

JAKUB KŁECZEK

LUSTRA CODZIENNOŚCI

Jakub Kłeczek – doktor nauk humanistycznych, archeolog mediów, badacz teatru i performansu. Zajmuje się relacjami sztuk medialnych i performatywnych, kulturą (post)cyfrową oraz dawnymi środkami przekazu. Współautor monografii: *Wideo w sztukach wizualnych* (2019), *Współczesny teatr i film wobec wyzwań nowych mediów* (2015).

Teatr im. Aleksandra Fredry
w Gnieźnie

RZECZY, KTÓRYCH NIE WYRZUCILIŚMY

spektakl inspirowany książkami
Marcina Wichy: *Rzeczy, których nie
wyrzuciłem* oraz *Jak przestałem
kochać design*

reżyseria: Magda Szpecht, scenariusz
i dramaturgia: Łukasz Wojtysko,
scenografia: Michał Korchowiec,
muzyka: Krzysztof Kaliski,
video art: Wojtek Doroszuk,
fotosfera: Maciej Szymborski,
premiera: 1 lutego 2019

Rzeczy, których nie wyrzuciliśmy w reżyserii Magdy Szpecht to spektakl inspirowany książką Marcina Wichy *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*. Liczba mnoga ostatniego słowa tytułu określa główną strategię twórców przedstawienia. Podobnie jak Wicha w swojej książce, tak uczestnicy widowiska dzielą się historiami na temat własnej emocjonalnej relacji z przedmiotami powiązanymi z bliskimi im osobami. Dzięki zaproszeniu do tworzenia scenariusza i spektaklu mieszkańców Gniezna i okolic przedstawienie ma nie tylko wart uwagi wymiar wizualny oraz conceptualny, ale i społeczny.

Autor *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* opowiada o ludziach, pisząc o przedmiotach, z którymi byli związani. Natomiast twórcy spektaklu nie tyle inscenizują historie zawarte w książce Wichy, ile próbują

zaadaptować jego strategię opowiadania w pracy teatralnej. Tak w przedstawieniu, jak książce przedmioty stają się więc wehikułem narracji. Wicha pisze o rzeczach zmarłej matki – opisuje funkcjonalność i właściwości używanych przez nią przedmiotów. Dowiadujemy się, jak je nabyto, jak traktowano, jak naprawiano – w ten sposób poznajemy bohaterów książki, a przede wszystkim główną postać, matkę autora. W gnieźnieńskim spektaklu tym samym trybem opowiadane są historie zaproszonych do projektu ludzi.

We wstępie do *Rzeczy...* Wicha zapowiada, że jest to książka „o słowach i przedmiotach”. Przy czym znacznie więcej miejsca poświęca słowom i pamięci o ludziach niż rzeczom. Zawartą w książce historię można byłoby opowiedzieć bez fragmentów poświęconych przedmiotom (choć byłby to wówczas zupełnie inny tekst), lecz sam opis rzeczy nie tworzyłby zbyt atrakcyjnej struktury. Innymi słowy – podstawą eseju Wichy jest historia nie przedmiotów, lecz ludzi. Proporcja rzeczy-słowa podobnie rozkłada się w przypadku gnieźnieńskiego przedstawienia. Spektakl prowadzi historię relacji ludzi i przedmiotów, a nie rekwizyty, które raczej ilustrują lub komentują działania, niż je tworzą.

Przedstawienie trudno sprowadzić do opisu następujących po sobie działań, przede wszystkim z powodu umiejscowienia widzów w różnych punktach sali, rozgrywania wielu scen jednocześnie, niehierarchiczności środków, zabiegów dekoncentrujące odbiorców, rwanych i fragmentarycznych narracji. Oczywiście to, co odbiera pojedynczy widz, można bez trudu sprowadzić do przebiegu działań ruchowych, wizualnych i ciągu wypowiedzi. Twórcy, rozlokowując widzów w różnych miejscach i odgrywając sceny symultanicznie, tworzą kilka spektakli w jednym, których przebieg zależy m.in. od tego, gdzie znajduje się odbiorca i na co zwróci uwagę.

Tworzywem są przede wszystkim działania aktorskie i gra aktora z rekwizytem. Na scenie przedmiotów jest tak wiele, a wykonawcy zmieniają

rekwizyty tak często, że nie ma mowy o skupieniu się na detalu. Obiekty oddziałują na wyobraźnię widzów raczej poprzez swoją liczbę i różnorodność niż szczegóły. Szpecht w scenach aktorskich tworzy zależność: aktor – przedmiot przede wszystkim poprzez teatralne zaadaptowanie idei maszyny Rube'a Goldberga (dobrze znanej z filmów i kreskówek), działającej na zasadzie domina, przesadnie rozbudowanej, wynikającej z przeświadczenia, że ludzie chętniej utrudniają niż ułatwiają sobie dojście do celu. W praktyce scenicznej wygląda to tak, że aktorzy niczym elementy układanki wykonują poszczególne sekwencje ruchów, które często kończą się włączeniem – przez ostatniego wykonawcę w ciąg – magnetofonu, po czym słyszymy nagranie fragmentu tekstu scenariusza. Intencji tego rozwiązania możemy się domyślać – uprzedmiotowieni aktorzy uruchamiają rzecz opowiadając historię. Momenty, w których aktorzy realizują choreografie à la maszyna Goldberga, to etap kondensacji działań scenicznych. W spektaklu dominują jednak sceny symultaniczne. Reżyserka umiejętnie prowadzi uwagę widzów, skupiając ją i rozpraszając na zmianę. Tworzy dynamikę między wieloma pojedynczymi działaniami w różnych miejscach gry a działaniami skoncentrowanymi w jednym polu. Ruchy aktorów oparte są na temporytmach, prostych, „kanciastych” choreografiach i zasadzie domina.

Scenariusz spektaklu to postmodernistyczny zbiór wątków na temat przedmiotów, które wywiedziono z książek Wichy lub takich, które są dla nich kontekstem bądź kontrapunktem. Historie z książek sąsiadują z wywiadami z wykonawcami spektaklu. Refleksje humanistyczne i socjologiczne – inspirowane myślami m.in. Rolanda Barthes'a i Bjørnara Olsena – sąsiadują z ciekawostkami historycznymi, reklamami i popularnonaukowymi notkami. W trakcie spektaklu usłyszymy wiele słów. W pamięć zapaść mogą zwłaszcza opowieści o rzeczach z książek Wichy, historie wykonawców, garść ciekawostek i koncepcji na temat plastiku,

kulturowego podejścia do rzeczy oraz materialności. Nieliczne dialogi nie zawiązują wątków, opowieści są rwane i nie służą budowaniu postaci. Mimo to spektaklu słucha się aktywnie – kompilacja użytkowych, naukowych i literackich tekstów, przy odrobinie dobrej woli, angażuje widza do własnych przemyśleń. Scenariusz radzi sobie bez anturażu dramatu – nie sugeruje struktury widowiska i w ogóle wydaje się niewiele narzucać. Słowa to raczej sfera odniesień do działań scenicznych, scenografii, dźwięków. Warstwa konceptualna przedstawienia powstaje raczej w wyniku zestawienia środków, a nie z inicjatywy twórcy scenariusza.

Nieco więcej można by jednak oczekiwać po przywoływanych w scenariuszu kontekstach. „Zwrot ku rzeczom” w naukach humanistycznych i społecznych, uwikłanie przedmiotów w ekologię, ekonomię, ustrój polityczny oraz powiązane z nimi przemiany kulturowe; materialność teatru; idea plastiku Barthes'a opisana w *Mitologiach* – to tematy z pewnością ważne w perspektywie tekstów Wichy (i nie tylko), jednak w spektaklu przywołane są zdawkowo i naprędce. Co jakiś czas przypomina się publiczności, że rzeczy biorą udział w życiu społecznym i że możemy nawiązywać z nimi empatyczne relacje. Przedstawienie nie skłania nas jednak do zastanowienia się, dlaczego moglibyśmy to robić.

Tak czy inaczej, przedmioty otaczają widzów i aktorów i co jakiś czas skupiają ich uwagę. Efekt ten wzmacnia sposób zaaranżowania przestrzeni. Widzowie mogli usiąść na podwyższeniu, w głębi sceny na rozstawionych krzesłach lub po przeciwległej stronie, niżej, na poduszkach. Przestrzeń pomiędzy (proscenium) stanowiła główną sferę gry. Aktorzy działali jednak również wśród publiczności, za widownią, w tyle i z boków sceny. Jednym z ciekawszych elementów scenografii były ni to gabloty, ni to terraria, w których znajdowały się przedmioty pogrupowane w kategorie i oświetlone silnym światłem jarzeniówek. Ten sposób prezentacji sytuował je gdzieś pomiędzy eksponatem muzealnym

a żywą istotą – co korelowało z wątkami przywoływanymi scenariuszu. Warstwa wizualna spektaklu to niewątpliwy atut *Rzeczy...* Przestrzeń umożliwiała wiele nieoczywistych rozwiązań aktorskich i reżyserskich.

Aktorzy nie stworzyli jednak interesujących relacji z przedmiotami. Wbrew podejściu wynikającemu ze scenariusza, dochodziło wręcz do ich banalizacji. Wykonawcy ani nie animowali przedmiotów, ani nie grali wobec nich, skupiając się na własnej prezencji i intonacji wypowiadanego tekstu. Mniejszą rolę odgrywała gra ciałem, gra przedmiotem czy wobec przedmiotu. Sceny oparte na zasadzie działania maszyny Goldberga nie były odgrywane płynnie. Aktorzy tracili kontrolę nad własnymi ciałami, gdy tylko sekwencje stawały się nieco bardziej skomplikowane, a ich

relacji z dziesiątkami rzeczy z pewnością nie można było określić jako uważnych. W grze z przedmiotami z pewnością zabrakło baczności, czasu, koncentracji. Na plus aktorom zaliczyć można jednak partnerowanie aktorom amatorom, a także bezpretensjonalne, nienapastliwe nawiązywanie kontaktu z publicznością w scenach wymagających interakcji – np. tworzenia portretów widzów z przedmiotów czy prowadzenia plebiscytu na najładniejsze i najbrzydsze rzeczy w poszczególnych scenach.

W spektaklu wzięli udział przedstawiciele lokalnej społeczności. Słuchacze Uniwersytetu Trzeciego Wieku – Lucyna Kaszyńska, Stefania Wojciak i Marek Szymaniak – opowiadają o zmarłych rodzicach z perspektywy rzeczy, które po nich zostały: o desce kreślarskiej,

książkach, kapciach, porcelanowych figurkach. Wspomnienia te budują „małe narracje” o PRL-u w Gnieźnie, czasach niedostatków, wyobrażeniach na temat rzeczy zza żelaznej kurtyny czy oddziałujących na wyobraźnię pamiątkach przywiezionych przez bliskich z niedostępnych krajów. Posłużenie się strategią Wichy w lokalnym kontekście jest chyba największym atutem spektaklu. Rozwiązanie to pozwala widzowi zadać samemu sobie pytanie – co przedmioty mówią o mnie i moich bliskich? Jak wyglądałaby moja opowieść „o słowach i przedmiotach”? ■