

Pułapki pamięci

AUTOR: JUSTYNA LANDORF

W spektaklu 1984: Ministerstwo Miłości z Teatru Ludowego Katarzyna Minkowska odsłania mechanizmy pamięci i zadaje pytanie, jak uruchomić wspomnienia w tych, którzy od lat żyją w reżimie skutecznie fałszującym rzeczywistość i odcinającym od wspólnej przeszłości.

■ „Największą grozę budziło Ministerstwo Miłości. Gmach ten w ogóle nie miał okien [...]. Na teren Ministerstwa wpuszczano jedynie w sprawach służbowych, lecz nawet wówczas interesant musiał pokonywać labirynt zasieków, stalowych bram i ukrytych stanowisk karabinów maszynowych. Także ulice w pobliżu patrolowali goryłowaci strażnicy w czarnych mundurach, uzbrojeni w rozsuwane pałki” (G. Orwell, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa 1988). Centralnym miejscem tego budynku był pokój 101, najbardziej wyrafinowana sala tortur, gdzie system ostatecznie łamał aresztowanych. Nie było nikogo, kto by się nie poddał, bowiem każdy stawał wobec tego, czego najbardziej się bał. Ludzie przyznawali się więc do wszystkiego, wyrzekali się swoich bliskich, wypowiadali słowa, na które czekali ich oprawcy. I zaczęli darzyć miłością Wielkiego Brata. O tym zapewne pamiętają wszyscy czytelnicy dystopii Orwella. Celowo jednak przywołuję ten opis, gdyż dla twórców *1984: Ministerstwa Miłości* z Teatru Ludowego mechanizmy pamięci stają się kluczową kwestią.

W spektaklu Katarzyny Minkowskiej znajdujemy się w sali rozpraw. Widzowie jako gremium sędziowskie uczestniczą w przesłuchaniu czworga oskarżonych o popełnienie największego przestępstwa wobec państwa, czyli myślozbrodni. Aktywny udział zapewnia platforma Play On! (w ramach projektu „New Storytelling with Immersive Technologies” wykorzystującego cyfrową technologię w tworzeniu teatralnej narracji). I tak widownia, głosując za pomocą komórek, staje się według słów reżyserki „demokratycznym dramaturgiem spektaklu” wpływającym na przebieg zdarzeń.

Na praktycznie pustej scenie, otoczonej z trzech stron przez widownię, dominuje gigantyczny ekran (sugestywna scenografia Katarzyny Minkowskiej). Po jego obu stronach zawieszono czerwone flagi z emblematami państwowymi, budzące skojarzenia z monumentalnym stylem architektury totalitarnych rządów. Długie, metalowe ławki wyposażone są w rodzaj stanowisk pracy, na które składają się wysmukłe lampki biurkowe, klawiatury komputerowe, teczki z aktami. W toku wydarzeń klawiatury okazują się niszczarkami, które unicestwiają każdy z omówionych dokumentów. Lampki zaś zaczną drgać niczym wariograf badający potencjonalnego kłamcę, by w końcu przekształcić się w szubienice, groźnie zawieszone nad głowami przesłuchiwanym. Na podłodze przyklejono białe taśmy odzwierciedlające rozkład niewielkiego mieszkania (trochę jak w upiornym miasteczku *Dogville* Larsa von Triera). Grozy dopełnia VR-owy Starszy Brat (nowy przekład Doroty Konowrockiej-Sawy), który robotycznym złowrogim głosem zapewnia o swoich dobrych intencjach: „Nie jesteśmy tu po to, aby was ukarać, jesteśmy po to, aby wam pomóc”.

Kim są wezwani na przesłuchanie bohaterowie i co jest powodem toczącego się śledztwa? Choć rzecz się dzieje w Orwellowskiej Oceanii, postaci w spektaklu noszą swojsko brzmiące imiona i nazwiska – to rodzina Makowskich (Milena Anny Pijanowskiej i Jan Piotra Pilitowskiego), ich sąsiadka pani Ewa Nowak (Barbara Szałapak) oraz nauczycielka Helena Sobieraj (Jagoda Pietruszkówna). Zdaje się, że mieszkają na jednym z nowohuckich osiedli. Poznajemy ich wiek, status społeczny,

stan zdrowia oraz „relację do nieosób”. Powodem wezwania staje się tajemnicza przesyłka zawierająca kopie zeszytu z rysunkami dzieci zaginionych osiemnaście lat wcześniej. Co to za rysunki, kim są dzieci i co łączy je z przesłuchiwanymi? O tym przekonają się widzowie, wybierając, czyją wersję historii chcieliby poznać. Głosowanie odbywa się w trzech etapach: pierwszy wybór dotyczy bohatera, który spróbuje zrekonstruować historię sprzed parunastu lat. Drugi wybór to kolejny bohater, który opowie o towarzyszących mu odczuciach. Potem musi zapaść werdykt.

Jak wydobyć wspomnienia (prawdę?) od przesłuchiwanym, którzy od lat żyją w reżimie skutecznie fałszującym rzeczywistość? Którzy systematycznie odcinani są od świadomości wspólnej przeszłości. I gdzie wszelkie dane historyczne, które mogłyby podać w wątpliwość aktualną linię polityczną partii, są wykoślawiane, zniekształcane, eliminowane. Winston Smith, główny bohater angielskiej powieści, z trudem przypomina sobie swoje dzieciństwo, nie ma pewności co do własnej daty urodzenia. Nie jest więc w stanie porządkować swej wiedzy o świecie w toku jej nieustannej aktualizacji. Zarówno on, jak i bohaterowie spektaklu akceptują codzienne komunikaty, choćby najbardziej kłamliwe czy absurdałne. Zwłaszcza po Terapii dla Obywateli w Nowej Sytuacji Życiowej wymazującej pamięć. Pamięć o utracie bliskich.

Wśród wszystkich potworności, jakie ofiaruje nam *Rok 1984*, jest również język zawłaszczony przez ideologię. Zniewalająca nowomowa, „dostarczająca odpowiednie środki do wyrażania światopoglądu oraz właściwych

myśli”, redukująca mowę do niezbędnych słów, operująca nieludzkimi neologizmami. I eufemizmami, jak na przykład słowo „ewaporacja”. W Nowej Sytuacji Życiowej znajdują się ludzie, których najbliżsi zniknęli.

W przedpremierowym spektaklu, w którym uczestniczyłam, sąd złożony z widowni zdecydował, że przesłuchiwać będą Jan Makowski oraz jego córka Milena. Przesłuchujący (Weronika Kowalska i Piotr Franasowicz) wracają do minionych wydarzeń, próbując wydobyć jak najwięcej informacji dotyczących zaginionych osób – dwojga dorosłych oraz dzieci. Jan początkowo wypiera się „ewaporowanej” żony i zaginionej młodszej córki. Nie pamięta, że były, nie pamięta ich imion, za to pamięta wizytę Policji Myśli. Jego córka Milena, wypytwana przez wytrwałą i niezwykle skuteczną funkcjonariuszkę, porównuje fragmenty swoich wspomnień do okruszków szkła, których nie da się do końca sprzątnąć – ciągle pojawiają się w jakichś zakamarkach, choć od dawna nie powinno już ich być.

Milena, jej siostra oraz zaginiony chłopiec to nie przerażające dzieci z powieści Orwella, które niczym Pawlik Morozow denuncjują własnych rodziców i dla których największą rozrywką jest oglądanie egzekucji. To dzieci innego krwawego reżimu – argentyńskiej junty. Dzieci tak zwanych *los desaparecidos* („znikniętych”), których egzekucje odbywały się potajemnie, a ich zgonów nigdzie oficjalnie nie odnotowywano. Ludzie znikali. „Od jakiego wieku można zacząć torturować dziecko?” – zastanawiają się wojskowi oprawcy w powieści Martína Kohana *Dwa razy czer-*

wiec. W końcu dziecko też może być cennym świadkiem, a nawet sprawcą. Niestety jego wiarygodność jest wątpliwa, gdyż: „Kłopot z dzieciństwem [...] polega na tym, że jest to wiek, który sprzyja fantazjowaniu [...]. Dzieci dla zabawy wymyślają nieistniejące światy, które potem mieszają się im z rzeczywistością. Nawet gdyby je zmusić do mówienia prawdy, samej prawdy [...], nigdy nie będzie wiadomo, czy nie zmyślają, czy nie kłamią, nawet mimowolnie”.

Groźni funkcjonariusze ubrani są w czarne stroje i wysokie oficerki, wyposażeni w pałki, rękawiczki i długie gumowe płaszcze. Salę rozpraw spowija czerwień. Czy na pewno odbywa się tu rozprawa? Czy w rzeczywistości nie znajdujemy się w sali tortur? Bohaterowie zmuszani są do ponownego przeżywania koszmaru, od którego nie mogą się uwolnić, okupionego depresją, chorobą alkoholową, w poczuciu winy i grożących im konsekwencji. Każdy czyn niesie odpowiednie konsekwencje. Czy również dlatego nie chcą pamiętać?

Za to w pamięci widza z pewnością pozostaną obrazy – wspomniana już scenografia, błyskające z ogromnego ekranu czarno-białe rysunki dzieci oraz intrygujący VR-owy świat (brawa dla Marty Piotrowskiej i Mateusza Korsaka). A także niepokojąca muzyka Wojciecha Frycza, która świetnie współgra z prezentowanymi wizualizacjami. Pamięta się również bardzo dobre kreacje aktorskie całego zespołu. Bohaterowie, wprowadzani na przesłuchanie, w szarych, „skromnych” ubraniach i brzydkich butach, próbują pozostać w cieniu, zniknąć. Przez lata wyćwiczeni w kontrolowaniu mi-

miki, ukrywaniu prawdziwych uczuć, wtapianiu się w tłum. Obserwujemy ich, jak stają wyprostowani naprzeciw siebie albo tuż obok, ale nie za blisko. Jak na wiecu, zebraniu czy w szeregu. Ławki, które nie mają oparcia, są narzędziem opresji – długie siedzenie w wy-czekującej pozie jest niewygodne. Choć zatrzymani starają się tłumić swoje emocje, to podczas trwającego przesłuchania możemy wiele wyczytać z ich twarzy. Anna Pijanowska w roli Mileny jest kruchą, przerażoną dziewczyną, Piotr Pilitowski to pogrążony w rozpacz, przegrany mężczyzna. Barbarę Szałapak napędza tłumiony gniew. Tarczą Jagody Pietruszkówny jest lekko ironiczny uśmiech. Weronika Kowalska i Piotr Franasowicz to para bezlitosnych funkcjonariuszy, świetnie znających techniki śledcze. Między postaciami panuje coraz większe napięcie. Aż do zaskakującego epilogu, którego nie mogę zdradzić, ale z którym mam pewien kłopot.

Jeszcze bardziej zaskoczył mnie werdykt publiczności. Zastanawia mnie, co wpłynęło na wybór i czy perspektywa pozostałych bohaterów, opowieść innego świadka, przyniosłaby odmienne rozstrzygnięcie. Zdalne głosowanie ma przewrotną formę – rozpoczyna się niewinnym pytaniem o samopoczucie, kończy wydaniem wyroku. Na ekranach smartfonów śledzimy statystyki, które natychmiast znikają po dokonaniu wyboru. Jakby go nigdy nie było. Kto wie, jaki faktycznie był wynik i czy w ogóle odbyło się głosowanie. Bo jak oświadcza Wielki/Starszy Brat: „To my kontrolujemy teraźniejszość, bo to my mamy władzę nad przeszłością”. ■

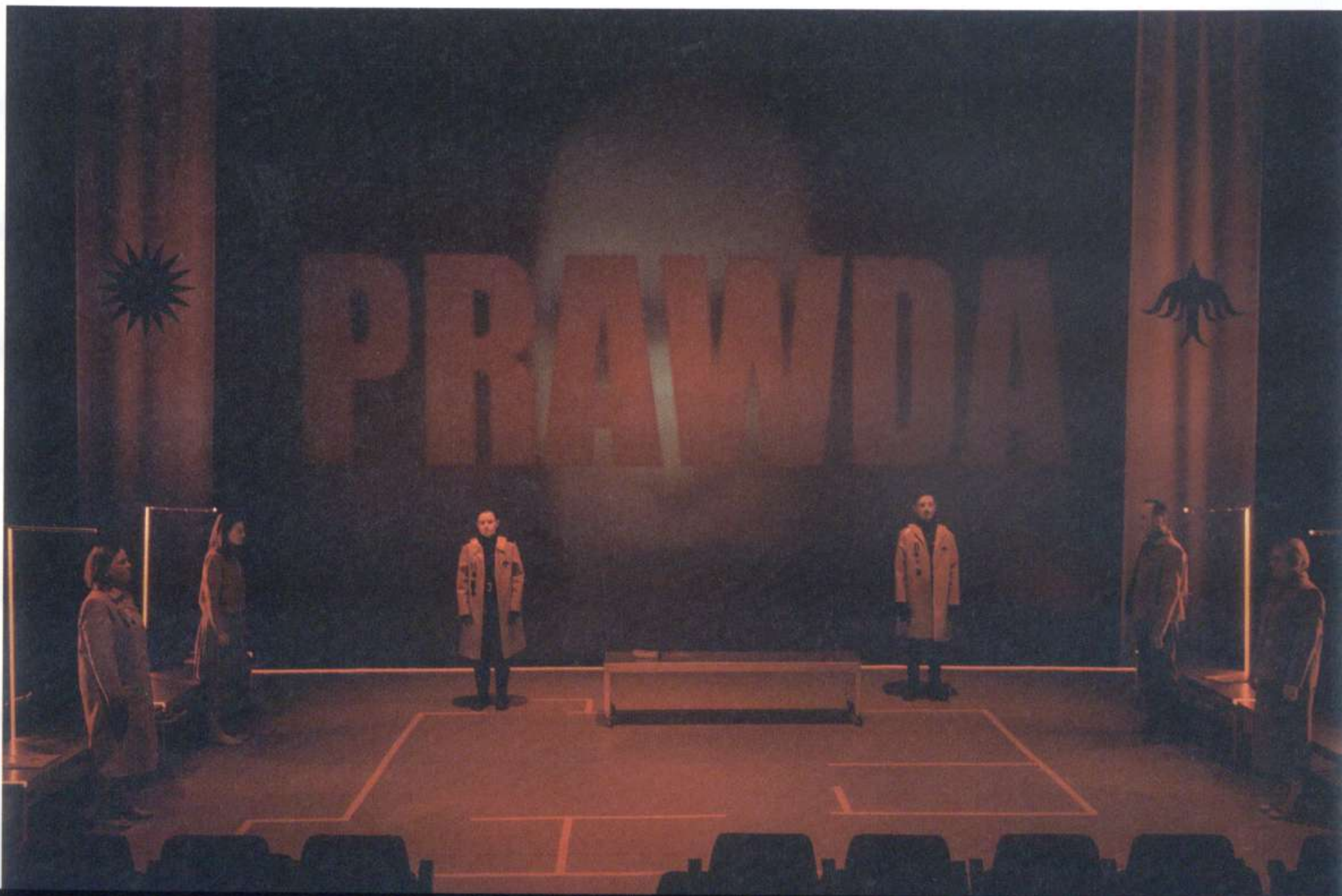
TEATR LUDOWY
W KRAKOWIE

1984: Ministerstwo
Miłości

tekst, dramaturgia
Piotr Froń
reżyseria, scenografia
Katarzyna Minkowska
kostiumy, asystentka
scenografa
Julita Goździk
światło
Maciej Kaszyński
muzyka
Wojciech Frycz
dramaturgia ruchu/
choreografia
Aneta Jankowska
projekty graficzne
Marta Piotrowska
technologia, aplikacja
Kamil Kamysz
nagranie VR
Mateusz Korsak

premiera
13 maja 2022

Scena zbiorowa



fol. Klaudyna Schubert / Teatr Ludowy w Krakowie