didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 161**
Data wydania: luty 2021
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/topografia-doswiadczen-czyli-podroz-do-wnetrza-siebie

/ zagranica

Topografia doświadczeń, czyli podróż do wnętrza siebie

Weronika Łucyk

Teatr Amareya & Guests

Dom-Bieg-Dom

reżyseria: Katarzyna Pastuszak, asystentka reżyserki: Natalia Chylińska, koncept, Natalia Chylińska, Katarzyna Pastuszak, muzyka: Irek Wojtczak, multimedia: Sylwek Łuczak, Ula Milanowska, kostiumy: Daisuke Tsukuda, obsada: Marie Arishiro, Natalia Chylińska, Katarzyna Pastuszak, Misako Tanaka

współorganizatorzy: BUoY Tokio, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki Warszawa

premiera w streamingu: 29-30 grudnia 2020 w ramach projektu Niepodległa bez granic: Pol(s)ka w Japonii 2020

Premiera koprodukcji intermedialnej *Dom-Bieg-Dom* była jednym z głównych punktów bogatego programu projektu *Niepodległa bez granic: Pol(s)ka w Japonii 2020*[1]. Zapożyczone od twórców, czyli Teatru Amareya & Guests, określenie „koprodukcja intermedialna” trafnie oddaje charakter wydarzenia. W tym zdominowanym pandemią roku artyści z Polski i Japonii

przygotowali w trybie zdalnym spektakl, który został zaprezentowany dwukrotnie w streamingu. Polska ekipa znajdowała się wówczas w Zachęcie w Warszawie, a ekipa japońska w BUoY Tokio. Transmisja odbywała się zatem jednocześnie w dwóch miejscach świata oraz w dwóch strefach czasowych – dosłownie w dwóch domach, jednym dziennym, drugim nocnym.

Performerki występowały razem, choć osobno – obraz z obu przestrzeni czasem przenikał się w procesie montażu, zatem z punktu widzenia odbiorcy artystki spotkały się na jednej wirtualnej scenie. Scenografie różniły się od siebie, ale były też trochę podobne, dzięki projekcjom wideo czy takim samym kostiumom. Dwa duety kobiet wykonywały działania, które określiłabym jako teatr tańca z elementami butō. Wspominam o tym dlatego, że było to dla mnie całkiem nowe „gatunkowo" doświadczenie teatralne. Spektakl czy też performans dokamerowy, ale nie zarejestrowany, tylko transmitowany na żywo. Jednocześnie teatr tańca, ale bez fizycznego spotkania wszystkich występujących. Międzynarodowy projekt on-line, ale bez pośrednictwa platform typu Zoom, który z powodzeniem można prezentować w tradycyjnej formie off-line. Realizacja, choćby z produkcyjnego punktu widzenia, musiała być skomplikowanym wyzwaniem.

Spektakl inspirowany jest dwiema książkami Olgi Tokarczuk. *Bieguni* oraz *Dom dzienny, dom nocny* funkcjonują tu jako źródło filozoficznego natchnienia dla artystów, którzy stworzyli niezależne dzieło. *Dom-bieg-dom* z literaturą noblistki łączy sposób postrzegania rzeczywistości, rodzaj ideowego i formalnego, a nie fabularnego powinowactwa. To elementy takie jak budowanie mikronarracji, fragmentaryczność kompozycji, wielowątkowość tworząca konstelację, a nie całość opartą na związku przyczynowo-skutkowym. Spektakl wydaje się bardziej z ducha niż z materii prozy Tokarczuk. Nie pojawiają się w nim cytaty czy bezpośrednie odwołania

do książek, ale wiążą go z nimi tematy: transgresyjność, przekraczanie granic rzeczywistych i wyobrażonych, dowartościowanie oniryzmu i cielesności. Ciało jako dom, rezerwuar wspomnień, mapa doświadczeń życiowych jest motywem przewodnim spektaklu. Jednocześnie tę oniryczną narrację o ciele-terytorium buduje ruch performerek, projekcje wideo i muzyka. Wszystkie te elementy funkcjonują na zasadzie równoprawnych partnerów.

Scena otwierająca spektakl to obraz minimalistycznej grafiki domu, którego ściany z wolna rozchodzą się na boki, słychać sączące się krople wody – jakbyśmy wnikali w głąb, w strukturę. Obraz powoli przenika inny kadr – stopa na mozaikowej posadzce, która porusza się niepewnie, w przykurczu, jakby testowała swoje możliwości. Od tego detalu obraz przechodzi w dalszy plan. Dwie kobiety (Marie Arishiro, Misako Tanaka) znajdują się w niewielkim basenie bez wody, ściany pomieszczenia są z surowych kamieni. Miejsce to przypomina jaskinię, łaźnię o osobliwym, podziemnym wystroju. Niemal niezauważalnym ruchom performerek towarzyszy atonalna muzyka instrumentów dętych. Na wyobraźnię przez cały czas trwania godzinnego spektaklu silnie działa warstwa dźwiękowa tworzona przez Irka Wojtczaka – skrzypnięcia, uderzenia, trzaski kojarzące się z przesuwaniem metalowych i szklanych przedmiotów oraz odgłosy wody. Zza kadru słychać słowa o obserwowaniu swego oblicza w lustrze publicznej toalety i gałęziach malin, których sok spływa po bladej twarzy. Ciepła łuna światła, która wypełnia przestrzeń, zaczyna operować cieniem, co przypomina płynące chmury. Elementy te składają się na nastrój tajemnicy, mroku, snu. Kobiety rozpuszczają włosy, jakby je myły u wyschniętego źródła. Dodatkowo na obraz nakładana jest projekcja z poruszających się linii tworzących okręgi, która skojarzyła mi się mapą głębiny. Innym razem na obraz w żywym planie nakładane są projekcje grafik przypominających spękaną pustynną ziemię i

botaniczne ryciny rodem z atlasów.

Dwie inne kobiety (Natalia Chylińska, Katarzyna Pastuszak) znajdują się po drugiej stronie – być może wspomnianego lustra. Przez moment widzimy, że mogą obserwować Japonki na ekranie. Kobiety poruszają się w przestrzeni wypełnionej projekcją świetlistych pędów, które raz przypominają kwiaty, raz glony, to znów przeistaczają się w coś na kształt płynącej lawy. W pewnym momencie jedna z nich ma na sobie patchworkową szatę. Biała tunika wykonana jest z materiałów o rozmaitych fakturach. Na fragmentach gładszych tkanin znajdują się napisy, na grubszych nadruki fotografii. Widać na nich performerkę w towarzystwie innych osób. Na niektórych jest dużo młodsza – to bez wątpienia jej prywatne zdjęcia. Szata tworzy rodzaj kokonu, skóry i mapy tożsamości jednocześnie. Gładka tkanina jest jak wody oceanu, a grubszy, naszyty na nią album doświadczeń tworzy kontynenty. W podobnych kostiumach z indywidualnymi mapami wystąpią też inne performerki. W tym jednym znaku scenicznym jest jednocześnie prostota i kunszt oraz jasność przekazu – każdy człowiek ma własny krajobraz tworzący mapę życiowych doświadczeń, przebytej drogi. Pytanie tylko, na ile jest świadom kształtu własnej topografii, czyli na ile poznał i zbadał samego siebie, na ile jest pogodzony sam ze sobą i swoją historią. Czy dokonał wysiłku spojrzenia na swoje życie z dystansu, jaki tworzy mapa wobec terytorium? W warstwie słownej narracji prowadzonej niekiedy zza kadru pojawia się odwołanie do śnienia, wspomnienia własnego ciała, bycia wydrążonym, wysiedlonym z ciała, bycia dla siebie nieznaną ziemią. Ruch performerek można odczytać jako podróż do wnętrza siebie, badanie swojej tożsamości.

Motyw ciała w kryzysie, dążenie ku zgłębieniu egzystencji od dawna leży w kręgu zainteresowań reżyserki Katarzyny Pastuszak. Konsekwencją jej

fascynacji *ankoku butō* są nie tylko polsko-japońskie koprodukcje i rozprawa doktorska, ale przede wszystkim tematy podejmowane przez Teatr Amareya. *Butō* „to taniec, który pełza ku trzewiom ziemi", mówił Tatstumi Hijikata (Pastuszak, 2014, s. 62). Wolny, płynny ruch ciała performerek skupiony na intymnym, introwertycznym byciu z samą sobą, choć na scenie, i towarzyszące temu odgłosy kropel wody przypominały mi inną koprodukcję tego zespołu – *On a sunny day* w reżyserii Saburo Teshigawary z 2015 roku. Jednak *Dom-Bieg-Dom* jest dla mnie znacznie przystępniejszy w odbiorze, bo pozostaje otwarty na świat zewnętrzny – zaprasza widza do tworzenia własnych interpretacji niejednoznacznych, plastycznych scen.

W jednej z nich kobieta czołga się po podłodze z wyraźnym wysiłkiem, a na uniesionej wysoko nodze ma perukę. Skojarzyło mi się to ze zrzucaniem skóry, naturalnym procesem występującym w przyrodzie lub wręcz przeciwnie – stanem deformacji, nienaturalnego, niepokojącego przesunięcia, odwrócenia porządku. Peruka, włosy mają w kulturze niebagatelne znaczenie. Włosy uważane są za magazyn pamięci, rezerwuar myśli, którego nie należy na przykład farbować, bo wówczas wypłukuje się z doznań, ale można włosy ściąć, by odciąć się od przeszłości i zacząć od nowa (zob. Tokarczuk, 2005, s. 94-95). Włosy przez swoją długość, bardziej niż regularnie przycinane paznokcie, są fragmentem ciała, który unaocznia upływ czasu, może wyznaczać granice doświadczeń z wielu lat, wskazać ramy czasowe danego okresu. Nałożenie peruki oznacza zaś przyjęcie innej tożsamości, a jeśli jest to peruka z włosów naturalnych – przyodzianie kogoś innego, zmierzenie się z tożsamością człowieka. Zarówno u Tokarczuk, jak i w spektaklu pojawia się idea wsłuchania się w siebie, bycia w bliskim kontakcie ze sobą, z naturą. Artystki stawiają w spektaklu tezę, że kontakt ten, o niemal metafizycznym znaczeniu, został przez ludzi utracony, zagłuszony przez cywilizację i wielkomiejski hałas.

Pojawiają się też bardziej frapujące momenty. W jednej ze scen kobieta trzyma jajko, na którym widnieją napisy. Zaczyna rozbierać je ze skorupki i kłaść sobie na twarzy jej fragmenty. Zupełnie nie miałam pomysłu na to, co to znaczy, ale szczerze mówiąc, wcale mi to nie przeszkadzało[2]. Nadrzędna dla całego spektaklu logika snu zwalnia bowiem z konieczności odnajdywania sensu we wszystkich obrazach, raczej zaprasza do wspólnej podróży i odkrywania znaczeń. Transowa, niemal psychodeliczna aura przenikających się scen tworzy oniryczną, sensualną, plastyczną całość, którą można się delektować lub ją odrzucić, jeśli widz nie podąży za tą konwencją. Wówczas spektakl może wydać się hermetyczny, absurdalny czy nawet manieryczny.

Autor/ka

Weronika Łucyk

Weronika Łucyk – absolwentka wiedzy o teatrze i kultury współczesnej UJ oraz Szkoły Pedagogów Teatru. Współpracuje z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego (m.in. w ramach programu Teatroteka Szkolna). Prowadzi zajęcia na Uniwersytecie Gdańskim, pracuje w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku.

Przypisy

1. W programie znalazło się m.in. czytanie performatywne dramatu *Kucharki* Nory Szczepańskiej, wykład dr Hikaru Ogura, tłumaczki dzieł Tokarczuk oraz panele dyskusyjne (*Ajnowie i Polacy – spuścizna Bronisława Piłsudskiego we współczesnej Japonii i Polsce*, a także *Głosy kobiet – sztuka i aktywizm w Polsce, Japonii i Skandynawii*.)
2. W trakcie dyskusji po spektaklu artystki wyjaśniły, że była to wydmuszka. Jajko jest symbolem życia, a wydmuszka oznacza brak materialności życia.

Bibliografia

Pastuszak, Katarzyna, *Ankoku butō Hijikaty Tatsumiego. Teatr ciała-w-kryzysie*, Universitas, Kraków 2014.

Tokarczuk, Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/topografia-doswiadczen-czyli-podroz-do-wnetrza-siebie*