didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 160**
Data wydania: grudzień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/dramatyczny-rok

/ PUBLICZNOŚĆ

Dramatyczny rok

Tomasz Raczkowski

Aasta täis draamat

reżyseria: Marta Pulk, Estonia 2019, 109 min

Dla kogo jest teatr? Czym jest? Kim jest widz teatralny i czy można go „zaprojektować”? Te pytania wydają się frapujące szczególnie dziś, gdy teatry i widzowie borykają się z ograniczeniami narzuconymi przez reżim sanitarny w trakcie pandemii wirusa SARS-CoV2. Po co właściwie nam teatr? Odpowiedzi na takie pytania (jeszcze bez kontekstu koronawirusa) poszukiwali studenci reżyserii tallińskiej szkoły teatralnej, realizując roczny eksperyment, śledzony przez kamerę pod kierunkiem Marty Pulk. Z tej filmowej obserwacji teatralnego projektu powstał *Dramatyczny rok* – dokument, który górnolotnie można byłoby określić mianem rozważania na temat natury teatru i tożsamości widza. Biorąc pod uwagę założenia inicjatorów przedsięwzięcia, mówiące o czymś w rodzaju „stworzeniu widza”, można sądzić, że w głowach młodych teatrologów rodziły się idee zmierzające do odkrywania esencji, istoty teatru przez zetknięcie go z

idealnie neutralnym obserwatorem. Nawet jeśli tak było, to dzięki nałożeniu na społeczny eksperyment obserwacji filmowej, z pracy estońskiego zespołu wyłania się jednak dużo subtelniejsza, ciekawsza historia osobistej relacji nawiązywanej ze sztuką.

Pomysł opierał się na prostej rekrutacji na krytyka teatralnego, który przez rok oglądać będzie wszystkie spektakle, jakie wystawia się w Estonii – od mainstreamowych produkcji dużych scen stolicy, po offowe i awangardowe sztuki niemal niedostrzegalne w mediach. Kluczowym haczykiem były jednak wymagania wobec kandydatów – studenci nie wymagali doświadczenia, nie poszukiwali nawet początkujących krytyków chcących rozwinąć swoją karierę. Szukali natomiast osoby, która „wie o teatrze tak mało, jak to możliwe" – zupełnego laika, który w teatrze może nawet nigdy nie był, a jego wiedza o nim nie daje nawet podstawowych narzędzi interpretacyjnych, które ma nieprofesjonalny, okazjonalny widz. Założeniem było by zbadanie, jak zachowa się taka osoba, jak będzie postrzegać twórczość artystów, pozbawioną w ten sposób teoretycznego kokonu wyprzedzającego intuicyjne odczucia odbiorców. Choć można dostrzec w tym rodzaj wystawienia teatru na próbę, to jednak głównym „obiektem" eksperymentu była tu zdecydowanie osoba podejmująca się zadania. Śmiejący się do kamery młodzi mężczyźni opowiadają, że chcą „stworzyć widza od zera", „napisać go na *carte blanche*", w oparciu jedynie o bezpośredni i osobisty odbiór sztuki (pod ich okiem). Kiełkujące w takim zarysie zalążki przemocowej hierarchii zyskują jeszcze bardziej wyraziste odcienie, gdy twórcy projektu wybierają w drodze rekrutacji Alissiję, mieszkankę rosyjskojęzycznej wioski na prowincji kraju. Nigdy nie była w teatrze, projekt traktuje trochę jako możliwość ciekawego doświadczenia (niewypowiedziane, ale odczuwalne jest uczucie chęci wyrwania się z rodzinnej wsi) i zdobycia ciekawej pracy na rok. Jej list motywacyjny wpisuje się w dość banalny standard, a na rozmowie

kwalifikacyjnej gładko Alissija przyjmuje wobec tallińskich studentów rolę prostej dziewczyny, maskującej zakłopotanie uśmiechem i całą sobą pokazującej swoją (nie)wiedzę. Nietrudno odnieść wrażenie, że czynnikiem przeważającym o jej wyborze jest jej uroda (nawet w opisie dystrybutorskim określa się ją jako „zjawiskową piękność", co nie ma przecież żadnego znaczenia w kontekście doświadczenia teatru). Wchodząc w rolę krytyczki taśmowo recenzującej wszystko w ekspresowym tempie (na każdą recenzję ma dobę) Alissija jest więc naznaczona klasowo i genderowo, stając się reifikowanym przedmiotem eksperymentu, materiałem w rękach reprodukujących relacje władzy studentów.

Kamera towarzyszy Alissiji przez cały rok, śledząc jej pierwsze wizyty w teatrach, zmaganie z tekstami, rozmowy ewaluacyjno-dyscyplinujące z kierownikami projektu, dając jej też możliwość bezpośredniej wypowiedzi na temat swoich odczuć. *Dramatyczny rok* skrojony jest jako opowieść o rozwoju owej „czystej karty", stopniowym zdobywaniu przez nią rozeznania, wyrabianiu się jako widzki i kształtowaniu – czy raczej odkrywaniu – własnego gustu. W początkowych partiach filmu narracja wydaje się dość zbieżna z założeniami eksperymentu, pokazuje oddanie głosu recenzenckiemu laikowi i obserwuje percepcję bohaterki. Jednak po jakimś czasie obrazek ten zaczyna pękać. Mniej więcej od wiosny, gdy Alissija doświadcza kryzysu i pierwszej fali przemęczenia, zaczyna być coraz bardziej niepokorną podopieczną dla swoich „przełożonych". Zaczyna odczuwać ciężar nakładanych na nią rygorów, a także coraz bardziej chyba dostrzegać opresyjność i protekcjonalność sytuacji, w której się znalazła. Alissija nie porzuca projektu i wypełnia umowę do końca, po drodze jednak dokonuje aktu swoistego buntu, wychodząc z roli obiektu badań.

Dziewczyna wyzbywa się początkowego onieśmielenia i odkrywa, że ma

własne zdanie i może je wyrażać. I że jej swoboda dotyczy też innych sfer życia, a nie tylko recenzji teatralnych. W pewnym momencie projekt staje się rodzajem platformy do innego, nieznanego wcześniej życia, a nawet do nieznanej wcześniej tożsamości. Otwarta przed Alissiją możliwość poznania życia kulturalnego nie prowadzi do zderzenia niewykształconego umysłu z wyrafinowanym światem sztuki (co *de facto* zakładali twórcy projektu), ale do personalnego wyzwolenia krytyczki-amatorki. Nie chodzi tu tylko o rozwinięcie szczerej pasji do teatru czy możliwość wyklarowania własnych upodobań. Alissija dokonuje także – a może przede wszystkim – głębokiej autorefleksji, uświadamia sobie własną pozycję w grupie (jedną z najbardziej zapadających w pamięć kwestii wypowiedzianych przez bohaterkę do kamery jest „jestem zbyt banalna dla innych krytyków, a zbyt profesjonalna dla moich znajomych") i w oparciu o te rozpoznania podejmuje trud wybicia się na własną podmiotowość, budowaną wokół kontaktu z teatrem.

Marta Pulk tworzy w *Dramatycznym roku* kameralną przestrzeń dla tego intymnego wyzwolenia dziewczyny, z uwagą i wyczuciem filmując ją w trakcie uczestnictwa w wydarzeniach, w momentach jej rozterek i uniesień. Nie ma tu narracyjnych sztuczek czy perswazji, jest za to uważna obserwacja i dialog. W Alissiji reżyserka zyskuje równorzędną partnerkę twórczego procesu – dziewczyna znakomicie czuje kamerę, potrafi odnaleźć się w specyficznej, zawieszonej między autentycznością a odgrywaniem samej siebie, dokumentalnej formie. Jej rozwijana w trakcie projektu samoświadomość daje także zdolność do wchodzenia z reżyserką w dialog, wymykania się roli filmowanej postaci. Momentami zapomina się, że oglądamy dokument i w ogóle o istnieniu bariery między nami a wydarzeniami – stajemy się częścią procesu poznawczego twórców i bohaterki.

Powraca więc przewrotnie pytanie: czym jest teatr? Dla Alissiji stał się przestrzenią wyzwolenia, potencjałem odkrycia i rekonstrukcji swojej tożsamości. Jej historia jest bardzo osobista, ale zdaje się odkrywać pewne interesujące pola w refleksji nad widzem teatralnym. *Dramatyczny rok* pokazuje, jak teatr wpleciony jest w mechanizmy klasowej dystynkcji, jak wytwarzają się wokół niego relacje hierarchizacji, przemocy symbolicznej, manipulacji, uprzedmiotowienia i stygmatyzacji – z historii Alissiji wyraźnie przebija obraz teatru jako snobistycznego, zamkniętego kręgu, dla którego społeczeństwo to raczej przedmiot analizy, niż kontekst działania. Ale równocześnie kontakt z teatrem umożliwia emancypację, oferuje osobiste doświadczenia i otwiera perspektywy wolności – mentalnej, a w przypadku bohaterki filmu także ekonomicznej. Alissija wchodzi w środowisko teatralne i pozostaje w nim. Czy to triumf jednostki wbrew oczekiwaniom otoczenia, czy też może reprodukujący klasowe zależności awans? W *Dramatycznym roku* kłębią się różne możliwości, ale żadna nie zostaje wyniesiona do rangi oficjalnej puenty. Pulk poprzestaje na wskazaniu na wieloznaczności teatru jako przestrzeni społecznej, pokazując złożone relacje, w jakie może w nim wejść pojedynczy człowiek. Pytanie nie brzmi więc ostatecznie: „czym jest teatr”, ale: „kim jestem wobec niego”.

Autor/ka

Tomasz Raczkowski

Tomasz Raczkowski – antropolog społeczno-kulturowy, recenzent. Doktorant w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Badawczo zajmuje się społecznymi kontekstami kina i powiązanymi z nim dyskursami. W latach 2017–2020 współpracownik redakcji „Performera” i Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, stale współpracuje z portalem Film.org.pl.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/dramatyczny-rok*