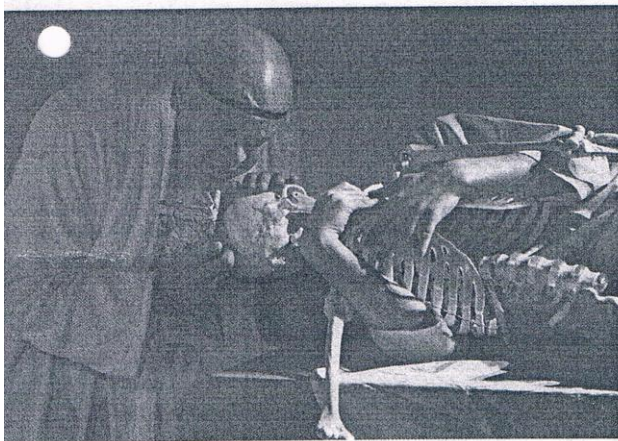


JULIA LIZUREK

RE-WOLUCJE?

Festiwal Nowego Teatru w Rzeszowie, 15-21 listopada 2014

Do Rzeszowa, na pierwszy Festiwal Nowego Teatru organizowanego przez Teatr im. Wandy Siemaszkowej, przyjechałam z pewnym niepokojem. Bo czym jest „nowy teatr”? Nawet jeśli można odpowiedzieć na to pytanie, sięgając po kilka dość ogólnikowych stwierdzeń, jakimi organizatorzy posłużyli się w ulotce (poszerzanie granic teatru i dramatu: tworzenie na styku teatru, performansu, koncertu i filmu, użycie nowych mediów), to jednak słowo „nowy” ma w sobie potencjał rewolucyjny. A czy w teatrze możliwy jest przewrót?



Komuna//Warszawa, jeden z najważniejszych teatrów niezależnych, eksperymentujący na pograniczu sztuk performatywnych, wideoinstalacji i muzyki, przyjechał do Rzeszowa z trzema produkcjami. W czasie festiwalowych poranków pokazane zostały: *RE//MIX Henryk Tomaszewski* Mikołaja Mikołajczyka, *RE//MIX Lidia Zamkow* Weroniki Szczawińskiej, *RE//MIX Laurie Anderson* Wojtka Ziemińskiego oraz główny punkt programu: *Paradise Now?* *RE//MIX Living Theatre*, ostatni spektakl projektu, przygotowany przez Komunę//Warszawa.

Działania na scenie rozgrywane są na trzech planach. W głębi znajduje się ekran, na którym oglądamy wspomnienia jednego ze świadków-uczestników-*groupies* teatru, który opowiada o swojej fascynacji Living Theatre, zwięźzionej czynnym uczestnictwem w ich działaniach. Mężczyzna opisuje zarówno historię amerykańskiej komuny artystycznej, jak i zasięg jej działania oraz rodzaj oddziaływania na wyobraźnię ówczesnych widzów. Kolejną osobą, którą zobaczymy podczas projekcji, jest liderka Living Theatre – Judith Malina,

którą członkowie Komuny//Warszawa odwiedzili w domu starców. Samotna i opuszczona, wygłasza wciąż te same rewolucyjne hasła. Ten obraz mógłby ośmieszyć zarówno samą artystkę, jak i głoszone przez nią poglądy. Jednak wierność samej sobie, jaką zachowała Malina, jest po prostu poruszająca. Mimo bagażu doświadczeń i niepowodzeń życiowych, które skazały ją na samotność i uzależnienie od pomocy innych, w głębi duszy pozostała młoda dziewczyna, pragnąca zmieniać świat.

Na drugim planie znajdują się półnaczy aktorzy poruszający się jak roboty, którzy próbują zbudować ze swych ciał litery układające się w napis *Raj teraz*. Wyobrażenie raju istnieje tylko w judeochrześcijańskiej i muzułmańskiej tradycji religijnej – i jakby na dowód tego powstaje jeszcze obraz boga polimorficznego. „Raj dla wszystkich?” – zdają się ironicznie pytać twórcy. Mechaniczność i powtarzalność, również w warstwie dźwiękowej, która przetwarza wypowiedzi liderki grupy, sprawiają wrażenie transu, ale zdecydowanie nie takiego, jaki miał towarzyszyć spektaklom Living Theatre.

Te dwa plany oddzielone są od trzeciego półprzezroczystym ekranem. Na jego tle pojawia się nieco groteskowy wykładowca (w sztruksowej marynarce i zbyt obszernych, niebieskich spodniach), który próbuje obalić uniwersalizm hasel głoszonych przez amerykańską grupę.

Ta intelektualno-wrażliowa układanka Komuny//Warszawa składa się z perspektywy krytycznej (wykładowca), próby powtórzenia *Paradise Now* (która okazuje się niemożliwa) oraz perspektywy sentymentalnej (wzruszająca Judith Malina). Odkrywanie historycznego wydarzenia artystycznego polega w tym przypadku na szukaniu nie jego rewolucyjności, ale własnej perspektywy, na rozliczaniu się ze swym dziedzictwem. Spektakl staje się pytaniem o to, jak można ustosunkować się do wydarzenia, w którym nie brało się udziału. Komuna negocjuje narzucone znaczenia, ale także bada pamięć, nośnik tradycji, która może zniekształcać lub uwydatniać zjawiska, uznane niegdyś jako fakty. Tylko czy teza o wyczerpaniu sztuki zaangażowanej, którą uprawiał Living Theatre, nie jest zbyt drastyczna i jednoznaczna?

Weronika Szczawińska w spektaklu wyprodukowanym przez Komunę//Warszawa w ramach cyklu „My, mieszczanie” – *Teren badań: Jeźycjada*, toczy otwarty bój z pamięcią na temat słynnej rodzinnej sagi Małgorzaty Musierowicz. Akcja dwudziestu tomów poświęconych członkom rodziny Borejów rozciąga się między rokiem 1977 a 2014 i jest wyraziście wpisana w topografię i historię Poznania (rodzina mieszka w stuletniej kamienicy przy ulicy Roosevelta). Szczawińska pokazuje, że obraz kochającej, czyniącej gesty bezinteresownej dobroci, rozciągającej spokój i ciepło rodziny, jest w dużej mierze fasadą i pozorem. Spektakl przyjmuje formę porywającego popkulturowego, indie-rockowego koncertu. Centralnie usytuowaną scenę otacza publiczność. Za chwilę wejdą aktorzy, którzy w rock'n'rollowym stylu będą zachęcać publiczność do wspólnej zabawy, walić w instrumenty i szaleć. Teksty piosenek zostały napisane w oparciu o motywy powieściowe, które zawierają treści uznane przez

autorkę spektaklu za stereotypowe, ksenofobiczne, rasistowskie, podtrzymujące podziały klasowe. Sarkastyczne utwory wskazują na to, że Szczawińska skłania widzów do krytycznej, a nie afirmatywnej lektury *Jeźycjady*, uważanej za sagę „kanoniczną”, kształtującą wrażliwość i zmysł estetyczny młodzieży. Spektakl nie podejmuje jednak krytyki merytorycznej. Nie zostają w nim przywołane konkretne fragmenty książek, które wskazywałyby na przemyczone w nich treści ideologiczne. Sugeruje się jednak, że poprzez kontakt młodych czytelników z tą popularną powieścią zostają one w nich zaszczipione. Takie działanie twórców może wzbudzać sprzeciw widza, ponieważ uderza w jego sentymentalny stosunek do powieści. Kiedy zakończy się muzyczne odliczanie od tomu najnowszego do najstarszego, trzeba będzie sobie zadać pytanie o to, kim byliśmy, gdy czytaliśmy te powieści. Czy społeczne uprzedzenia są skutkiem lektury tego popularnego cyklu, który dla wielu był kojącą ucieczką od szarej rzeczywistości albo młodzieńczych problemów?

Skrajne emocje chciał u widzów wywołać również Markus Öhrn, szwedzki performer i artysta wizualny, znany z teatralnych prowokacji. W *Bohaterach przyszłości* atakuje nas dwoma – na pierwszy rzut oka skrajnymi – obrazami. Pierwszy z nich jest jak wizja narkotyczna, hałaśliwy, agresywny, składa się w zasadzie wyłącznie z wykrzyczanych haseł oraz surrealistycznego obrazu z kamery błędzącej w oparach dymu. Ten obraz jest bowiem w całości pokazany za pomocą projekcji z zamkniętego boksu, w którym siedzą anonimowe postaci w maskach, skandujące pełne nienawiści, ultraprawicowe, nacjonalistyczne hasła. Wszechogarniający hałas mężczy, drażni. Perwersyjność ujęć o wydzwięku seksualnym budzi niesmak. To działanie na granicy emocjonalnej manipulacji. Zamknięta przestrzeń wcale nie zapewnia bezpieczeństwa – drzwi w każdej chwili mogą się otworzyć. Nagle światło w boksie się zapala. Zza masek ukazują się młode twarze, niektóre niemal dziecięce. Ludzie ustawiają się w rzędzie, opuszczają zamkniętą przestrzeń i wychodzą na scenę. Pełni spokoju, wzajemnego zrozumienia, zaczynają w parach tańczyć do romantycznej, popowej muzyki. Dyskotekowa kula wiruje. Niepokój jednak pozostał. Czy Öhrn próbuje uspić naszą czujność? „Bohaterowie przyszłości” nie rozpadają się na dwie różne osobowości. Ci łagodni ludzie, którzy tańczą przed nami, przed chwilą dawali upust wścieklej agresji. Czy gdyby na powrót zamknąć ich w boksie – sytuacja powtórzyłaby się?

Mowa nienawiści przeniknęła do społecznego dyskursu i Öhrn w swojej emocjonalnej prowokacji wykorzystuje jej potencjał. Wokół problemów dzielących społeczeństwo buduje atmosferę strachu, starając się wywołać w odbiorcach złość, poczucie bezradności i frustrację. Pierwszego dnia festiwalu publiczność wkroczyła po raz pierwszy do szczególnego miejsca, jaką była Sala Industrialna Hotelu Rzeszów, znajdująca się na styku trzech przestrzeni: hotelu, centrum handlowego i parkingu. Otwierająca festiwal premiera wyreżyserowanego przez Jakuba Falkowskiego dramatu *Stara kobieta wysiaduje* wykorzystuje energię tej lokalizacji. Można tu odnaleźć znaki

hotelowego luksusu i komfortu (Stara Kobieta ze stylową, nowoczesną fryzurą, w wytwornym stroju, siedząca w fotelu na kółkach i obwożona przez lokaja po kawiarni, gdzie toczy się pierwsza część spektaklu) oraz pozór nieograniczonego wyboru produktów i dóbr. Temu samemu prawu podlegać będą historie w spektaklu – to od widza zależy, czemu będzie się przyglądał.

Zanim spektakl się rozpocznie, widzowie oglądają instalację, na którą składają się obrazy świata zagrożonego katastrofą ekologiczną. Reżyser dąży do tego, by otwarty model percepcji wystawy przenosił się również na przedstawienie. Widzowie siedzą po dwóch stronach wielkiej hali industrialnej. Zaaranżowana między nimi kawiarnia ukazuje martwy w swej stagnacji świat, w którym słowa i rozmowy wydają się pozbawione sensu. Dramaturg Michał Pabisiak poskładał scenariusz z różnych dramatów Różewicza. Widz ogląda więc szereg niepołączonych logicznie scen. Piękna dziewczyna w obcisłym lateksowym kostiumie wije się w erotycznym szale, budząc fascynację Kelnera; później jednak nic między nimi już się nie wydarzy. Lekarz w ochronnym kombinezonie (jakby wybuchła epidemia) nie leczy ludzi, ale nieokreśloną całą ludzkość. Cyniczna i zgorzkniała Stara Kobieta z sentymentem wspomina przeszłość, a dwie Syreny wygrzewają się w promieniach słońca. To widz powinien poskładać poszczególne wątki. Okazuje się to jednak niemożliwe. Słabość tego spektaklu wynika w dużej mierze z tego, że kreowane przez aktorów postaci nie są wystarczająco sugestywne i ciekawe, by zaangażować odbiorców w swoje opowieści. Dopiero gdy wspólnie kroczą w makabrycznym tańcu – surrealistycznym, przerażającym, przypominającym korowód śmierci, narzuca się perspektywa nieuchronnej katastrofy ekologicznej, która miała najprawdopodobniej wynikać z całego spektaklu.

Jaki obraz nowego teatru powstawał w trakcie festiwalu? Jeśli miałabym hasłowo wskazać obszar zainteresowań twórców to byłyby to: pamięć indywidualna (w opisanym *Paradise Now?*, we *W samo południe* Wojtka Ziemińskiego) oraz pamięć zbiorowa, kształtowana przez określone kanony (*Teren badań: Jeźycjada*, *Dziady* Radosława Rychcika – zdobywcy głównej nagrody festiwalu, *Chopin bez fortepianu* Michała Zadary). Poza tym artyści patrzą na ciało jak na sensualny zbiór danych (*Akropolis* Łukasza Twarkowskiego) albo jak na nośnik ideologii, uprzedzeń, lęków (*Bohaterowie przyszłości*, *Utwór o matce i ojczyźnie* Marcina Libera, *Umwuka* Jana Naturskiego).

W kuluarach rozmawiało się o tym, że widzowie rzeszowscy nie są przygotowani na taki teatr, który wymaga wysokich intelektualnych kompetencji. Nie wiem, czy koniec końców wygrało moje naiwne myślenie, ale do domu wróciłam z przekonaniem, że ci, którzy tak mówili, nie mieli racji. Bo teatr niezmiennie wzbudza emocje. I to jest motor rewolucji. ■