

Tak daleko, tak blisko

AUTOR: PAWEŁ STANGRET

„Znam ludzi, którzy mówią, że chcą iść na wojnę” – tak definiuje swój strach kilkuletnie dziecko w spektaklu *Gęstość zaludnienia* Teatru Kana zaprezentowanym podczas tegorocznej edycji festiwalu „Kontrapunkt” w Szczecinie.

■ Oparte na reportażu *Czarnobylska modlitwa* Świątłany Aleksijewicz przedstawienie w reżyserii Krzysztofa Popiołka jest rozbitą na głosy opowieścią czworga mieszkańców Czarnobyla. To historia ludzi, którzy przeżyli śmierć bliskich, asystowanie przy agonii dzieci, ewakuację, opuszczenie swoich domów i z dzisiejszej perspektywy mówią, że konstytuuje ich lęk, który, zgodnie z definicją psychologiczną, jest nieracjonalnym strachem. W tym przypadku strachem przed czymś, czego nie rozumieją. „Wojna powinna pachnieć dymem” – powie jedna z bohaterek. Jej zagubienie najmocniej widać właśnie w próbie estetyzacji swojej historii przy pomocy opisów doświadczeń wojennych. Ale w przypadku awarii elektrowni jądrowej nie jest to możliwe. To ludzie z podobnymi doświadczeniami, jednak z nieprzystającymi już do okoliczności sposobami tworzenia narracji.

Zresztą mówienie o wojnie też ma dzisiaj inny charakter. W spektaklu *Zatańczymy* (*Shall We Dance*) w reżyserii Yoava Bartela poznajemy historię izraelskiego tancerza i instruktora tańców folkowych Aithana Harrariego. Megalo-mański showman, podkreślający swoje sukcesy, wielość imprez i kursów przez siebie prowadzonych, bogato inkrustuje opowieść wątkami biograficznymi. Staje się przez to jeszcze bardziej antypatyczny. Stworzony przez niego układ taneczny, oparty na ruchach ciała „ku słońcu”, pozwolił mu przetrwać pobyt w armii izraelskiej i wykorzystać ruchy żołnierskie w swojej sztuce. Lansuje się na świetnego tancerza, od którego możemy się jedynie uczyć postawy artystycznej i włączania wszystkiego do twórczości.

Dopiero na końcu przedstawienia okazuje się, że ten układ powstał podczas patrolu woj-

skowego, kiedy jako żołnierz miał poniżać Palestyńczyków, ucząc ich izraelskiego tańca w czasie legitymowania na rogatek. Zostało to zakwalifikowane jako przestępstwo wojenne i skończyło się wyrokiem więzienia. Poza tym Hārrari jest instruktorem tańca, bo starsi koledzy z armii uszkodzili mu kręgosłup i od tego czasu nie może być tancerzem.

Zastosowane kontrapunktowe zakończenie powoduje nie tylko przejście od niechęci do sympatii wobec młodych ludzi (w Izraelu obowiązek wojskowy dotyczy również kobiet) zmuszonych do służby w armii. Równie ważna jest nagła zmiana tonacji i tematyki spektaklu. Przez cały jego czas mamy bowiem do czynienia z krytyką celebryctwa i świata medialnego, wychodzimy zaś ze świadomością opresji, jaką jest wojsko w służbie władzy politycznej.

Kolejnym przykładem nowego języka przekazywania doświadczenia wojny jest *Towar* Teatru Przesiedlonych z Kijowa. Jego „autor i jedyny aktor” Alik Sardarian był ratownikiem medycznym w Debalcewie w czasie oblężenia. Na pustej scenie doświadczony medyk frontowy opowiada o działaniu zastępującego krew płynu fizjologicznego podawanego postrzelonemu żołnierzowi (potem okazuje się, że z przeciwnej strony barykady). Efekt wprowadzenia narracji o wojnie, narodzie, ojczyźnie na poziom fizjologii rany postrzałowej wywołuje przerażające wrażenie. Wojna, kojarząca się z różnego rodzaju estetyzacjami, tym razem jest ich pozbawiona, przestaje być czymś abstrakcyjnym, staje się konkretnym doświadczeniem, bo przecież fluktuacji płynów organicznych doświadczmy wszyscy. Ciecz opisywana w spektaklu jest po prostu przerażająco zimna (bo nie ma wa-

runków dla utrzymania jej w temperaturze 36,6 stopni Celsjusza).

W spektaklu bierze udział również Maxim Nakonechny. Rozebrany do pasa leży na scenie, podczas gdy Sardarian beznamiętnie snuje swoją opowieść. To udana próba przełamania znanej konwencji (jeden opowiada, drugi to ilustruje). Milcząca obecność takiego aktora powoduje, że jego rolę nie jest ofiara wojny. To nie żołnierz, to nie bohater. Nakonechny gra tutaj ciało. Postrzelone, umierające, chcące żyć. Nie ma teatralnych drgawek. Są tylko kanały umożliwiające przepływ osocza i jego pochodnych. W ten sposób znana z telewizji wojna przestaje być medialnym symulakrum.

Stechniczowany język nie tylko jako sposób opisu, ale przede wszystkim jako model oglądania rzeczywistości, był na tegorocznym „Kontrapunkcie” bardzo mocno obecny. Wspomniana *Gęstość zaludnienia* wyraża ponad pięćdziesięcioletnie już lęki związane z fizyką jądrową. Tajemnicza siła atomu była i pozostaje zagrożeniem – śmiertelnym i jednocześnie wykorzystywanym przez władze. Rana postrzałowa jako znak odarcia z bohaterskiej narracji przeraża tajemnicą wciąż niezgłębianej ludzkiej fizjologii. Podobnie jak ukryty i niepoznany nieśmiertelny twór, zdolny pożreć cały świat, określany przez naukowców skrótem HeLa, a przez niewtajemniczonych nazywany komórkami rakowymi (autentyczne zdjęcia ich namnażania się widzimy na wyświetlaczu w tle). Spektakl *Henrietta Lacks* (nagrodzony Nagrodą Rady Miasta Szczecin) w reżyserii Anny Smolar to nie tylko przypomnienie świata o czarnoskórej kobiecie zmarginalizowanej przez amerykańskich naukowców. Dzięki Lacks, od której po raz pierwszy pobrano te tkanki, nastąpił prze-



Spójrz na mnie, reż. Adam Ziajski, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach

łom nie tylko w medycynie – ich odkrycie stało się zmianą w ludzkim patrzeniu na rzeczywistość. Fakt, że każde laboratorium świata dzisiaj ma coś, co należało do zapomnianego człowieka, każe zapytać o to, co nauka jest w stanie nam zabrać, jak silnie ingeruje w nasze życie i sposób doświadczania świata.

Oczywiście, technika nie jest jedynie zagrożeniem, a dzisiejszy świat nie jest tylko zapośredniczony przez wynalazki naukowców. Multimedialny spektakl *Birdie* (który otrzymał Nagrodę im. Kazimierza Krzanowskiego „za uczynienie z technologii narzędzia do poznania człowieka”) hiszpańskiego Agrupación Señor Serrano pokazuje świat wędrówek i migracji. Tych naturalnych, ptasich, które dzięki Alfredowi Hitchcockowi stały się przerażające (w spektaklu jest wiele aluzji do *Ptaków*), bo rozbijające naszą znaną rzeczywistość. Na tym tle widać, jak migracje ludzkie przerażają zachodnią „małą stabilizację” i jak jest ona krucha. Użyte projekcje wideo, samplowane fotografie, filmowane figurki ludzi i zwierząt przywodzą na myśl znaną nam, powtarzalną medialną ikonografię. Jednakże historia autora zdjęcia przedstawiającego uchodźców przedzierających się przez graniczne płoty wyjmuje medialne obrazki z ich zapośredniczającej abstrakcji i staje się teatralnie bezpośrednia.

Zaprezentowane spektakle o wojnie na Ukrainie, Czarnobylu, migracji w Hiszpanii,

konflikcie izraelsko-palestyńskim, amerykańskich szpitalach dla czarnoskórych, a do tego jeszcze działalności Ku Klux Klanu w Arkansas (w spektaklu *Ku Klux Klan* w reżyserii Macieja Podstawnego) sugerowałyby zainteresowanie twórców odległymi tematami, „nie swoimi świętami”. Nawet zakwalifikowany do nurtu offowego spektakl *Atrapa i Utopia* Iwony Koneckiej (honorowe wyróżnienie „za błyskotliwe i precyzyjne żonglowanie środkami i konwencjami teatralnymi, przy jednoczesnej odwadze pozostania sobą na scenie”), utrzymany w konwencji wykładu o swoim życiu, pokazuje mieszkankę Skierniewic, której los bezpośrednio powiązany jest z międzynarodowym rynkiem ropy (Konecka tańczy na beczce po ropie, oblewając się coca-colą).

Egzotyzacja tematyki spektakli jest sposobem na stworzenie nowego języka mówienia o naszych współczesnych problemach. Spolszczenie czasami sprawia wrażenie robionego na siłę, jednak widać wysiłek wypracowania nowego sposobu mówienia. W *Henriecie Lacks* jest komiczna scena obrad rady miasta, których tematem jest uczczenie tytułowej narodowej bohaterki. Najodleglejszy tematycznie *Ku Klux Klan* oparty jest na reportażu Katarzyny Surmiak-Domańskiej i w zamierzeniu miał być ale gorią rodzącego się rasizmu i ksenofobii.

Skąd się biorą nasze strachy i lęki? Przede wszystkim z tego, że zostają one tabuizowane, przykryte chęcią zabawy i posiadania. Boha-

terowie *Gęstości zaludnienia* tańczą w rytm dyskotekowej muzyki, chcąc zagłuszyć to, co mają do powiedzenia, a czego powiedzieć nie potrafią. W pokazanym w nurcie off spektaklu *Raport Panika* Artiego Grabowskiego (wyróżnionym wraz ze *Spisem kobiet* Kolektywu Polka za „wrażliwość i czujność w diagnozowaniu problemów społecznych i politycznych, przy jednoczesnym zachowaniu wysokiej jakości artystycznej”) nienagannie ubrany bohater zdejmując białą koszulę i podsmaża ją na kuchence elektrycznej. Kiedy założy poprzypalane ubranie, poprowadzi wykład o słowach. Będzie chciał zastąpić leksemy „Bóg”, „honor”, „ojczyzna” wyrazami pochodzącymi ze słownika kindersztuby (jak „konduita”, „sznyt”, „finezja” etc.). W zdegradowanym garniturze chce zerwać z materialistycznymi dążeniami. Archaizacją leksyki z kolei pokazuje, jak łatwo brutalizacja języka tworzy agresywny „obraz świata”, a w konsekwencji – świat.

Jury nurtu offowego wspomnianą czujność na problemy społeczne uznało za „najważniejszą wartość teatru offowego”, a tym samym powtórzyło linię programową wielu teatrów i twórców mainstreamowych, stąd w werdykcie pojawił się postulat konieczności zredefiniowania procesu kwalifikacji (do nurtu głównego bądź offowego). Nagrodzony główną nagrodą („za podjęcie ważnego społecznie tematu w wyjątkowej artystycznie formie i osiągnięcie równowagi między wizją reżysera a podmiotowością zespołu aktorskiego”), a jednocześnie Grand Prix publiczności spektakl *Spójrz na mnie* z Teatru Śląskiego bezsprzecznie zdominował tegoroczną edycję festiwalu. Przedstawienie Adama Ziajskiego to projekt, w którym osoby niewidome opowiadają swoje historie. Widzowie mają na uszach słuchawki z audiodeskrypcją. To określenie budzi grozę swoją tajemniczością (jest przecież obce większości publiczności) i technologicznym brzmieniem. Tutaj zostaje wykorzystane literacko – staje się częścią tekstu scenicznego.

Spektakl nie traktuje jedynie o wykluczeniu i wykluczaniu osób niewidomych, lecz przede wszystkim jest udaną próbą znalezienia języka służącego pokazaniu wypieranej, a obecnej rzeczywistości. Tym samym najlepiej pokazuje tendencje teatralne obecne na tegorocznym „Kontrapunkcie”. ■

LIII Przegląd Teatrów Małych Form „Kontrapunkt”

Szczecin, 25 maja – 1 czerwca 2018