

DOROTA SOSNOWSKA

„ZA STO LAT CI, KTÓRZY ŻYJĄ TERAZ, NIE BĘDĄ JUŻ ŻYĆ”

Nowy Teatr w Warszawie

2118. KARASIŃSKA

koncepcja spektaklu: Anna

Karasińska, Magdalena Rydzewska,

reżyseria: Anna Karasińska,

scenariusz: Anna

Karasińska, Magdalena Cielecka,

Dobromir Dymecki, Monika Frajczyk,

Bartosz Gelner, Magdalena Popławska,

scenografia: Anna Met, współpraca

choreograficzna: Karolina

Kraczkowska, Mary Szydłowska,

reżyseria światła: Szymon Kluz,

opracowanie muzyczne: Mirosław

Burkot, DJ ŻUK,

premiera: 27 marca 2018

*All those moments will be lost in
time, like tears in rain.*

Time to die.

(Blade Runner, 1982)

Spektakl Anny Karasińskiej 2118 w Nowym Teatrze zaczyna się od słów: „Za sto lat ci, którzy żyją teraz, nie będą już żyć”. Magdalena Cielecka kładzie się na scenie i opowiada o życiu trupa – o egzystencji w ciepłej, wilgotnej ziemi, połączeniu ze światem i wszechświatem, przebijających jej cielesne resztki korzeniach i wciąż trwających związkach z leżącymi obok bliskimi. Zanim więc rozpocznie się fantazja na temat dalekiej przyszłości,

ustalone zostaje to, co jest pewne – za sto lat ci, którzy dziś wyobrażają sobie przyszłość, będą gnijącymi resztkami i mglistym wspomnieniem.

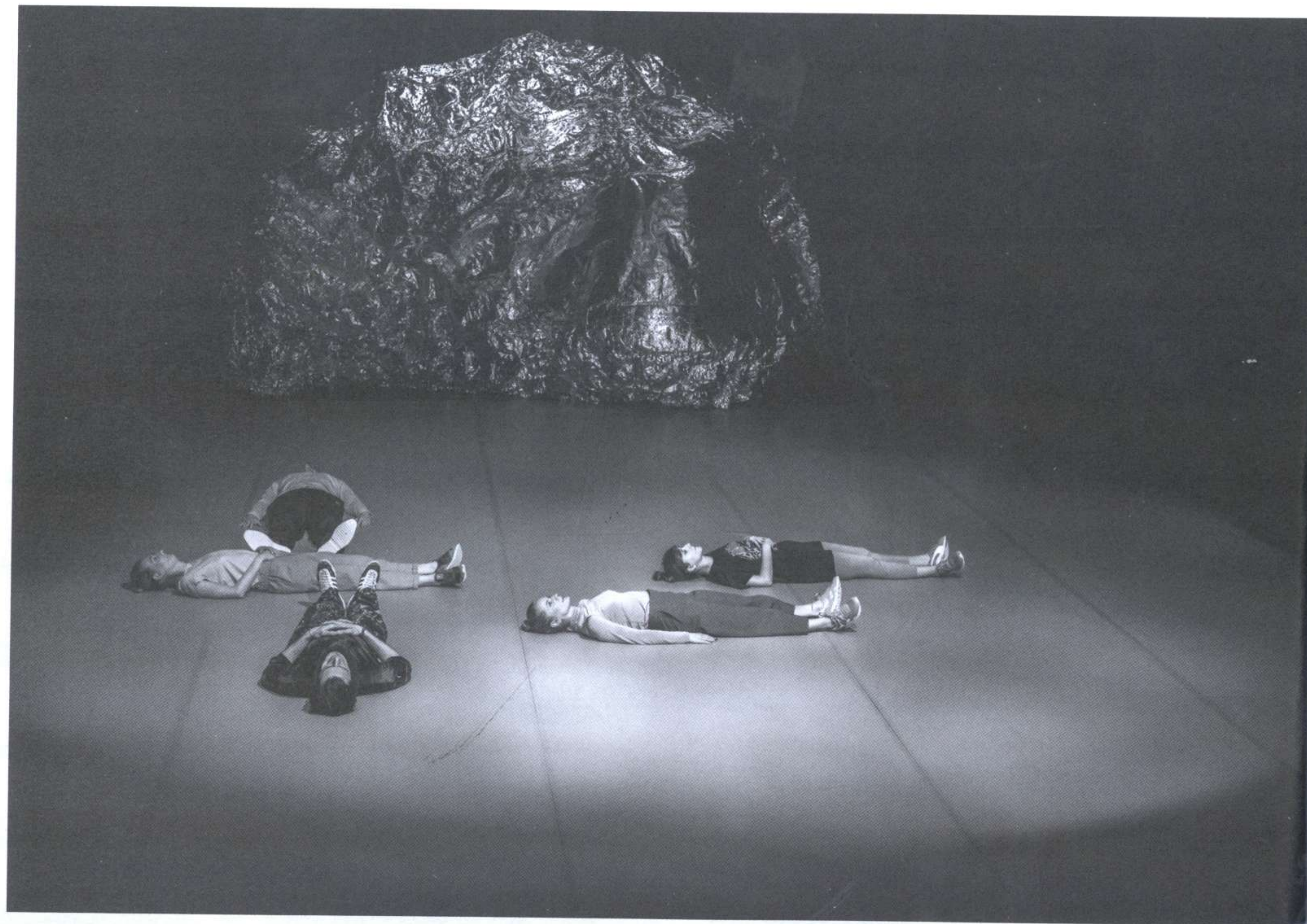
Spektakl Karasińskiej stworzył cykl kuratorowany w Nowym Teatrze przez Tomasza Platę. „Jak wyobrażasz sobie teatr za 100 lat?” (Plata, 2018) – pyta Plata w tekście kuratorskim. Na to pytanie mają odpowiedzieć Anna Karasińska, Ania Nowak i Wojtek Ziemilski. Jedynym warunkiem, który kurator narzuca artystom jest zakaz używania słowa „utopia”. Wymyślone scenariusze przyszłości mają być możliwe, prawdopodobne. Plata pisze: „Idea 2118 narodziła się z prostej refleksji: zła teraźniejszość zmusza nas do myślenia o przyszłości. Na początku XX wieku podobny trud podjęli wizjonerzy pierwszej awangardy: wymyślili coś, czego jeszcze nie było. Nadszedł czas, by powtórzyć ich gest” (Plata, 2018). Jednocześnie jednak myślenie o przyszłości, próba wykreowania nowej rzeczywistości jest przecież ściśle powiązana z historią i jej powrotami. W 2018 roku fantazje na temat 2118 roku są echem celebracji 1918 roku; ucieczka w przyszłość jest nie tylko próbą stworzenia nowej perspektywy dla

teraźniejszości, ale także rozpoznania innej tożsamości, której historyczne umocowanie może ulec przemieszczeniu. Czy da się zastąpić przeszłość przyszłością? Czy można obchodzić stulecie tego, co dopiero się wydarzy? Czy futurologia uratuje nas przed historią i jej widmami?

W spektaklu Karasińskiej jak refren powraca formuła „a może być tak...”,

się kolorami żuka wielkości autobusu i ponoszący klęskę w próbie nawiązania kontaktu, nowa fauna i flora wyrastająca na miejsce zdewastowanych cywilizacji gatunków, mała szprotka czyszcząca zaśmiecone odpadkami wnętrze wieloryba, człowiek z kapsuły i mumia tłumacząca mu, czym są wspomnienia, góra śmieci ożywająca w kontakcie z człowiekiem, czy też człowiek zmieniający się

kapsuła zarazem. Aktorzy: Magdalena Cielecka, Dobromir Dymecki, Monika Frajczyk, Bartosz Gelner i Magdalena Popławska, ubrani we współczesne, zwykłe ubrania, na scenie pozostają cały czas na granicy gry i prywatności. „A może być tak...” wprowadza ich w nowy temat, każe przyjąć nową rolę. Dzięki precyzyjnej choreografii kolejne sytuacje rozwijane są bardziej w ruchu



która wprowadza kolejną możliwość, kolejną fantazję i kolejną etiudę. Po rozkładającym się w ziemi trupie, na scenie pojawi się samotny robot szukający kontaktu z dzikimi zwierzętami, ostatnia ośmiornica konająca na naszych oczach i oczach zaangażowanej ekolożki, samotny ostatni człowiek na świecie, spotykający porozumiewającego

w śmieć w kontakcie z ich górą, wyzwolona dziewczyna na randce z robotami, a w końcu artystka wysyłająca miłość w przestrzeni kosmicznej, w którą wychodzi naga i czysta. Wszystkie te sceny grane są na pustej scenie, w której tle widać ogromną formę z folii aluminiowej. Jest to góra śmieci, obca planeta, wnętrze wieloryba i metalowa

i ciele niż słowach. Wijąca się na brzegu ośmiornica, wspaniałe dzikie zwierzęta patrzące z pogardą na sztucznego robota, turlające się na wietrze śmieci – to cały czas ciała przybierające kolejne pozy, zapełniające sceniczną przestrzeń, przenoszące w świat, w którym jedyną pewną rzeczą będzie ich rozkład w cieple i wilgotnej ziemi.

Przyszłość Karasińskiej rzeczywiście nie jest utopijna. Choć budowana z poczuciem humoru, lekkością i umownością, bardziej przypomina dystopię. Jej głównym bohaterem jest samotność: ostatni człowiek, ostatnie zwierzę, samotny robot, niezrozumiana artystka, nieudana randka. Czy w przestrzeni kosmicznej, czy w oceanie, czy na zasłanej śmieciami Ziemi doświadczenie egzystencji staje się doświadczeniem izolacji, pustki, braku porozumienia, szczątkowych relacji, które naznacza perspektywa końca. Świat za sto lat utrzymuje się na skraju katastrofy. Można odczytywać to jako gest polityczny, ostrzeżenie przed zgubnymi skutkami cywilizacji i postępu, wizję ekologicznego fiaska. Lecz patrząc z innej perspektywy, ten wymiar spektaklu Karasińskiej może być też zrozumiany jako specyficzna gra z pamięcią. To, co jest pewne na temat przyszłości, to fakt, że my będziemy przeszłością, wspomnieniem, widmem nawiedzającym rzeczywistość. Za sto lat dzisiejsze fantazje staną się historią, będą funkcjonować jako resztki, odebrane fragmenty, śmieci, archiwalne szczątki, na których narastać będzie nowa tożsamość i nowa rzeczywistość. Samotni, zdezorientowani, krążący po przyszłości bohaterowie to przecież cały czas my. Powtarzająca się formuła strukturyzująca spektakl „a może być tak...” rozwija się za każdym razem w domysł, kim w przyszłości będzie oglądający spektakl widz. „A może być tak, że za sto lat będziesz ostatnim człowiekiem na Ziemi”. Za sto lat wszyscy będziemy przedmiotem spekulacji, twórczej i naukowej fantazji, odtworzenia i rekonstrukcji wypełniającej luki doświadczeniem teraźniejszości. Za sto lat my będziemy przeszłością, ale jednocześnie wykonywane na nas operacje do złudzenia będą przypominać te, podejmowane dziś przez Karasińską na przyszłości. „A może jest tak, że sto lat temu byłeś ostatnim człowiekiem na Ziemi”, bo wszystko, co zdarzyło się potem, zatarło obraz twojej egzystencji, jej sens i towarzyszącą jej narrację.

Przyszłość i przeszłość w ujęciu reżyserki stają się więc podobną sferą fantazji, domysłu, pamięciowych klisz i archetypów uruchamianych po to, by zrozumieć rzeczywistość. Miesząc się ze sobą, zlewają, tworząc przestrzeń gry, która staje się strategią poznawczą, oddającą ciału inicjatywę. By dowiedzieć się, jak to jest być ostatnią na świecie ośmiornicą czy samotnym robotem, trzeba użyć ciała, wydobyć ruch, gest i akt, który, choć odsyła w przyszłość, bazuje na pamięci.

Każdy gest ciała jest przecież powtórzeniem, wydobyciem z przeszłości dawnych gestów, przywołaniem ciała, których już nie ma. W nowym kontekście, w przemieszczeniu, zaczyna znaczyć coś innego, lecz jednocześnie zawsze jest historyczny i zakorzeniony w przeszłości. Ciało, szczególnie z perspektywy performatywnej, stanowi archiwum, źródło wiedzy i poznania przeszłości. Jak, analizując teatrologiczny mit efemeryczności teatru, pisze Dorota Sajewska: „Zbliżając swoją sztukę do praktyk obrzędowych, neoawangardowi artyści dowodzili, że pamięć kulturowa nie mieści się w archiwach, lecz właśnie w ciele – w przekazach oralnych, w powtarzaniu gestów, w rytualnym odgrywaniu, w tanecznym transie” (Sajewska, 2016, s. 38). Awangardowy, wychylony w przyszłość gest jest więc także gestem pamięci, odzyskiwania jej źródeł istniejących poza oficjalną, politycznie sankcjonowaną i zinstytucjonalizowaną narracją. Ciało staje się alternatywnym archiwum, miejscem przechowywania przeszłości. Performatywna fantazja na temat przyszłości jest oparta na alternatywnej przeszłości, na odzyskiwaniu nieobecnej w oficjalnych dyskursach pamięci. Emancypacyjny potencjał teatralnej futurologii związany jest z możliwością odkrycia innej przeszłości, jej resztek i fragmentów, które ze śmieci, ośmiornicy, zaśmieconej planety, samotności człowieka czynią nie tylko wizję możliwej przyszłości, ale także rozpoznawalne i odczuwalne na podstawie przeszłych doświadczeń doznanie. W paradoksalnej pętli czasu spektakl Karasińskiej narzuca nam

przyszłość jako pamięć, wytwarza doświadczenie czegoś, czego jeszcze nie ma, bawiąc się performatywnością z jej uwikłaniem w czas.

W ostatniej scenie spektaklu dowiadujemy się, że „może być też tak”, że ludzie zapragną uprawiać wyższe formy aktywności w kosmosie – na przykład sztukę. I „ty” – widz – jesteś przedstawicielem Polski w misji kosmicznej, która ma właśnie takie zadanie. „Ty” – Magdalena Popławska próbuje w kosmosie performować. Bierze krzesło, które z racji braku ciężenia nie tyle stoi, ile leży na scenie, i siada na nim w tej przedziwnej odwróconej pozycji. Na szyi ma stoper. Przez trzy minuty będzie na nas patrzeć i wysyłać nam miłość. Jednak z jakiegoś powodu performans nie działa, nie przynosi zamierzonego rezultatu. Zgnębiona artystka chowa się w swojej kabinie, rozmawia z ojcem, który przysyła jej na stację kosmiczną piecyk (w postaci Bartosza Gelniera). Artystka tuli się do grzejnika, informując nas, że robi to naga. I wtedy dochodzi do wniosku, że problem w wysyłaniu miłości stanowi kombinezon. Musi się go pozbyć, wyjść nago w przestrzeń kosmiczną. Ten gest, w oczywisty sposób samobójczy, pozwala jej powrócić jako postaci fikcyjnej, o czym nas informuje. W przyszłości pozostanie więc fantazja na temat przyszłości, pozostanie wyobraźnia – czyli teatr. Nawet jeśli nie będzie już ciał, zatrze się pamięć i historia, skończy się performans, rozpadowi ulegnie cywilizacja, pozostanie fikcja i jedno z jej najstarszych, najbardziej archaicznych mediów. ■

Bibliografia:

Plata, Tomasz, 2118. *Karasińska*, http://www.nowyteatr.org/pl/event/2118_karasinska [dostęp: 20 IV 2018].
Sajewska, Dorota, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2016.