

MARCELINA OBARSKA

JESTEŚ DZIWNY. LUBIĘ CIĘ

TR Warszawa

FANTAZJA

reżyseria: Anna Karasińska,
dramaturgia: Magdalena Rydzewska,
Jacek Telenga, scenografia i kostiumy:
Paula Grocholska, choreografia: Magda
Ptasznik, reżyseria światła: Szymon
Kluz, premiera: 9 kwietnia 2017

Stary Teatr w Krakowie

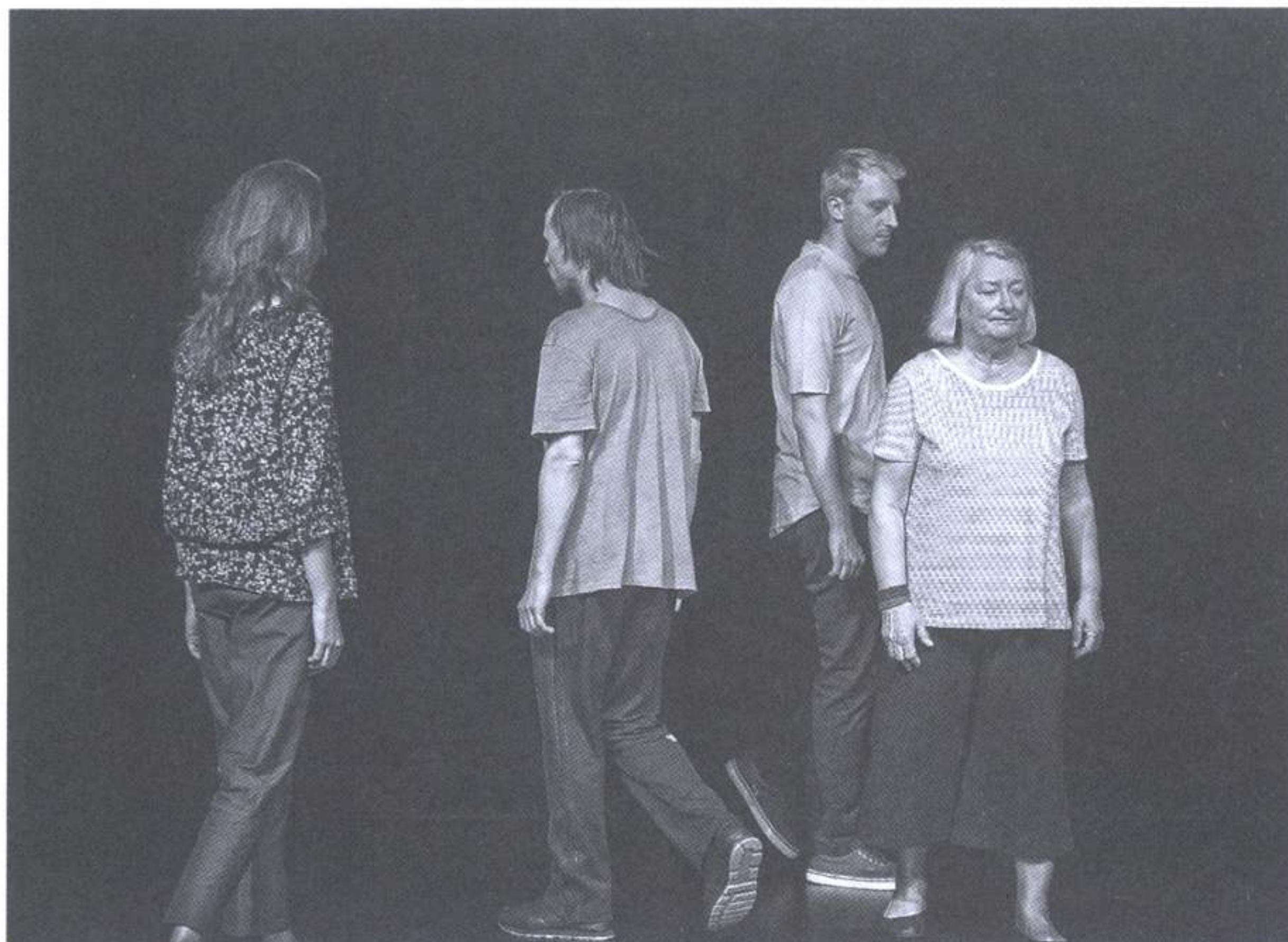
WSZYSTKO ZMYŚLONE

reżyseria: Anna Karasińska,
współpraca dramaturgiczna:
Magdalena Rydzewska, scenografia
i kostiumy: Paula Grocholska,
choreografia: Magda Ptasznik,
reżyseria światła: Szymon Kluz,
premiera: 23 czerwca 2017

W

targnęła
do polskiego teatru
z zewnątrz: jak
wirus, gwałtownie

i skutecznie. Wniosła bardzo potrzeb-
ną świeżość, a wraz z nią osobliwy
, dysonans. Myśląc o teatrze Annę
Karasińskiej, o naturze jej teatralnych
poszukiwań, nie potrafię pozbyć się
asocjacji z estetyczną kategorią niesa-
mowitości i związaną z nią poznawczą
dezorientacją. To uczucie (piszę: uczu-
cie, bo owa kategoria niepozbawiona
jest przecież afektualnego wymiaru)
wydaje mi się o tyle cenne i wartości-
owe, o ile inspiruje do kwestionowania
natury postrzeganego przedmiotu
lub zjawiska. Oglądając spektakle
Karasińskiej, nie czuję się „jak w domu



ani spokojnie”¹ – ale zastanawiam się, na co właściwie patrzę. Nie jestem pewna, nie chcę być pewna.

Jej dwa ostatnie przedstawienia, *Fantazję* i *Wszystko zmyślane*, traktuję jak dyptyk, korespondujące ze sobą prace w podobny sposób problematyzujące kwestię teatralnej iluzji. Są jak rozmyślenia w działaniu – reżyserka zdaje się zapraszać do swojego głośnego myślenia o fenomenie teatru. Środki, jakich używa, dalekie są jednak od tych, z jakimi do czynienia mamy w przypadku wykładów performatywnych – Karasińska w sposób nieoczywisty posługuje się poziomem metateatralnym. Robi teatr o teatrze, ale rozważania swoje ujmuje w ramy wydarzenia artystycznego.

Reżyserka *Fantazję* wraca do TR Warszawa – miejsca, gdzie zrealizowała pierwszy spektakl, *Ewelina płacze*, hit ubiegłego sezonu. Nie rezygnuje ze stylu, w jakim zaznaczyła swoją obecność w polskim teatrze. Oglądając, można pomyśleć: przeżyjmy to jeszcze raz. Ale powtarzalność minimalistycznego anturażu i zabiegów związanych z tekstem nie musi oznaczać nużącej repetycji. W *Fantazji* Karasińska nie zaskakuje, ale i nie zawodzi – to kolejne inteligentne, zabawne i lekkie przedstawienie, którym artystka udowadnia, że sukces jej debiutu nie był przypadkiem.

Sześcioro aktorów w zwykłych, codziennych strojach stoi na pustej

scenie. Głos z offu, który prowadził będzie cały spektakl, okazuje się głosem reżyserki. „To nie jest nagranie, jestem tu fizycznie, siedzę na balkonie” – słyszymy, a kilkoro widzów spogląda w górę. Odczytywana narracja tylko na kilka krótkich momentów ustąpi miejsca głosom aktorów. Ci zaś przez nieco ponad godzinę, prowadzeni przez reżyserski instruktaż, grać będą najrozmaitsze postaci i formy: od słoika dżemu i białego niedźwiedzia, przez osobę, która rysuje karoserie aut gwoździem, po mistrzynię Europy juniorów w żegnaniu się. Tekst autorstwa Karasińskiej w istocie jest niezwykłą fantazją, a jej wyobrażenia momentami zdumiewa beztroską. Ale przedstawienie to nie tylko metateatralna komedia. Śmiech milknie kilkukrotnie, jak gdyby wśród wszystkich odczytywanych wyobrażeń były takie, z których nie wypada się śmiać („teraz Dobromir gra chłopaka, który zabił kolegę bejsbolem”) lub takie, które wywołują wstyd i zmieszanie („teraz Majka gra kobietę, która regularnie onanizuje się w toalecie pociągu, przez co tworzy się kolejka przez cały wagon”). To bodaj najostrzejsze momenty *Fantazji*. Pozostaje wrażenie, że Karasińska mogłaby sięgnąć dalej, odważniej. Wykorzystać umiejętność tworzenia sytuacji realnego spotkania aktorów i widzów, by wytrącić tych drugich z ich komfortowej sytuacji. Potencjał podstępności *Fantazji* nie zostaje tu użyty w pełni.

Karasińska po raz kolejny gra z materiałem teatru i odnosi się do niego jako medium. Nie porywa się jednak na stawianie tez lub czynienie jakichkolwiek konkluzji – spektakl ten to raczej asumpt do rozważań nie tylko wokół kondycji aktora oraz sytuacji wcielania się, ale i także wokół szerszych kategorii: związku języka z byciem oraz ontologii stawania się. Język i jego magiczna funkcja jest bowiem królem przedstawienia. Tworzy ramę, w obrębie której poruszają się aktorzy; jest sprawczy, nazywa i sugeruje to, co mamy zobaczyć. Poprzez język tworzona jest tutaj tożsamość. „Teraz Dobromir gra białego niedźwiedzia” – tak zaczyna się sekwencja zapowiadanych wcieleń. Dobromir Dymecki występuje krok do przodu i stoi nieruchomo, patrząc na widownię. Mógłby być teraz każdym, ale patrzymy na białego niedźwiedzia, bo tak mówi tekst. Teatralne mechanizmy zdają się obnażone do cna: aktorzy przyjmują i odgrywają kolejne role, nierzadko jedynie lekko zmieniając grymas twarzy lub spojrzenie. Balansując na granicy między tym, co prywatne (aktorzy przedstawiani są ich własnymi imionami, występują w zwykłych ubraniach) a tym, co kreacyjne, Karasińska poddaje refleksji kwestię tożsamości w teatrze oraz granic, jakie wyznacza teatr. Tworzy autoreferencyjną płaszczyznę nieustannie kwestionującą realność tego, co oglądamy – trudno jest orzec jednoznacznie, gdzie plasuje się w danym momencie kondycja aktorów; pozostają oni raczej w zawieszeniu, na granicy występu.

Reżyserce mającej nieteatralny *background* (jest absolwentką filozofii i łódzkiej Filmówki), udaje się uzyskać coś bardzo cennego. Dziwność. *Fantazja* to kolejny pozornie luźny i na wpół improwizowany spektakl. Czytając go jednak uważniej i przyglądając mu się z bliska, można dostrzec precyzyjne mechanizmy oraz niejednoznaczny wydźwięk. Dziwność tego teatru łączy w sobie osobliwy żart, ironię i dystans oraz poznawczy niepokój. *Fantazja* to minimalistyczne, lecz frapujące i pobudzające dzieło, pozostawiające przyjemny niedosyt.

Trudno pisać o *Wszystko zmyślane*. „To jest taki spektakl, którego nie da się opowiedzieć” – pada w odczytywanym przez Karasińską wstępie. Ten spektakl nie daje się uchwycić; sprawia wrażenie prostego, lekkiego (na poziomie inscenizacji na pewno tak jest), ale wymyka się opisowi, utrudnia go.

Wszystko zmyślane to obnażający tytuł, niepozostawiający złudzeń. Oto czym jest teatr, zdaje się mówić Karasińska. „Jak się zbierze trochę osób, które uwierzą w to samo, to tak będzie”, słyszymy ze sceny. I jest to z jednej strony pochwała wyobraźni i mocy stwarzania, jaką ma teatr, oraz dostrzeżenie jego niezwykłego kolektywnego fenomenu. Z drugiej zaś: przedstawienie otacza aura melancholii, bo ta szczególna właściwość sztuki teatralnej może być uznana zarówno za potęgę (jesteśmy w stanie zbiorowo, za pomocą umysłu wytworzyć to, czego nie ma, uwierzyć w to, co fizycznie i materialnie nie istnieje), jak i esencjonalną słabość („przyjdzie tu prehistoryczne zwierzę [...], a jeśli przestaniemy je widzieć, to ono zniknie”). Możemy bowiem negocjować ontologiczne ustanowienie w obu kierunkach: stwarzać i niszczyć; ogłaszać istnienie i nieistnienie. Wystarczy także, że odwrócimy na moment wzrok lub utracimy koncentrację i prehistoryczne zwierzę lub lodowiec znikną. W końcu wszystko to jest zmyślane.

Przedstawienie w Starym Teatrze jest więc do *Fantazji* podobne, także porusza się po obszarach związanych z wyobraźnią, iluzyjnością i imitacyjnością teatru. Jest jednak jeszcze skromniejsze, cichsze. Otwiera je – jak *Fantazję* – odczytany przez Karasińską wstęp, następnie każdy z czworga aktorów prezentuje swój monolog. Tym razem mam wrażenie, że w doświadczeniu tym zbliżamy się (jako zbiorowość w przestrzeni wydarzenia teatralnego) do jakiejś granicy. Widziałam wszystkie cztery prace Karasińskiej w repertuarowym teatrze i *Wszystko zmyślane* jest chyba najtrudniejsze do uchwycenia, do przyporządkowania. Mój niepokój związany z nim trwa najdłużej i ma najdziwniejszą naturę. Wynika to w dużej mierze z samego tekstu: dotychczas

dramaturgia spektakli Karasińskiej była precyzyjna, spójna, miała przemyślaną architekturę. Tekst budował i wspierał ramę dla artystycznego eksperymentu, jaki reżyserka chciała przeprowadzić. W jej najnowszym spektaklu tak nie jest. Tu dramaturgia rozprasza się, rozpuszcza, chwieje. Tekst otwiera wiele wątków, przywołuje szeregi najrozmaitszych obrazów, mówi przede wszystkim o iluzyjności i graniu, ale także o zwierzętach, mikroorganizmach, miłości i śmierci; momentami jest chaotyczny i sprawia wrażenie niezborne. Jest w tym jednak bardzo piękny. Wspomniana granica wiązałaby się ze wsobnym charakterem tekstu. Twórcy, mam wrażenie, poruszają się po pewnym wytworzonym wspólnymi siłami intymnym imaginarium, do którego tylko chwilami mam dostęp.

Aktorzy opowiadają, o czym jest spektakl i kim są postaci w nim występujące. Są, siłą rzeczy, bohaterami spektaklu, ale występują jednocześnie jako reprezentanci innych, fantazmatycznych bohaterów, funkcjonujących jedynie w granicach narracji. Aktorzy opowiadają zatem *de facto* o wirtualnym spektaklu: jednocześnie są i nie są postaciami, o których mówią. Ich tożsamość na scenie jest płynna i w zasadzie nie do uchwycenia. Oglądając,

zastanawiam się nad granicą sprawczości języka: co dzieje się z moim postrzeganiem, kiedy człowiek na pustej scenie twierdzi, że „W tym spektaklu jest wiele przedmiotów, są piekarniki, są samochody...”? Aktorzy mówią, kogo grają i mówią o rzeczach, które, jak deklarują, widać w spektaklu. Mówią o tym, co jest na scenie – uruchamiając tym samym kolektywne ćwiczenia z wyobraźni, zapraszając do gry z grą. Jest to zatem teatr w teatrze w swojej najczystszej postaci. Niekoniecznie na zasadzie zdystansowanej postdramatycznej polemiki z klasyczną, reprezentacyjną kondycją aktora, bo nie postrzegam teatru Karasińskiej jako krytycznego: jest on fantastyczny, wyobraźniowy i beztroski. Znów, jak w *Fantazji*, świat spektaklu ma zostać stworzony za pomocą języka – manifestowana jest tu zarazem rozkosz i klęska magicznej funkcji mowy. To opowieść o świecie, którego nie widać, który istnieje tylko deklaratywnie, w iluzji. Aktorskie monologi próbują coś ustanowić, dla Karasińskiej teatr jest chyba taką właśnie serią ustanowień, ustaleń, umów. Reżyserka koncentruje się na niejednoznacznej naturze języka w teatrze i jego sprawczości; koncentruje się na królującej roli słowa w teatrze. Dzięki prostym, skromnym zabiegom wskazuje na jego potęgę,



Stary Teatr w Krakowie, *Wszystko zmyślane*: Zbigniew Kosowski, Ewa Kolasińska, Monika Frajczyk, Bartosz Bielenia; fot. Magda Hueckel

lecz i obnaża jego słabość. Niepewność i niejasność, jaka idzie za taką formułą przedstawienia, jest niezwykle pociągająca. Spektakl wydarza się więc częściowo w języku (na mocy jego operacyjności), częściowo w geście (aktorzy mają swoje niewielkie choreografie, jak udawanie foczki lub garbienie się), a część w moim przypuszczeniu, w mojej fantazji. Zdaje się, że Karasińska bezwiednie dociera tym samym do ontologicznego rdzenia teatru.

Pojawiają się pytania o to, co w zasadzie oglądam, o co chodzi. Nie wiem, ale wybaczam, bo jestem wdzięczna za to, co teatr Karasińskiej ze mną robi. Podoba mi się jej melancholijne spojrzenie, przyglądanie się brakowi i pustce, z jakimi inherentnie wiąże się medium teatralne. Jej działania przywodzą na myśl stwierdzenie Romea Castellucciego: „teatr nie ma zawartości, jest faktem”. Tak traktuję też sztukę Karasińskiej: jako opracowywanie tego braku, omawianie go, otwarte rozmyślanie nad nim. Reżyserka rozpoczyna swój proces twórczy, nie mając nic, niczego nie przynosząc – spotyka się z aktorami i stara się z nimi dokąś dojść. Tak zaczyna się teatr, w pustce. Staje się w działaniu. Karasińska sama nazywa tak swoją metodę – pracą z procesem, problematyzując samą kwestię tworzenia. Jej rozmyślenia są jednak osadzone w wyobrazeniowej krainie, momentami przypominającej naiwne, dziecięce zdumienie. Jej sztuka jest rezultatem uważnego patrzenia, rzutkich spostrzeżeń – nie tylko wobec przestrzeni artystycznej, ale wobec rzeczywistości. Jest to sztuka wnikliwa, inteligentna i bardzo zabawna. Reżyserka śmieje się z nas i naszych przyzwyczajęń: z nas, widzów, ale i z twórców repertuarowego teatru, do którego wtargnęła. Jako widzowie przychodzimy do teatru zwykle po to, by usłyszeć, co ktoś mówi: Karasińska każe więc aktorom mówić. Często jednak nic za tym nie idzie, reprezentacja zaczyna się i kończy w granicach wypowiedzianej kwestii. Ostatecznie „to jest spektakl o czym chcesz”, jak twierdzi w tekście. Spektakl jest u niej

czymś niewydarzonym, niemożliwym fenomenem. Jest czymś, na co się czeka, a co nie przychodzi. To jest też taki spektakl, o którym trudno rozmawia się na bankiecie, który nie zapełni facebookowych neswfeedów przez kolejne dni po premierze. To jest taki spektakl, który drwi z oczekiwań nas, którzy przyszliśmy, by coś dostać, a okazuje się, że to spektakl z etykietą „zrób to sam”. Wobec szeregu „ważnych” i „aktualnych” przedstawień „o czymś”, ona robi konsekwentnie pozbawiony zawartości teatr (pozornie) o niczym, absolutne przeciwieństwo wywołujących dziś najgorętsze dyskusje dzieł. Po atrakcyjnym debiucie jej teatr, zamiast rozrastać się i być coraz śmielszym, pozostaje na podobnym, kameralnym poziomie. A *Wszystko zmyślane* jawi się nawet jako zwiastun kurczenia się i wyciszania. Wydaje mi się więc, że reżyserka występuje także w kontrze względem mimowolnie stawianych wobec niej oczekiwań. Jej świeże spojrzenie obnaża absurdy i pretensje, mechanizmy medium, do jakich przywykliśmy. To wspaniałe i potrzebne, ale i bardzo czułe. Karasińska niczego nie burzy, jest raczej jak ktoś, kto przychodzi z wizytą i przynosi ze sobą coś ciekawego i frapującego. ■

¹ „Ktoś, komu przydarza się niesamowite, nie czuje się jak w domu ani spokojnie, a rzecz owa lub zjawisko są lub przynajmniej zdają się mu obce. Z odczuciem niesamowitego związana jest dezorientacja” (Ernst Jentsch, *On the psychology of the Uncanny*, 1906, tłum. z niem. Roy Sellars, tłum. z ang. własne, http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf, dostęp 28 VIII 2017).