

[REC]

MAGAZINE G A Z E T A FESTIWALOWA

numer 4 / 16.11.2023

Mateusz Kaliński

Fajny ten świat – taki nie za ludzki

Nie ma wojen, starości, bólu, rozterek etycznych, melancholii i nudy. Społeczeństwo to precyzyjna machina. Wszystko jest dobre, wszyscy są szczęśliwi. Każdy należy do każdego. Wspólnota – identyczność – stabilizacja!

Gdzie wady?

Być może słynna antyutopia Aldousa Huxleya z 1932 roku trąci nieco myszką, być może łatwo byłoby zarzucić powieści naiwność, rozczulający sentymentalizm czy dzielne zwalczanie chochołów, które sama sobie stworzyła – lecz nie można jej odmówić krytycznego i satyrycznego potencjału, który został wspaniale wykorzystany przez zespół Teatru im Juliusza Osterwy w Lublinie. *Nowy wspaniały świat* w reżyserii Piotra Ratajczaka oraz według dramaturgii Magdaleny Drab jest spektaklem niezwykle energetycznym, transowym i angażującym. Twórcy z imponującą precyzją korzystają ze sprawdzonych środków i estetyk, dzięki którym przedstawiają ślepe uliczki niczym nie skrępowanego rozwoju cywilizacyjnego oraz ideologicznego ukąszenia.

Jaka to jest ideologia? Trudno właściwie stwierdzić – rolę absolutu przyjmuje kapitalistyczny bożek Henry'ego Forda, bohaterowie zaś noszą imiona i nazwiska na cześć komunistycznych teoretyków i rewolucjonistów (Marx, Lenina) – wydawałoby się więc, że jest to jakiś amalgamat, uzupełniony technicyzacją społeczeństwa oraz hedonistycznym zawieszeniem norm moralnych. Można powiedzieć, że to mniej więcej witkacowski katastrofizm, w którym poupadają wartości, historia została wymazana, a absolut, nauka i sztuka są źle widziane, bo szkodzą stabilności (trochę taki świat po Czystej Formie).

Przeciwwagą dla ideologii cywilizacji ma być praktykowany przez dzikich „porządek naturalny” (w czym ideowo zbliżamy się do dość problematycznej i naiwnej koncepcji sentymentalistów francuskich XVIII wieku, czyli *bon sauvage*, „dobrego dzikusa”, którego nie zepsuła cywilizacja).

I choć pojawianie się w cywilizowanym Londynie przyszłości Johna (Daniel Salman), „dzikiego”, który snuje się melancholijnie pod ścianami hedonistycznych dyskotek i rzuca raz na jakiś czas cytatem z Shakespeare'a, podburza porządek, to oferowana przez niego „naturalność i świeżość” tradycyjnych wzorców wydaje się ostatecznie dosyć powierzchowna. Sugeruje to zresztą zakończenie, które, zamiast obiecywanego wyzwolenia, przedstawia zamianę jednej ideologii na inną, hedonizmu na ascezę, absolutu fordowskiego na absolut chrześcijański. Co w zasadzie zmienia zastąpienie namiestnika Forda (wspaniały i tajemniczy niczym czarnoksiężnik z krainy Oz Wojciech Rusin) samozwańczym namiestnikiem Chrystusa? Czy to także bujda i ideologiczny pic na wodę? Takie odniosłem wrażenie i to zakończenie obrazowałoby prawdziwie przerażającą, antyutopijną wizję przyszłości – nie takiej, w której konkretne wartości upadły, lecz takiej, w której niewiele one znaczą, a my, ludzkość, tęsknimy sami nie wiemy za czym (ale czego substytut – pod postacią narkotyku czy religii – dość łatwo znaleźć).

Do przedstawienia problematyki powieści/spektaklu – utopistyki oraz wychodzenia z niej – wykorzystano w sposób możliwie efektywny i efektowny względnie ograniczoną liczbę środków. Na scenografię pomysłu Marcina Chlandy złożyło się sześć ruchomych bloków w kształcie litery L oraz umieszczona w głębi płyta z wyciętym okręgiem, co nadało przyszłości dość brutalistyczny, retrofuturystyczny charakter. Podobne



foto. Wiktoria Cieśla

wrażenie wywołały sterylnie białe kostiumy (dla najwyższych kast cywilizowanego świata) projektu Doroty Gaj-Woźniak oraz Grupy Mixer. Interesująco też wypadła choreografia Tobiasza Berga – komplementarne dla akcji sceny tańca ukazały, co dzieje się z ciałem zdyskursywowanym ideologiczną sennością, somatycznym narkotykiem, a także przynależnością klasową (np. w układach odwołujących się do elitarnych pokazów Balenciagi). Spoiwem całości oraz wienką na torcie była mocna (wchodząca pod żebra), rytmiczna muzyka Kamila Tuszyńskiego.

Inscenizacja *Nowego wspaniałego świata* w 2023 roku ujawnia ciekawą paralelę między terażniejszością a rokiem wydania powieści. Podobnie jak w 1932, odczuwamy dość silne tendencje katastroficzne (czy to wywołane kryzysem klimatycznym, czy wojnami, niepewną sytuacją finansową itp.) i w jakimś stopniu zadaniem teatru jest odnoszenie się do tych lęków. Propozycja lublińskiego zespołu, oferująca satyryczny dystans do nowoczesności, służyć może także jako niepretensjonalne, niekazuistyczne ostrzeżenie przed przesadną wiarą w cywilizację i postęp. I tak, świat się pewnie wali – ten *nowy* to wydumuszka – ale przynajmniej wszystko wali się pod niezłą nutę.

Agata Kwiatkowska

A ty? Zrezygnujesz z miłości czy starości?

W pierwszych rozdziałach *Nowego wspaniałego świata* Aldous Huxley bardzo konsekwentnie kreuje powieściową rzeczywistość, która w swym zautomatyzowaniu, powtarzalności i sterylności jest jednoznacznie odpychająca. Spektakl z teatru Osterwy w Lublinie – na szczęście – nie idzie tym tropem. Piotr Ratajczak unika dualizmów i prostego wartościowania, pozwalając widzowi na wyrobienie sobie własnego stosunku do przedstawionego świata. Staje się to możliwe między innymi dzięki gruntownie przemyślanej i sprawnie przeprowadzonej adaptacji tego – umówmy się – dosyć nieporęcznego tekstu. W dodatku adaptacji niepozbawionej solidnej dawki humoru, którego zdecydowanie brakuje pierwowzorowi. Przedstawienie jest świetnie poprowadzone dramaturgicznie przez Magdalенę Drab. Twórcy i twórczynie doskonale zarządzają uwagą, skupieniem i nastrojami widzów, eliminując niepotrzebne dłużyzny czy suchy, szorstki styl tej prozy.

Zespołowi udało się wydobyć z książki esencję Huxley'owskiej wizji przyszłości i przenieść ją na scenę nie tylko za sprawą języka (przez cały przebieg słyszymy regularnie powtarzane zasady obowiązujące w Nowym Świecie, trochę jak podczas hipnopedii, czyli warunkowania dzieci przez sen), lecz także z wykorzystaniem całego teatralnego sztafażu: ruchu, światła, muzyki, scenografii czy kostiumów. Wszystkie te elementy w równym stopniu materializują Republikę z 2541 roku, oddając jej sterylność, strukturę, uniformizację oraz tempo. To ostatnie zdecydowanie udziela się publiczności – pierwsza część spektaklu mija błyskawicznie, do tego stopnia, że nawet nie wiemy kiedy zostaliśmy tą wizją urzeczeni. Jednak audiowizualna atrakcyjność nie służy wyłącznie pustemu kokietowaniu widza. Jest jednym z narzędzi ukazujących wieloznaczność utopii, która zależy od perspektywy i dopiero w interpretacji staje się pozytywną eutopią lub opresyjną dystopią. Ten teoretycznie dysfunkcyjny i totalitarny świat nie jawi nam się wyłącznie jako piekło, ale uwodzi, przekonuje do swoich racji.

Jego Fordowska Wysokość Mustafa Mond, jeden z Zarządców Świata, w niektórych scenach jest jak władca absolutny („ja stanowią tutaj prawo, ja mogę je łamać”). On jako jedyny ma też nieograniczony dostęp do wiedzy, a ta w dystopii zawsze równa się władzy. Jednak trudno go osądzać, gdy roztacza przed nami perspektywę życia bez bólu, chorób, biedy i starości, bądź kiedy okazuje się, że on też musiał z czegoś zrezygnować „dla dobra ogółu”. Inną możliwą rzeczywistość zna również John Savage, Dzikus. Przybywa z zewnątrz, ma zatem odmienną perspektywę, odczuwa swoje wyobcowanie i nie chce dać się wchłonąć systemowi. Kontrapunktem dla niego jest postać Bernarda Marxa, który również ma świadomość różnienia się od innych członków najwyższej kasty Alf Plus. Jednak jego poczucie obcości wynika z kompleksów i kiedy tylko nadarza się okazja do rekompensaty – bez wahania z niej korzysta.

Protagonisci w dystopiiach to jednostki w jakiś sposób odczuwające swoją odrębność i powoli dochodzące do samopoznania. Pozostali bohaterowie w zasadzie nie żyją, a jedynie funkcjonują, wypełniając przypisane im role i zadania. Przede wszystkim mają być społecznie pożyteczni do ostatniego tchu. Dlatego też umierająca matka Johna nie ma prawa do intymności – wystawiona na spojrzenia nowo wyhodowanych dzieci, stanowi dla nich lekcję osvajania ze śmiercią. Nieprzynależąca do żadnego ze światów i całkowicie bezradna Linda to bodaj najbardziej

tragiczna postać tego spektaklu, której cielesność odbija się także w roli, odgrywanej w inny, bardziej afektywny sposób niż przez pozostałe aktorki. Mimo że era Forda opiera się głównie na doświadczeniach zmysłowych – które w zamierzeniu miały całkowicie zastąpić emocjonalne i intelektualne – to jest to zmysłowość mechaniczna, odgrywana, zimna i sterylna jak laboratorium, w których produkuje się nowych ludzi – bo zasada produkcji masowej została przeniesiona także na biologię. Być może dlatego tak mocno podziałała na mnie scena seksualnego zbliżenia Johna i Leniny, która, zamiast być miłosnym uniesieniem, okazała się odtrąceniem i przemocą. Lenina nie zna nie tylko miłości, lecz także przemocy, i nie umie na nią reagować. Dzikus wybiera pełnię człowieczeństwa – z jej blaskami i cieniami. Sam jednak nie chce dawać wyboru i w akcie bezradności próbuje siłą wyciągać z narkotycznego otępienia nie rozumiejącego całej sytuacji gammy, czyli przedstawicieli niższej kasty, przywracać wolność wbrew ich woli – czy aż tak bardzo różni się zatem od Monda?

Na szczęście zespół teatru Osterwy nie wpada w pułapkę moralizatorstwa i mówienia innym, co jest dla nich dobre. Możemy indywidualnie ocenić przedstawiony nam świat, ze świadomością naszej bardzo konkretnej pozycji oraz filtrów, przez które patrzymy – poglądów, sytuacji społecznej, politycznej, gospodarczej, wartości – i wyrokować, do jakiego społeczeństwa chcemy dążyć.

fot. Wiktoria Cieśla



Mój nowy wspaniały świat jest inny niż twój

Z Piotrem Ratajczakiem, reżyserem spektaklu *Nowy wspaniały świat* rozmawia Ada Łakomiak.

Teatralne opracowanie antyutopii Aldousa Huxleya musiało być pewnym wyzwaniem. No właśnie, antyutopii czy może utopii?

Na pierwszej próbie zadałem prowokacyjne pytanie. Zrodziło mi się, gdy czytałem *Nowy wspaniały świat*, który traktuje o szukaniu utopii, czy też takiego systemu społecznego, który może nas zwolnić z odpowiedzialności, z cierpienia, ze wszystkich aktów przemocy. Brzmi ono: w jakim świecie lepiej żyć? W takim, gdzie wszyscy się lubią, kochają, gdzie nie myśli się o śmierci, bo jest ona naturalnym procesem, ani o chorobach, bo nie istnieją? Gdzie popęd seksualny jest głównym motorem napędowym człowieka, a pożądanie paliwem napędzającym społeczeństwo? Czy może lepiej funkcjonować w świecie takim jak nasz, dotkniętym wojnami, cierpieniami, lękiem przed śmiercią, chorobą? Dlaczego mamy żyć w rzeczywistości, która jest naznaczona tak dużym cierpieniem? Ja się z tego świata wypisuję. Kiedyś w Stanach Zjednoczonych ponoć poważnie rozważano wlanie do wodociągów tych wszystkich „prozacopodobnych” substancji, żeby uzdrowić społeczeństwo. Wcale nie wydaje mi się to jakimś skandalicznym pomysłem – żebyśmy jakoś lepiej funkcjonowali w relacjach i jako społeczeństwo. Próby zbudowania utopii w oparciu o jakieś racjonalne przesłanki, stworzenia świata, który jest ludzki, ale zarazem pozbawiony całej tej ciemnej strony jest czymś, co mnie tu od początku fascynowało.

Czy ta refleksja się zrodziła się z sytuacji ogólnoswiatowej, czy momentu, w którym znalazła się Polska?

Zacząłem się nad tym zastanawiać niecały rok temu, zimą. Polityczna frustracja towarzyszy mi od wielu lat, więc oczywiście ona nam patronowała, ale tutaj w ogóle bezpośrednich odniesień do Polski nie ma. Dałem dramaturżce Magdzie Drab dużą wolność i nawet się zdziwiłem, że stworzyła tak konserwatywną, wierną oryginałowi adaptację,

absolutnie zgodną z duchem Huxleya. Na przykład, kobiety w tym spektaklu właściwie nie mają prawa głosu. Są, jak w swoim literackim pierwowzorze, bardziej przedmiotami pożądania niż podmiotami obdarzonymi sprawczością. Autor tak definiował przyszłość. Może akurat w tej kwestii trochę się pomylił, ale też nie wiemy, co jeszcze przed nami.

I nie czuliście potrzeby wprowadzenia postaci kobiecej, która wyłamałaby się z tego świata?

Pozostawiłem tę decyzję Magdzie Drab. I tak, mam takie poczucie, że spektrum tematów związanych z kobiecością mogłoby być rozszerzone, zwłaszcza, że takie rzeczy ostatnio robię w teatrze. Ale tutaj Magda postanowiła pójść za doświadczeniem i pomysłem autora, czyli jest to świat całkowicie patriarchalny – od początku do końca – z którym zupełnie się nie zgadzam. Myślę też, że może to jest właśnie mocne – zmienił się świat, a to nie ruszyło i nadal zarządzają nim mężczyźni.

To jest bardzo ciekawe, bo właściwie, pomimo wielu zmian, wciąż trochę tak się dzieje.

Mamy w spektaklu scenę, w której debatuje ze sobą chyba z pięciu facetów. W którymś momencie próbowałem tam wprowadzić kobiety, ale nie wychodziło to dobrze. Mam poczucie, że może to właśnie jest esencja tego świata, bo „czasy się zmieniają, a panowie ciągle w komisjach”.

Jednocześnie widzimy zdjęcia właśnie pięciu mężczyzn podpisujących umowę koalicyjną. Może więc słusznie nam Aldous Huxley przewidział świat? Czy są jakieś kwestie, w których się pomylił?

W trakcie przygotowań czytałem różne materiały o pokoleniu „Zetek”. Między innymi o tym, co mówią przede wszystkim anglosascy socjologowie, czyli że jest recesja seksualna. Mówiąc wprost – „Zetki” nie uprawiają seksu. Według statystyk, 40% mężczyzn w wieku do dwudziestu pięciu lat nie miało nigdy żadnego kontaktu seksualnego. W tym temacie Huxley się pomylił. Ale może tylko chwilowo, bo to jest jakaś, jak to ładnie zostało określone, recesja, po której może nastąpić hossa.

A co z rolą zbiorowości, która jest u Huxleya także ważnym tematem?

Często robię spektakle o zbiorowości, tylko zwykle przedstawiam ją jako potężną siłę. Natomiast w Republice jest to energia w pewnym sensie destrukcyjna. Ta zbiorowość oznacza wycofanie się z konfrontacji, z dialogu, stanowi o jedynomyślności. Dość długo zastanawialiśmy się z choreografem nad zbiorową sekwencją obrazującą seksualne motywy, czyli sceną orgii, ponieważ, po pierwsze, jest długa – trwa około siedmiu minut, a po drugie, musieliśmy znaleźć jakiś rodzaj metafory, ruchowego ekwiwalentu, tak, żeby orgia nie była orgią. Ruch jest ważną częścią spektaklu.



fot. Wiktoria Cieśla

A jaki byłby twój wymarzony nowy, wspaniały świat?

Na pewno nie farmakologiczny. Bez tabletek. Moim marzeniem jest świat międzynarodalny – pozbawiony granic i tego dziewiętnastowiecznego konceptu państw narodowych. A władza będzie całkowicie oddana w ręce kobiet, osób słabszych, osób, które mają w sobie więcej empatii, zrozumienia i współczucia dla świata, osób, które bardziej potrafią pochylić się nad cierpieniem, niż ci wszyscy panowie trzymający umowy koalicyjne.

Zuzia Kluszczyńska

Nasza mała nie-stabilizacja

Dwa lata temu symbolem patodeveloperki stało się osiedle Bliska Wola w Warszawie. Deweloper usprawiedliwiał sprzedawanie ciemnych kawalerek o powierzchni 18 m² tym, że odpowiadają one potrzebom młodych ludzi, którym zależy głównie na dobrej lokalizacji, ale też osobom „żyjącym w biegu”, spędzającym większość dnia poza domem na spotkaniach z przyjaciółmi i rozwijaniu pasji. Zaznaczał również, że deweloperzy są „wrażliwi na trendy lifestylowe, na przykład popularny wśród młodych ludzi minimalizm czy zachowanie *work-life balance*” lub „wrażliwość ekologiczną”. Mikrokawalerki mają być dla nich idealnym wyborem: „ekonomicznym w utrzymaniu”, „pasującym do nowoczesnego stylu” i „łączącym w sobie funkcjonalność i estetykę”¹.

Podobne słowa recytuje absolwent aktorstwa Feliks, bohater dramatu *Mieszkanie do wynajęcia* Marcina Miętusa. Pracuje w biurze nieruchomości, gdzie razem z Agnes, koleżanką ze szkoły, odgrywają młode pary wynajmujące mieszkania. Za pomocą zachwalania lub demolowania pomieszczeń odpowiednio zawyżają lub zaniżają wartość nieruchomości. Sami również nie mają jasnej sytuacji lokalowej, śpią „no tam, w tym jednym takim mieszkaniu, w takim jednym budynku, na takiej jednej ulicy”, zostawiając pod obcymi kanapami fragmenty swoich ciał: naskórki, paznokcie i wydzieliny. Po drodze spotykają innych, podobnie desperacko poszukujących własnego miejsca. Jeśli komuś uda się coś znaleźć, to w fatalnych warunkach, z wiecznym remontem na klatce i brakiem sklepu czy przedszkola w okolicy.

A to wszystko w rytmie muzyki. Bohaterowie dramatu w słabych rymach wyśpiewują swoje troski w stylu Edyty Górniak, Budki Suflera czy „rapera nowego pokolenia”, próbując przez zasłyszane w radiu hity wyrazić mieszkaniowe frustracje. Niestety, „to nie jest, kurwa, żaden

musical” i melodramatyczne solówki nie odmieniają. Nie ma sposobu na wyrażenie absurdu sytuacji, w której funkcjonują.

Agnes i Feliks, tak jak większość osób pracujących w sektorze kultury, są prekariuszami. Chłopak stwierdza nawet, że weźmie się za „normalną robotę”, bo wtedy będzie szczęśliwy. Na co jego (wyłaniający się nagle z odkurzacza) były odpowiada mu, żeby „dał sobie już spokój z tym pierdoleniem o prawdziwej pracy. Kasowanie produktów przez osiem godzin z piętnastominutową przerwą też nie pasuje mi do twojej osoby”. Dylemat pomiędzy spełnieniem zawodowym a życiową stabilnością nie jest prosty. W ogóle nie powinien istnieć.

Dramat Miętusa pokazuje, w jakim stopniu deweloperskie obietnice mijają się z rzeczywistością. Młodzi ludzie decydują się na życie w złych warunkach, bo nie mają innego wyjścia. W desperacji są w stanie dostosować się do wszystkiego. Wystarczy im, tak jak w dramacie, dziura w ziemi czy altanka śmietnikowa. Na życzenie agenta mogą nawet zmienić to, kim są: „jesteśmy młodzi, niezależni i inteligentni. Ale możemy być też głupi i utrzymywani przez rodziców”. Tak mówi młoda para szukająca mieszkania, która nie ma imion i osobnych podmiotowości, bo po przemienieniu przez świat

wynajmu sprowadzona zostaje do symbolu rynkowego popytu. Nawet Agentka Nieruchomości Krystyna Piorun, reprezentantka kapitalistycznego systemu, też jest jego ofiarą. Za wszystkim tym stoi towarzysząca jej papuga, która, gdy zaczynają się kłopoty, odlatuje do jednej ze swoich willi w ciepłych krajach.

Każdy dialog brzmi znajomo, bo jest napisany językiem internetowych ogłoszeń, spotkań przy oglądaniu mieszkania czy rozmowy na klatce w bloku. Żeby cokolwiek się zmieniło, potrzebny jest cud. I taki następuje – za sprawą sprzątaczkę-dzina wyrzucającej z odkurzacza trzy życzenia. Agnes dostaje swój wymarzony kąt z miejscem na biblioteczkę, Feliks otrzymuje prawo jazdy i auto, by zacząć koczownicze życie. Może i nie zdecydował się na zapuszczenie korzeni, ale miał wybór. Coś, czego nie mają inni.

Mieszkanie do wynajęcia sprawia, że zaczynamy rozumieć włamywaczkę, która wchodzi ludziom do domów tylko po to, żeby przez chwilę poczuć się jak u siebie. Jednak, gdy wyliczam w myślach moich znajomych, których dotyczą problemy mieszkaniowe, to myślę, że już wcześniej o tym wiedzieliśmy. Ja poszukiwania nowego własnego pokoju muszę zacząć w maju, a już przechodzą mnie ciarki.

fot. Wiktoria Cieśla



¹ Cyt. za: *Wszystkie apartamenty sprzedane. Deweloper Józef Wojciechowski o najsłynniejszym polskim osiedlu*, Money.pl, <https://www.money.pl/gospodarka/wszystkie-apartamenty-sprzedane-deweloper-jozef-wojciechowski-i-o-najsłynniejszym-polskim-osiedlu-6612477124819904a.html> [dostęp z dn. 07.11.2023].

Paulina Orth

Bez Alternatyw 4

Osiemdziesiąt minut, dwanaście postaci, parę mieszkań i klatek schodowych, jedna altanka śmietnikowa. Tekst Marcina Miętusa *Mieszkanie do wynajęcia*, powstały w ramach projektu Scena Nowej Dramaturgii Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, mógłby być gotowym scenariuszem dla mini-serialu lub pełnometrażowej czarnej komedii o życiu współczesnych polskich dwudziesto- i trzydziestolatków w apogeum kryzysu mieszkaniowego. Autor z rozbijającą szczerością wykazuje się rozwiniętą umiejętnością obserwacji codzienności, do której z braku alternatyw aż nadto się przyzwyczailiśmy: horrendalnych cen nieruchomości, trudności w zdobyciu i spłaceniu kredytów hipotecznych, czy braku mieszkań na wynajem o osiągalnych czynszach i godnych, nawet skromnych warunkach.

Temat niełatwy, niewdzięczny i... niewesoły. Tym bardziej pozytywnie zaskoczyła mnie pisarska swada oraz dramaturgiczna cierpliwość, z jaką Miętus zbudował tekst. Ogromną trudność miała przed sobą reżyserka czytania, Agata Koszulińska – to, co przyjemnie wciąga nas w lekturze, czyli zamknięcie czasu, miejsca i akcji; skupienie odbiorcy na jednym temacie i jego bohaterach, bez wycieczek w dygresję, idee, reminiscencje – na scenie potrafi odbić się czkawką. Z uwagi na to, że przygotowując czytanie zwyczajowo ma się do wyboru mniej narzędzi gry aktorskiej (performerzy muszą podzielać uwagę między obecność na scenie, partnerów, a śledzenie tekstu, którego nie znają na pamięć), widownia mimowolnie uczy się rytmu widowiska i jest świadoma tego, co po części stanie się dalej, czego może oczekiwać.

Fotel, długi stół – tak niski, że właściwie jest ławą i podestem jednocześnie; gitara, odkurzacz i projektor do karaoke. Wśród tych dekoracji o jasnym zastosowaniu poznajemy dwoje głównych bohaterów, Agnes i Feliksa (Dagny Mikoś i Kacpera Pilcha). Są parą, która parą jest tylko w pracy: wcielają się w rolę lokatorów różnych nieruchomości, czasem by wykurzyć sąsiadów, kiedy indziej – by przekonać potencjalnych najemców. Z perspektywy agencji, która ich zatrudnia, są także dekoracjami; elementem, który uczyni tytułowe mieszkanie do wynajęcia bardziej wiarygodnym

dla agentów. Protagonistami i antagonistami w tej marketingowej maszynie są inne, równie dwuznaczne jednostki: chodzący słup ogłoszeniowy pod postacią agentki nieruchomości i jej ekscentrycznej gadającej papugi *drag queen*, obwieszona różnymi artefaktami z typowej Poczty Polskiej listonoszka, kochająca zapuszczone brudem mieszkania sprzątaczką, zadowolony kasjer z osiedlowego supermarketu, w końcu młode małżeństwo o tak ogólnych wymaganiach i podejrzanym zarobkach, że można by ich wziąć za flipperów.

o nich marzą, nareszcie, za sprawą niedostatku umiejętności wokalnych lub tekściarskich, obnażają prawdę.

Komediodramat Marcina Miętusa to nadzwyczaj rozbijający i pachnący świeżością tekst o tym, co nam, lokatorom, w rynku mieszkaniowym śmierdzi. A jest to smród o tyle zatęchły, co wzbudzający skrajne emocje. Dotyczy w końcu tak podstawowych potrzeb człowieka, jak bezpieczeństwo i dach nad głową. Autorowi sprawnie udaje się wpuścić haust powietrza do konfliktu między agencjami nieruchomości z ryn-



fol. Wiktorcia Cieśla

Wychodząc z zaaranżowaną scenę Galerii Szajna, każdy z tych bohaterów liczy na swoją szansę na sukces. Z tym że mieszkaniowe osiągnięcie *Anno Domini 2023* to nie wykonanie popularnej piosenki przy akompaniamencie taśmy profesjonalnej, lecz niezdarnej, pozbawiony metrum i siły głosu fałsz do karaoke z linią melodyczną. Uczestnicy show z uporem maniaka zdają się jednak nie łamać swoimi wokalnymi i tekstowymi niedociągnięciami, ku gromkiej ucieśce publiczności i co ciekawe, z korzyścią dla wydźwięku samego czytania. Koszulińskiej udaje się w ten sposób przełamać śmieszno-straszny koturn „słonecznych, nieprzechodnych, odpowiednich dla studentów i młodych, ustawnych i z dobrym dojazdem” nielegalnych i niezdrowych mikro-apartamentów, podnajmowanych „na czas bardzo określony”. Ci, którzy w nich mieszkają i którzy z braku laku

ku wtórnego a najemcami. Reżyserka Agata Koszulińska zdaje się podzielać punkt widzenia autora, nie polemizując z zatrwającą bliską rzeczywistości problematyką tekstu. Jednakże zgodność ta, niegroźna na początku, uwidoczniła się jak pleśń spod tynku wraz z upływem czytania – pod postacią dłużyzn, zbyt rozwleczonego tempa, braku cięć i ogólnego spadku napięcia. Zabrakło alternatywnych pomysłów. Być może większa odwaga w ingerencji i pewność siebie twórców wycisnęłaby i pokazała w pełni potencjał, który bezsprzecznie w tekście Marcina Miętusa istnieje. Takiej realizacji – już nie w formie czytania, a pełnoprawnego spektaklu repertuarowego – serdecznie mu życzę.

Śpiewać każdy może, ale nie każdy może mieszkać

Z Agatą Koszulińską, reżyserką czytania performatywnego dramatu *Mieszkanie do wynajęcia* Marcina Miętusa, rozmawia Agata Kwiatkowska

Chyba dawno nie byłam na spotkaniu, podczas którego reżyserka mówiła najmniej. Taka aktywizacja aktorów i aktorek była świetna, odczułam, że mieli dużą frajdę. Faktycznie dobrze bawiliście się podczas tej pracy?

Mam nadzieję, że tak. Nie mogę mówić za aktorów, ja jednak w pewnych momentach czułam się trochę przeladowana tym, jak dużym wyzwaniem było przygotowanie tych wszystkich piosenek czy sytuacji. Trudno było sobie to czytanie uprościć, siadając przy stoliku i skupiając się na relacjach. Tutaj zarówno sytuacje, jak i utwory muzyczne były bardzo ważne, więc zdecydowaliśmy się zainwestować w nie całą energię.

A skąd pomysł na karaoke?

Zdecydowałam się na karaoke, bo musieliśmy wyświetlić sobie słowa, ale też dlatego, że kiedy pracowaliśmy nad tekstem, pomyślałam o *Szansie na sukces* (stąd muzyczna czołówka). W dramacie jest taki moment mierzenia się z utworem, który ci przypada. W pewnym sensie był to też metatemat – aktorzy dostali piosenki napisane przez Marcina Miętusa w sposób znacznie utrudniający zaśpiewanie ich, bo frazy nie zgadzają się z metrum. Mamy w tekście adnotację, że jest to piosenka w stylu jakiegoś artysty lub artystki, ale kiedy przykładasz słowa do konkretnego utworu, do tej konkretnej melodii – to wcale się „samo” nie śpiewa. Czasami pozwalaliśmy sobie coś przedstawić czy powtórzyć, ale raczej próbowaliśmy mierzyć się z tymi piosenkami takimi, jakie one są – celowo koślawo napisane, tak, że praktycznie nie da się ich dobrze wykonać.

Odniosłam wrażenie, że porażka była w te wykonania wpisana – trochę rytmując się z tymi różnymi sytuacjami mieszkaniowymi.

Samo karaoke też kojarzy się z jakąś porażką – każdy może śpiewać, każdy może spróbować i to chciałam odślonić, żebyśmy się tak nie „sadzili” na te piosenki. Celem było przebicie napięcia,

które rzeczywiście czasami powstawało. Bo to jest frustrujące, kiedy próbujesz zaśpiewać coś, co nie ma prawa dobrze brzmieć, przy czym jesteś aktorem czy aktorką, których uczy się, że wszystko musi robić dobrze. Tutaj robisz źle i to jest okej, tak ma być.

A spotkałaś się z jakimś oporem ze strony zespołu?

Jestem pod ogromnym wrażeniem odwagi, z jaką wchodzili w ten proces, bo to się mogło naprawdę nie udać. Lubię tak pracować, czyli aranżować sytuacje i szukać rozwiązań w improwizacji. Tutaj mieliśmy na to rzeczywiście za mało czasu i tak naprawdę dosyć szybko uznałam, że moją rolą jest próba wyczyszczenia tego...

...ustrukturyzowania.

Tak. Chciałam wyciągnąć ten farsowy sznyt, a on wymaga jednak czystości. Dlatego tak podobało mi się to, co proponowali Karolina Dańczyszyn i Karol Kadłubiec jako para szukająca mieszkania: „tak, tak, to my, to my, to znowu my”. Takich elementów bym szukała, gdybym dalej pracowała z tym dramatem. Początkowo miałam poczucie, że to jest świetny tekst do czytania: taki jasny, dosyć pozytywny, mimo że dużo w nim jakiejś chropowatości, wulgaryzmów, a nawet trudnych spraw. Ostatecznie okazuje się, że trzeba znaleźć w nim jakąś formę, której nie dało się wypracować w tak krótkim czasie, przy tak dużym zespole.

Czy w dzisiejszym przebiegu wydarzyło się coś, czego nie przewidzialesz lub wybrzmiało inaczej niż podczas zaledwie pięciu prób?

Miałam taką myśl, że bardzo dużo jest w tym nostalgii – za minionym czasem, za „kiedyś to było”, ale też za jakimiś marzeniami: o domu, rodzinie. Wszystko jest teraz w jakimś takim rozpadzie. Szukamy nowych dróg, ale to szukanie rodzi nostalgię, bo wiąże się z dużym napięciem, stresem i często zagubieniem. Jesteśmy z Miętusem mniej więcej w tym samym wieku i wydaje mi się, że mamy podobne doświadczenia, nie tylko jeżeli chodzi o wynajem mieszkań, ale też niepewności, szukania swojego modelu życia. I że to jest jakieś pokoleniowe doświadczenie. Czytając ten tekst miałam wrażenie, że, tak jak powiedział Józef Hamkało, dotyka on czegoś naprawdę trudnego.

Miałam bardzo podobne odczucia. Z jednej strony świetnie się bawiłam, ale w pewnym momencie zdałam sobie sprawę, że czuję jakiś... smutek.

Agata Kwiatkowska

Atrakcyjność i potencjał mrocznych alter rzeczywistości

O ile świat teoretycznoliteracki różnymi trudnymi pojęciami stoi, o tyle kategorie utopii czy dystopii są brzmieniowo całkiem oswojone i nawet nie trzeba być zapalonym czytelnikiem (w końcu od literatury się to zaczęło), żeby wiedzieć, o co chodzi, wystarczy umieć w Netflixa. Jeżeli utopia straszy, to nie obcością znaczenia, a właśnie obrazami świata – niby fikcyjnego, nieistniejącego, niemożliwego – które zaskakująco łatwo rozpoznać.

Ale jak to – straszy? Potocznie rozumiemy ją przecież jako wizję miejsca idealnego, w którym panuje ład, porządek i sprawiedliwość, gdzie mieszkańcy są szczęśliwi i zadowoleni ze swojego życia... I właściwie już takie obiegowe rozumienie może budzić podejrzliwość: co to za ideał, kto go stworzył, a kto się w nim nie mieści? I gdzie w takim razie przebiega granica między utopią a dystopią?

Dlatego też w dyskursie badawczym sytuacja nie jest ani prosta, ani intuicyjna. Na szczęście szczegółowe definicje i wytyczne (pod)gatunków literackich nie będą nam potrzebne, nie musimy wdawać się w teoretyczne dywagacje dotyczące różnic pomiędzy wersją pozytywnej i negatywnej utopii (Umberto Eco powiedziałby – pomiędzy idealną projekcją a ironiczną deformacją¹). Natomiast z historycznoliterackiego punktu widzenia „Utopia” to nazwa opisanej przez Thomasa More’a, nadwornego doradcę króla Henryka VIII i późniejszego kanclerza Anglii, wyspy – wyidealizowanego miejsca zestawionego z ówczesnym Królestwem Anglii. Książeczka More’a (nazwana w ten sposób przez samego autora) była pomyślana jako satyra na

¹ U. Eco, *Światy science fiction*, w: tegoż, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przekł. J. Wajs, Warszawa 2012.

ówczesną społeczno-polityczną kondycję kraju¹, a jednak okazała się mieć zasięgi znacznie wykraczające poza jego obszar, będąc na przestrzeni kolejnych wieków inspiracją dla mnóstwa innych dzieł, nie tylko literackich, ale też wizualnych bądź filmowych. Wywodząca się z greki οὐτοπία to u More'a zarówno „miejsce, którego nie ma”, nie-miejsce (u-topia), jak i szczęśliwe nie-miejsce (eu-topia)². Właśnie kategoria miejsca – rozumianego jako nowy bądź inny (wspaniały?) świat – wydaje się nadrzędną dla konstytuowania utopii. W gatunku tym istotą nie jest fabuła czy akcja, lecz owo „światotwórstwo”. Powoływana do życia przez utopistę rzeczywistość jest totalna, jednak nie wyłania się z próżni, ale istnieje wobec jakiejś innej, uprzedniej – czy to historycznej, doświadczanej przez twórcę, czy stanowiącej przeszłość bohaterów tudzież będącej codziennością jej odbiorcy. Zdaje się, że ze względu na tę specyficzną relację świata przedstawionego i realnego, dystopie cieszą się tak ogromnym powodzeniem, zarówno po stronie autorów, jak i widzów czy czytelników. Tylko czemu miałyby służyć nieustanne stwarzanie i odnajdywanie paralel między dystopijną fikcją a naszym życiem?

Trudno nie zwrócić uwagi, że zauważalny ostatnimi laty wzrost zainteresowania alternatywnymi światami zbiegł się w czasie ze zmianami polityczno-gospodarczo-obyczajowymi w wielu krajach. Pomiędzy 2010 a 2015 rokiem w Chinach pojawiło się trzynaście nowych tłumaczeń *Roku 1984*, w Rosji w 2015 (po agresji na Ukrainę) powieść znalazła się na liście bestsellerów, podobnie jak w Stanach Zjednoczonych po objęciu prezydentury przez Donalda Trumpa³. Jednak to nie kanoniczne dzieło George'a Orwella okazało się najpełniej przemawiać do zaniepokojonych społeczeństw, ale wydana w 1985 roku *Opowieść podręcznej* kanadyjskiej



Kadr z serialu *Opowieść podręcznej*

pisarki Margaret Atwood. Republika Gileadu wdarła się do wyobraźni masowego odbiorcy jednak dopiero za sprawą emitowanego od 2017 roku serialu Bruce'a Millera. Świat stworzony przez Atwood okazał się być na tyle bliski temu realnemu, że na ulicach w Stanach, Warszawie, Dublinie czy Buenos Aires można było zobaczyć protestujące przeciwko ograniczaniu naszych praw kobiety w strojach podręcznych (pozbawionych podmiotowości mieszkanki krainy Gilead, których funkcja sprowadzała się do prokreacji). Emisja serialu to także moment pojawienia się ruchu #metoo.

Opowieść podręcznej jest dla nas tak atrakcyjna, gdyż jednocześnie spełnia formalne cechy dystopii, pokazując miejsce zniekształcone i dysfunkcyjne, wyprane z człowieczeństwa i jednostkowości, lecz też daje nam narzędzia (język, metafory, symbole, obrazy) do opisu i zrozumienia własnego doświadczenia. Co równie ważne, pozostawia nam nadzieję, że nie jest jeszcze za późno, by obronić naszą rzeczywistość przed niebezpiecznymi tendencjami. Konfrontacja z zapośredniczonymi wizjami przyszłości może sprawiać, że będziemy bardziej skłonni do brania odpowiedzialności za teraźniejszość (która przecież ostatecznie będzie prowadzić do jakiejś przyszłości), czego dowodem mogą być protestujące w realnym świecie „podręczne”.

W teatrze z powieścią Atwood chciał zmierzyć się Marcin Liber. Niestety realizatorom nie udało się porozumieć z agencją literacką reprezentującą autorkę. Zamiast *Opowieści podręcznej*

Liber zrealizował w 2019 roku w Teatrze Ludowym w Krakowie *Zmowę milczenia*, luźno nią inspirowaną. Na pytanie, dlaczego dopiero teraz ten tekst stał się tak popularny, odpowiedział, że jest to „historia o pewnego rodzaju zaniechaniu, przyzwoleniu na to, by świat ewoluował w ten sposób”⁴. W zasadzie to samo mówi Freda, narratorka *Opowieści*: „Nic się nie zmienia w sposób natychmiastowy [...]. Oczywiście czytało się w gazetach różne historie o znalezionych w rowach czy lasach ciałach różnych kobiet, zatłuczonych na śmierć czy zmasakrowanych, z którymi *coś wyprawiano*, jak to się mówi, ale to wszystko dotyczyło innych kobiet i robili to inni mężczyźni. Żaden z nich nie należał do tych, których znałyśmy. Historie z gazet traktowałyśmy jak sny, jak czyjeś złe sny”⁵.

Niezwykle trudne byłoby zmierzenie faktycznego wpływu narracji o możliwych przyszłościach na aktywizm i postawy społeczne (aczkolwiek takie badania – prowadzone na pograniczu psychologii oraz studiów nad pamięcią – już istnieją⁶), ale kto wie? Może w jakimś stopniu także im zawdzięczamy rekordową frekwencję w niedawnych wyborach parlamentarnych?

¹ K.M. Maj, *Światy władców logosu. O dystopii w narracjach literackich*, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/19081> [dostęp: 15.11.2023].

² K.M. Maj, *Antyutopia – o gatunku, którego nie było*, https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_26485_ZRL_2019_62_4_1/c/794-715.pdf [dostęp: 15.11.2023].

³ D. Piechota, *Reaktywacje dystopii w najnowszej literaturze popularnej. Na marginesie lektury powieści Margaret Atwood i Ignacego Karpowicza*, „Filologia polska. Roczniki naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, 2020, nr 6.

⁴ <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/328275/podreczna-opowiesc-o-kobietach> [dostęp: 15.11.2023].

⁵ M. Atwood, *Opowieść podręcznej*, tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa 2017, s. 71.

⁶ Za J. Tabaszewską, *Antycypacja i wyobraźnia. Tekstowa „Przyszła Polska”*, „Przegląd kulturoznawczy”, nr 1 (55), 2023, s. 98.

Adrianna Łakomiak

Nowy wspaniały teatr

A gdyby idee przedstawione w *Nowym wspaniałym świecie* się ziściły? Jak bardzo przeraża nas wizja nakreślona przez Aldousa Huxleya? Czy może są w niej jakieś pozytywne elementy? Zastanówmy się, jak mogłoby wyglądać wypełnianie zawartych w słowach przewodnich Republiki trzech idei utopii w teatrze.

Wspólność

Początkowo brzmi dobrze. Wzbudza skojarzenia ze wspólnotą. Myślimy: teatr dla wszystkich. Ale Huxley rozwija tę ideę w myśl zasady „każdy jest dla każdego”. Zaczynamy się więc zastanawiać nad relacjami panującymi w teatrze. Osoby aktorskie są dla widowni, widownia dla osób aktorskich. Jest to głęboka zależność, przez niektórych traktowana jako definicja teatru – miejsca komunikacji, wymiany uczuć i emocji między działającymi a odbierającymi. Czasem jednak ta zależność może się wiązać z przemocą, naruszaniem granic, przekroczeniami z obu stron.

Identyczność

Wyobraźmy sobie, że wszystkie spektakle są takie same: w przesłaniu, rytmie, wykonaniu, poczuciu humoru itp. Żeby takie przedstawienia miały znaczenie, społeczeństwo musiałoby wyglądać jak to z *Nowego wspaniałego świata*, charakteryzować się identycznością drobnych upodobań i generalnych poglądów.

Każdego wieczora ludzie przeglądaliby się w teatrze jak w lustrze, utwierdzając we własnych przekonaniach. A czy najciekawsze nie jest zobaczenie na scenie właśnie tych światów, które są od nas najbardziej oddalone?

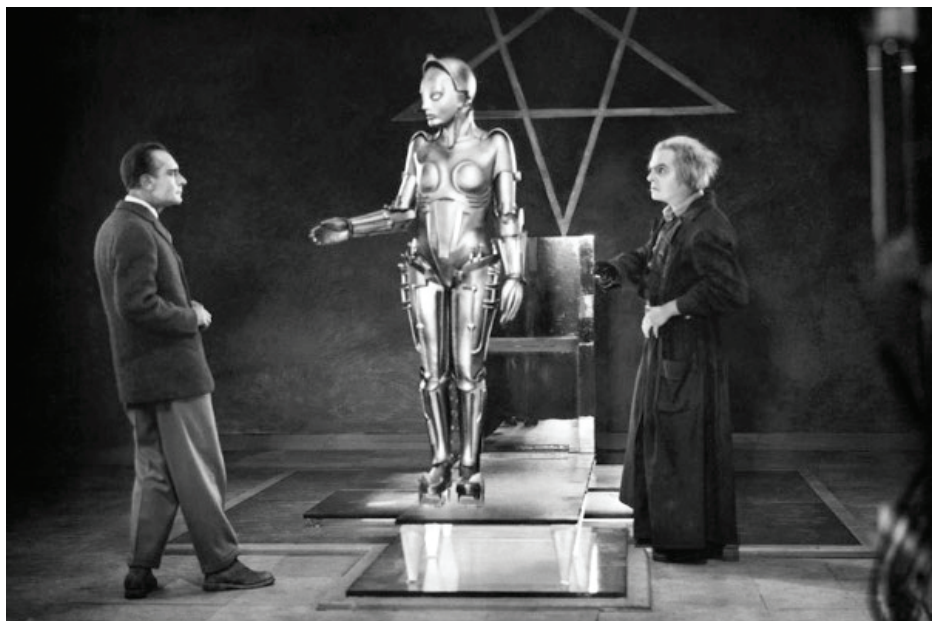
Stabilność

Pod względem stabilności finansowej, zapewnionych miejsc pracy, ubezpieczeń społecznych i zdrowotnych punkt ten jest bardzo ważny dla prawidłowego codziennego funkcjonowania teatrów i niezbędny dla dobrej kondycji osób twórczych. Gdy rozwiniemy tę zasadę zgodnie z myślą zawartą w *Nowym wspaniałym świecie*, okazuje się, że ma ona wynikać z zachowania wspólności i identyczności oraz podlegać kontroli, przejawiającej

się w aktach tępienia zachowań odbiegających od ustalonych odgórnie norm. Natomiast jeśli określimy normy, które będą stanowiły o odrzuceniu przemocowych praktyk, tworzeniu i działaniu w uważności na drugą osobę i z zachowaniem higieny pracy, to stabilność może być wartością, której teatr potrzebuje.

Te trzy idee niosą ze sobą zarówno szanse, jak i zagrożenia. Doprowadzanie ich do skrajności sprawia, że nasze granice mogą zostać naruszone, a przemoc stanie się niepisaną regułą. Z drugiej strony, zwiększenie roli wspólnotowości i solidarności w teatrze może być dziś szczególnie ważne.

Kadr z filmu *Metropolis*



ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Redakcja: Natalia Kamińska, korekta: Agata Skrzypek, skład i łamanie: Katarzyna Lemańska, opracowanie graficzne: Krzysztof Motyka
Autorzy: Mateusz Kaliński, Zuzia Kluszczyńska, Agata Kwiatkowska, Adrianna Łakomiak, Paulina Orth, Monika Weis



WYDAWCA

Teatr im. Wandy Siemaszkowej,
ul. Sokoła 7-9, 35-010 Rzeszów
Dyrektor naczelny i artystyczny: Jan Nowara

NAKLAD

150 egzemplarzy



Dofinansowano z budżetu państwa
- ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



PODKARPACKIE
przestrzeń otwarta

Teatr im. Wandy Siemaszkowej
w Rzeszowie jest instytucją artystyczną
województwa podkarpackiego



WOJEWÓDZA PODKARPACKI



PREZYDENT
MIASTA RZESZÓWA

Patroni medialni



Partner wydarzenia

