

Osobne projekty świata

AUTOR: AGNIESZKA GÓRNICKA

■ Antologia ADiT-u *Polska jest mitem. Nowe dramaty*, będąca pokłosiem zeszłorocznej edycji Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, prezentuje sześć tekstów, z których każdy proponuje czytelnikowi wejście w zupełnie odmienny, mocno subiektywny świat wyobraźni autorów. Sześć opowieści – różne narracje i konwencje, różne formy i schematy konstrukcyjne, inne języki i założenia. Polifoniczne, radiowe słuchowisko, literackie trawestacje, intertekstualne kolaże, baśniowa, poetycka ballada, meta-teatralna bajka o dramatopisanu... Jedno wspólne przeświadczenie, a może bardziej obawa i pytanie: czy rzeczywistość, o której piszemy, kogoś jeszcze interesuje? Czy nie jest tak, że wszystko zostało już opowiedziane? Czy nasze historie nie są tylko powtórzeniem? Idąc za postmodernistyczną teorią Johna Bartha: czy nie mamy do czynienia z „dramaturgią wy-czerpania”?

W eseju otwierającym publikację Jacek Warkar przytacza rozmowę z pewnym znajomym reżyserem S., konkludując: „Taki Miller albo Strindberg są wciąż dla niego zagadką i prawdziwym wyzwaniem, a przy lekturze sztuk pisanych tu i teraz nic nie czuje”. Część tekstów przeszło próbę otwartych czytań w Laboratorium Dramatu, m.in. zwycięskie *Wracaj Przemysław* Pilarzkiego oraz *Wierna wataha* Katarzyny Dworak i Pawła Wolaka, trzy tytułybrane pod uwagę jako propozycje czytańfinalnie nie znalazły się w repertuarze LD. Powodem było poczucie, że tekstom tym bliżej do próbnych eksperymentów dramatopisarskich, aniżeli do realnych propozycji dla teatru repertuarowego. Wyjątkiem wydawała się *Wierna wataha* legnickiego duetu, który od przeszło dziesięciu lat wspólnie przygotowuje teksty i jednocześnie zajmuje się ich reżyserią. *Wataha* to mocna propozycja sceniczna, skupiająca się na wszystkich elementach teatralnej

wyobraźni: słowie, rytmie i obrazie. Temat kary i pożądania, religijnego radykalizmu, zwierzęcych popędów tkwiących w człowieku, okrucieństwa i wiary, został zamknięty w ramy mrocznej, baśniowej opowieści. To opowieść o współczesnej Polsce – pozornie zjednoczonej we wspólnych tradycjach, ideałach



i rytuałach, a jednak silnie podzielonej i wojującej. Polsce, która w imię wiary w Boga bez wahania podnosi rękę na drugiego człowieka, którego inność nie mieści się w jej wąskim światopoglądzie.

Małe miasteczko, gdzie „każdy o każdym wszystko wie”, dwie parafie: Biała i Czerwona, dwie rodziny Wolfów – obie naznaczone i wybrane przez Boga. Na zmianę, co drugie pokolenie, oddają swojemu Kościołowi jednego ze swoich nowo narodzonych synów. „Mieszkańcy uwierzyli, że to sam Bóg się o nich troszczy”. I wszystko rozgrywałoby się według bożego planu, gdyby nie córki, które zaczynają przychodzić na świat zamiast upragnionych synów. Gdy rodzi się Joanna, wszyscy mają jedno marzenie: by jako zakonnica, zamknięta w pobliskim klasztorze, swoje życie oddała Bogu i Kościołowi. Joanna, niczym młoda Hildegarda z Bingen – wizjonerka i mistyczka, bohaterka dramatu Sandry Szwarc – wrzucona w okrutny, pełen hipokryzji świat dorosłych, od najmłodszych lat pozbawiona zostaje blasków i radości beztrudnego dzieciństwa. Jej dojrzewanie do własnej świętości i błogosławieństwa staje się tłem dla eskalującej przemiany (czy może bardziej: zwierzęcej transformacji) członków jej rodziny i głodnej wiary społeczności.

„Nasza Joanna” – powiedzą mieszkańcy i cierpliwie usiądą, czekając na cud. Ale cudu nie będzie: jedynie rozczarowanie i ból wywołane zderzeniem z prawdą o ludzkiej naturze. Zaciekle trwając w swoich rytuałach, bohaterowie dramatu nie bez powodu porównani zostają do watahy dzikich zwierząt. Pod maską bogobojności kryją się w nich zew krwi, pożądliwość i nienasycenie. „Wiarę z przyzwyczajeniem mylicie [...]. Bo jak wiary nie ma i tradycja zniknie, to co nam zostanie? Pustka...” Religia na pokaz wypełnia pustkę, którą noszą w sobie mieszkańcy miasteczka – pustkę moralną, duchową i emocjonalną. Aby ją wypełnić, wykonują piękne, symboliczne gesty, powtarzają utrwalone formuły, niestety zamiast żywego człowieka dostrzegając tylko

Sześć opowieści – różne narracje i konwencje, różne formy i schematy konstrukcyjne, inne języki i założenia. Jedno wspólne przeświadczenie, a może bardziej obawa i pytanie: czy rzeczywistość, o której piszemy, kogoś jeszcze interesuje?

książkową figurę świętego, który obroni ich przed złem. Paradoksalnie zło nie nadciąga z zewnątrz, ale atakuje ich od środka. Tkwi w ich umysłach, wyobraźni i sercach.

Podobny schemat oddziaływania zła bada w *#ciemności* Tomasz Kaczorowski, wypełniając ramy powieści Josepha Conrada kontekstem na wskroś współczesnym. Kolonializm zastępuje on korporacjonizmem, a tytułowym jądrem ciemności staje się bezduszna machineria korporacji, której celem jest całkowite uprzedmiotowienie pracownika. Złowrogi i zautomatyzowany świat opisany jest za pomocą języka mediów społecznościowych (Facebook, Instagram), hashtagów, symboli HTML. Kaczorowski czerpie garściami z języka szkoleń coachingowych, pokazuje zniekształcone relacje interpersonalne, które ulegają degradacji, a cywilizacyjne i technologiczne osiągnięcia obracają się przeciwko nam.

Kryzys tożsamościowy, który przeżywa główny bohater, przekłada się na kryzys językowy i formalny (kryzys opowieści i narracji), który przeżywa Marlow, a za nim sam autor. Potrzeba stworzenia opowieści i nowej historii – jednocześnie spełnienie oczekiwań odbiorców – wymaga nie lada literackich akrobacji. W poczuciu wyczerpania formy (i dramaturgicznej formuły) bohater/autor dąży do odkrywania „miejsz nieodkrytych” – tych ukrytych w głowie i świecie zewnętrznym. Jakby parafrazując Ingardenowskie pojęcie „miejsz nieodokreślonych”, czyli obszarów świata przedstawionego i historii, które uzupełniamy w konkretyzacjach samodzielnie, mimo że nie było o nich mowy na poziomie tekstu.

#ciemność Kaczorowskiego to zapis wyobraźniowego solilokwium autora, który na zadane przez siebie pytania daje niepewne i niekonkretne odpowiedzi. Wśród zwątpienia i niewiary w sprawczą moc słowa mocno wybija się końcowy, jakże humanistyczny postulat, przywołujący na myśl słowa Mirona Białoszewskiego:

nie widziałem człowieka za słowem – jak i wy
nie widzicie

widzicie

widzicie?

nie widzicie

nie widzimy

ciemność tak głęboka że nie widzimy siebie

nawzajem

Słowa metateatralnego dramatu Marii Wojtyłko [„Ja: Na świecie jest tylu ludzi i każdy jest głównym bohaterem swojej historii. Nie mamy na to czasu [...]. A teraz kochana bądź tak miła i zabierz się za b y c i e w h i s t o r i i”] rozpoczynają zabawę autorki z konstrukcją i dramaturgią tekstu, która kontynuuje kierunek obrany przez Kaczorowskiego. *Język obcy. Bajka o uczuciach*, napisana na zamówienie Divadlo X10 w Pradze, wprowadza czytelnika w elementarne części składowe sztuki pisania. Napisany z przymrużeniem oka podręcznik dramtopisarstwa przyjmuje formę ożywionego i sfabularyzowanego procesu kreowania świata przedstawionego i jego bohaterów, którzy żywo polemizują z autorką na temat jej pracy. Jeden z nich zarzuca jej „unikanie rzeczywistości”, bo autorka w rzeczywistość wnika poprzez zabawę z fikcją i fantazją. Inny zwierzy się, że w teatrze potrzebuje „historii, która uratuje sytuację”. Odpowiedź autorki jest prosta, jak końcowe wersy jej bajki:

Najważniejsze na świecie

Jest ze sobą się spotkać

I słuchać co masz do powiedzenia

Nie zdążyłam napisać więcej o trzech dramatach: półfinałowej *Szczegółowej teorii życia i umierania* Michała Zdunika, wykorzystującej historię Antoniny i Jana Żabińskich, organizatorów i dyrektorów warszawskiego ZOO, którzy w czasie II wojny światowej ukrywali w nim Żydów; finałowym *Metrze Afganistan* Łukasza Pawłowskiego, będącym prześmiewczym, antywojennym traktatem; a tak-

że o zwycięskim *Wracaj* Przemysław Pilskiego, który na warsztat bierze temat powojennych powrotów ocalałych Żydów do Radomia. Czym wyróżnia się tekst Pilskiego na tle innych dramatów o tematyce żydowskiej? Jak powiedziała w dyskusji po czytaniu tekstu Justyna Jaworska z „Dialogu”, tekst jest mniej oczywisty, jest swoistym rebusem, który zderza ze sobą różne płaszczyzny czasowe, a głównego bohatera Bobby’ego Kleksa traktuje jako obcego przybysza, zawieszono go w dziwnym, sennym „nieczasie” – polskim uniwersum rodzinnych traum i wojennych resentymentów.

Przeszłość i historia mieszają się z teraźniejszością, to, co zapomniane i wyparte, z trudem wydobywa się na powierzchnię rzeczywistości. W dobrze znane opowieści i fabularne schematy wrzuceni zostają bohaterowie ponowocześni: baumanowsko płynni, ze swoimi tęsknotami za światem, którego już nie ma, zagubieni, niepewni swojej tożsamości, wartości i znaczenia.

Tym, co łączy zebrane w antologię *Polska jest mitem* dramaty, jest ich autorefleksyjność i (zaryzykuję) funkcja terapeutyczna, jaką pełnią. Bohaterzy żyją w coraz trudniejszym do ogarnięcia świecie, zderzając się z szeroko pojętym kryzysem międzyludzkiej komunikacji. Autorzy, ale także widzowie, potrzebują, idąc za myślą Grotowskiego, „prawdziwego, międzyludzkiego spotkania”. Czy czytelnicy antologii, po lekturze sześciu dramatów, usłyszą głośnie „Spotkajmy się!”? Tego nie jestem pewna, ale warto spróbować. Czy opowiedziane historie mówią nam coś o tytułowej mitycznej Polsce? Z pewnością budują niejednorodny obraz naszej rzeczywistości i historii, ale zamiast generalizacji, wsłuchajmy się w pojedyncze głosy i opowieści. Każda opowiedziana intryga mówi coś innego o naszych lękach i obawach, indywidualnych potrzebach i oczekiwaniach. ■