmująca, ale nagość ten śmiech uniemożliwia, uświadamiając nieodwracalność sytuacji (widownię warszawskiego spektaklu bawił wahania bohaterki). Reżyser skomplikował scenę formalnie, żeby pokazać, jak trudne dla Harper jest to doświadczenie.

Wiśniewski nie ufa w dobroć pielęgniarki informującej o śmierci ojca, która w sztuce stara się udzielić bohaterce pomocy. Joanna Kasperek gra kobietę zdystansowaną do sytuacji i własnej pracy, dość beznamytnie informującą o szpitalnej kaplicy. Ona też gra matkę Harper. W scenie tej córka pomaga matce zakręcać włosy na walki, reżyser czyni też z Alison, ubranej w spodnie o desenie tygrysiej skóry, osobę z innej klasy społecznej niż elegancka matka Łabonarskiej. Wypada zatem passus o tym, że Harper niczego nie osiągnęła, marnując życie, które Alison z warszawskiego

spektaklu wygłasza jako koronny zarzut wobec córki. Bardziej proste i twarde jest też, wynikające z rozmowy, stanowisko rodziców: to oni, za namową ojca, donoszą na policję, że Seth jest pedofilem. Zerwanie stosunków z nimi przez córkę i wnuczkę, które wtedy nastąpiło, staje się dzięki temu bardziej uzasadnione.

Reżyser robi wszystko, by uciec przed konwencjonalną opowieścią o czterdziestolatce z klasy średniej i wnikać w głąb problematyki. Nie ufa do końca nawet autorowi, pracuje nad tekstem, by zbudować widowisko o żywej dramaturgii, stworzyć prawdziwe sytuacje i postaci. Próby podobno były ciężkie, ale w dorobku każdego z aktorów rola w *Harper* to jedno ze szczytowych osiągnięć. Bardzo dobrze z zagranicą bohaterki poradziła sobie Magda Grąziowska. Trudno przecenić rangę oprawy plastycznej (scenografia, kostiumy, wideo, światło) będącej dziełem Kaczmarka. Wybór estetyki współtworzy charakter i emocjonalny wyraz spektaklu.

Ciekawa jest konfrontacja obu przedstawień. Tradycyjne podejście do tekstu, dzięki dobrym aktorom, zaowocowało głęboką analizą psychologiczną i w efekcie klarownym portretem bohaterki, z talentem zagranym przez Warchulską, co stanowi największą siłę warszawskiego spektaklu. Wiśniewski i Kaczmarek walczyli o moc widowiska, nawet z autorem, choć dla lepszego efektu wystawienia jego sztuki. To bój o nowy język teatralnej wypowiedzi, ale i o widza, zasypywanego dziś mnóstwem atrakcyjnych wizualnie propozycji. Doprowadził do powstania jednego z najbardziej udanych przedstawień tego reżysera. ■