didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 162**
Data wydania: kwiecień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/lepszego-konca-swiata-nie-bedzie

/ EKOKATASTROFY

Lepszego końca świata nie będzie

Tomasz Kireńczuk

Münchner Kammerspiele

Farm Fatale

tekst, inscenizacja, oprawa, kostiumy: Philippe Quesne, współpraca artystyczna – scena: Nicole Marianna Wytyczak, współpraca artystyczna – kostiumy: Nora Stocker, światło: Pit Schultheiss, dramaturgia: Martin Valdés-Stauber, koprodukcja: Nanterre-Amandiers, centre dramatique national

premiera: 29 marca 2019

Przestrzeń jest czysta, prawie sterylna. Na białym płótnie przykrywającym scenę ułożonych jest raptem kilka kostek słomy. Dominuje wrażenie totalnej pustki. Ten pierwszy obraz i wywoływane przez niego skojarzenia są w spektaklach Philippe'a Quesne'a szczególnie istotne. Nie tylko bowiem ujawniają rzeczywistość scenicznego dziania się, ale stają się też zaproszeniem do wspólnej pracy wyobraźni. Scenografie Quesne'a zawieszone są zawsze między tym, co realne i namacalne, a tym, co wyśnione i baśniowe. Jednocześnie w jego teatrze to właśnie przestrzeń ma rolę

dominującą, pełna jest obiektów, które w procesie stawania się przedstawienia muszą zostać przez performerów nie tyle użyte, ile ożywione. W teatrze Philippe'a Quesne'a obserwujemy proces oswajania, zamieszkiwania przestrzeni teatralnej przez powołane przez niego do życia byty.

W przeciwieństwie do wcześniejszych spektakli, w których Quesne tworzył bardzo rozbudowane pejzaże sceniczne, *Farm Fatale* charakteryzuje minimalizm. Nie ma tutaj ani olśniewającego śnieżnego pejzażu z *La mélancolie des dragons*, rajskiej wyspy na środku oceanu, na którą trafiają rozbitkowie w *Crash Park, la vie d'une île* czy wreszcie podziemnego królestwa kretów z *La Nuit des taupes*. Ta oszczędność środków odnosi się w *Farm Fatale* nie tylko zresztą do przestrzeni. Tekst? Zwyczajne rozmowy, w których tematy istotne mieszają się z błahymi. Muzyka? Kilka prostych dźwięków, wielokrotnie powtarzanych na różnych instrumentach. Światło? Zmiany są rzadkie, większa część spektaklu odbywa się przy pełnym oświetleniu sceny. Pejzaż sonoryczny? Dominują przetwarzane komputerowo głosy aktorów. Energia performerów? Ograniczona zostaje do precyzyjnie opracowanego katalogu podstawowych gestów i wielokrotnie powtarzanych zachowań. Co zatem sprawia, że *Farm Fatale* jest spektaklem, który oglądałem wielokrotnie i chciałbym go oglądać nadal? Charakterystyczna dla Philippe'a Quesne'a przewrotność w budowaniu opowieści, krytyczne zacięcie połączone z niezwykłą wrażliwością i profetyczność tego spektaklu. W *Farm Fatale* jesteśmy już w świecie po katastrofie, która poza teatrem wydarza się na naszych oczach. W spektaklu o katastrofie dowiadujemy się niewiele, nie wiemy, czy wydarzyło się coś szczególnego, czy może katastrofa była rozłożona w czasie i postępowała zgodnie z logiką destrukcyjnej eksploatacji zasobów Ziemi. Nie wiemy, czy ludzie wyginęli, a jeśli przeżyli, to w jakiej liczbie i gdzie. Właściwie nie wiemy nic. Nawet sama katastrofa

nie jest tak do końca pewna; oglądamy grupę strachów na wróble prowadzących rozgłośnię radiową. Ale skoro nie ma ludzi, a są strachy na wróble, to może jednak ta katastrofa się wydarzyła? No bo jakie jest inne uzasadnienie dla faktu, że to właśnie strachy na wróble są jedynymi bytami zdolnymi wygenerować z siebie opowieść? Ta stojąca u podstaw *Farm Fatale* przewrotność ma w sobie wielką siłę krytyczną. Mówi też wiele o zmieniających się przekonaniach i zainteresowaniach Quesne'a, który w kolejnych swoich spektaklach przyglądał się ludziom w momentach przełomowych, w sytuacjach tuż przed katastrofą, w jej trakcie i zaraz po niej. Tylko że w *Farm Fatale* nie ma już miejsca dla ludzi, są tylko byty nie ludzkie. I nie ma tęsknoty za mówiącym ze sceny ludzkim bohaterem. Jest raczej poczucie ulgi, że oto możemy w końcu zacząć świętować koniec epoki antropocenu.

I walk into a farm[1]

Pierwszy jest niskiego wzrostu i raczej krępej budowy. Drugi porusza się niezdarnie, jakby jedna z jego nóg była zupełnie sztywna. Obaj wnoszą na scenę kostki słomy. Zaraz za nimi pojawia się jedyna w tym towarzystwie kobieta. Ma rude, zaplecione w warkocze włosy i trzyma widły, do których przymocowana jest antena. Jak się niebawem okaże, widły te mają kluczowe znaczenie dla aktywistycznej działalności strachów na wróble, które nie wiedząc, czy ktokolwiek może je usłyszeć, grają codziennie muzykę na żywo i nadają własne audycje radiowe. Na scenie pojawia się jeszcze niewielkich rozmiarów rzeźba świni, do której przymocowany jest instrument muzyczny, widły połączone z mikrofonem, syntezator i drewniana drabina z anteną satelitarną. Strachy na wróble poruszają się niespiesznie, ale trudno ich działaniom odmówić precyzji i jakiejś wewnętrznej, nieznanej nam jeszcze logiki. Kiedy wszystko jest już na swoim miejscu, w tej biedakompozycji

dostrzegamy jeszcze jeden byt. Okryty owczym futrem reflektor, który nie tylko się porusza, ale reaguje na dotyk. Tyle zostało z naszego świata. Cztery strachy na wróble, jeden udomowiony reflektor, kilka instrumentów muzycznych i kostki siana. Na szczęście są też ptaki, których śpiew słychać z oddali. Nie. Ptaków jednak już nie ma. To tylko archiwalne nagrania. Po ptakach zostało kilka dźwięków i tęsknota. Zwłaszcza strachów na wróble, które kiedyś robiły wszystko, żeby je przegonić, a dziś za nimi zwyczajnie tęsknią.

Spread solution not pollution

Na scenie pojawia się nowy przybysz. To Pécuchet. Strach na wróble aktywista, mówiący po angielsku z francuskim akcentem. Obecność Pécucheta przypomina nie tylko o tym, że świat strachów na wróble, podobnie jak nasz, pełen jest podziałów i różnic kulturowych, ale dowodzi przede wszystkim tego, że radiowa działalność strachów na wróble nie trafia w próżnię. Pécuchet jest nie tylko fanem ich stacji radiowej, ale również świadkiem odtwarzania ich audycji podczas proekologicznych demonstracji na całym świecie. Tego, że strachy na wróble powodów do demonstrowania w ostatnim czasie miały wiele, dowodzą ich osobiste historie. Jeden z nich pracował przez lata w miejskim ogrodzie, choć właściwie jego praca sprowadzała się do funkcji dekoracyjnych, bo przecież w tym małym parku od dawna już żadnych ptaków nie było. Parku też już zresztą nie ma. Został sprzedany deweloperom, którzy wycieli drzewa i postawili apartamentowce. Kolejny ze strachów na wróble był świadkiem upadku farmy, którą zniszczyła wymiana pokoleń w rolnictwie i interesy z wielkim przemysłem spożywczym. Kiedy stary farmer przekazał gospodarstwo w ręce syna, ten zaczął stosować pestycydy na masową skalę. Zamiast opiekować się swoimi zwierzętami, jeździł do miasta tak często, że nie zauważył, że jego żona zmarła na raka.

Chwilę później on sam również umarł, co nikogo nie dziwi, bo przecież „wszyscy oni umierają" – jak przytomnie konstatuje jeden ze strachów. Pestycydy to zresztą jeden z ulubionych tematów rozmów strachów na wróble, które krytykę działań firmy Monsanto opierają na wiedzy i własnym doświadczeniu.

Philippe Quesne każdemu ze strachów na wróble dał jego osobisty monolog. Wszystkie te monologi, choć zindywidualizowane, mają jednak podobną konstrukcję, podobnie są też wypowiadane: jednostajnie, w pozbawiony emocji sposób: kiedyś były parki, ekogospodarstwa rolne i pszczoły. Kiedyś byli ludzie, którzy dbali o swoje zwierzęta i przyrodę. Pojawił się wielki biznes, przemysłowa produkcja żywności, pestycydy. Nie ma już farm, nie ma pszczół, nie ma ptaków i ludzi. Nie ma też pracy. Brzmi to jak nazbyt uproszczona wizja końca świata, jaki znamy? Na pewno nie według strachów na wróble, które widziały rolników popełniających samobójstwo przez wypicie roundupu. Rozmowy strachów na wróble są niespieszne, nie ma w nich ani żalu, ani tęsknoty za przeszłością. Jest raczej próba zbudowania wspólnej tożsamości, odnalezienia sensu w odmiennych przecież, choć w procesie opowiadania coraz bardziej uniwersalizowanych doświadczeniach: „Bez insektów nie ma ptaków", „bez ptaków nie ma pracy", „bez wody nie ma drzew", „bez drzew nie ma powietrza", „bez powietrza nie ma życia". Poza błyskotliwym poczuciem humoru strachom na wróble z *Farm Fatale* można bez wątpienia zazdrościć umiejętności syntetycznego i precyzyjnego opisywania rzeczywistości. Quesne nie stara się jednocześnie tej dziwnej społeczności idealizować. Pokazuje przecież nieustannie, że między światem ludzi a światem strachów na wróble nie ma żadnych różnic. Strachy na wróble różnią się poglądami, potrafią się sprzeczać, mają odmienny system wartości i skalę potrzeb. Pojawia się między nimi niegroźna zazdrość i podejrzliwość, doświadczają strachu i niepewności w konfrontacji z innymi;

nie są też wolne od agresji.

Margrit from Switzerland

Teatr Philippe'a Quesne'a nie obawia się mówić wprost o rzeczach ważnych i fundamentalnych. Quesne nie unika powtórzeń, ciągłego powracania nie tylko do tych samych tematów i wątków, ale również rozwiązań inscenizacyjnych czy dramaturgicznych. Właściwie wszystkie jego spektakle można oglądać jako jedną, nieustannie rozwijającą się opowieść, w której odnajdujemy te same motywy, bohaterów, powracające w zmienionej funkcji rekwizyty. *Farm Fatale* podkreśla jeszcze jeden, kluczowy dla Quesne'a element jego teatru, którym jest teatralność. Bardzo często jest to teatralność najprostsza, jarmarczna, dziecinnie naiwna. Wydaje się zresztą, że to właśnie oparcie teatralnej opowieści na naiwności i prostocie jest gestem tyleż radykalnym, co wywrotowym. W teatrze Quesne'a nieistotne są związki logiczne, bohaterowie nie są poddani dyktatowi scenicznego dziania się. Wszystko odbywa się w przestrzeni pomiędzy, sprawia wrażenie, jakby było zawsze otwarte na zmianę, przypadek, nagłe zatrzymanie sensów i znaczeń. W tym geście zerwania z dyktatem logiki i porządku zawiera się bardzo autentyczna pochwała wolności. W *Farm Fatale* jest na przykład scena, która z dramaturgicznego punktu widzenia powinna mieć duże znaczenie i porządkować logikę kolejnych scen. Oto strachy na wróble zaczynają dyskutować o tym, co opowiedzą w kolejnej audycji radiowej. I choć temat ten jest istotny tak dla spektaklu, jak i jego bohaterów, którzy żywo angażują się w dyskusję, ta scena nie zostanie doprowadzona do żadnego konkretnego finału. Cały, dosyć długo przygotowywany wywód zostaje przerwany, bo nagle jeden ze strachów na wróble dostrzega pszczołę. Pszczołę zresztą bardzo szczególną. Jest nią Margrit, jedna z ostatnich pszczół w Europie. Pochodzi ze Szwajcarii i mówi wyłącznie w

Schwyzertüütsch. Strachy na wróble porzucają dyskusję i szykują się do przeprowadzenia wywiadu z Margrit. Nie usłyszymy zatem, jaki temat pojawi się w ich przyszłotygodniowej audycji, ale dowiadujemy się za to, że od kiedy większość pszczół wyginęła, Margrit jest bardzo samotna i zdezorientowana. Brakuje jej kwiatów i towarzystwa. Podjęła próbę integracji z dzikimi pszczołami w Tasmanii, ale próba ta zakończyła się porażką. Tasmańskie pszczoły były bardzo agresywne i zmusiły ją do powrotu do Europy. Tutaj Margrit zaczęła eksperymentować w obszarze relacji międzygatunkowych i weszła w bliski kontakt z pewnymi grzybami. Na tym szczegóły się kończą, ponieważ zawstydzona pytaniem o seksualne podłoże tej relacji Margrit nie odpowie już na żadne więcej pytanie, a po chwili zniknie tak samo niespodziewanie, jak niespodziewanie się pojawiła. Samo pojawienie się Margrit na scenie wiele mówi o charakterystycznym dla Quesne'a przekonaniu o sile teatralności. Jeden ze strachów na wróble składa dłonie i po prostu wskazuje, że siedzi na nich pszczoła. Pełna koncentracja performerów na Margrit, a także ich ekscytacja tym niecodziennym zjawiskiem sprawiają, że na chwilę chcę po prostu uwierzyć, że ta pszczoła istnieje naprawdę i że za chwilę wysłucham rozmowy z pszczołą Margrit – świadkiem historii.

We are no longer scare crows but care crows

Spektakle Philippe'a Quesne'a zamieszkują zazwyczaj nieoczywiste wspólnoty, którym francuski reżyser przygląda się z charakterystyczną dla swojego teatru czułością i zrozumieniem. Nie ma dla niego znaczenia, kim są przedstawiciele owych wspólnot, jaki jest ich status materialny czy zaplecze kulturowe. Każdą z nich Quesne traktuje z powagą należną zarówno bytom ludzkim, jak i nie ludzkim. Bez względu na to, czy są to artyści ze *Swamp Club*, krety z *La Nuit des taupes*, rozbitkowie z *Crash Park* czy wreszcie

strachy na wróble z *Farm Fatale*, wszystkim tym wspólnotom Quesne przypisuje misję, której realizacja albo przynajmniej przygotowywania do jej realizacji stają się przedmiotem scenicznego działania. W przypadku *Farm Fatale* zadaniem strachów na wróble jest po prostu ocalenie świata, zachowanie tworzących go do niedawna gatunków, kolorów, dźwięków i zapachów. W tym celu strachy gromadzą jaja, z których, jak sądzą, kiedyś wyłoni się nowe życie. Dla zabezpieczenia tego archiwum budują międzygatunkowe dormitorium, w którym składowane są jaja. Dormitorium, wedle ich opisu, jest dwupiętrowe, doświetlone i wyposażone w co najmniej dwa tarasy. I chociaż na scenie prezentuje się ono mniej okazale (obłożone szarym papierem ruchome rusztowanie) to jednak strachy niewiele sobie z tego robią i zdają się mocno wierzyć w stwórczą siłę słowa. Kiedy bohaterowie *Farm Fatale* ze strachów na wróble przemieniają się w opiekunów życia (gra angielskich słów *scare crow* i *care crow*) atmosfera przedstawienia ulega znaczącej przemianie. Robi się tajemniczo i baśniowo. Słowa wypowiadane są z namaszczeniem, pojawiają się szepty, tempo mówienia jest jeszcze bardziej spowolnione. I chociaż mieć można wrażenie, że za chwilę na scenie dojdzie do jakiegoś epokowego wydarzenia, kulminacji zmieniającej porządek rzeczywistości, której efektem będzie przywrócenie ziemskiej bioróżnorodności, do niczego takiego nie dochodzi. Strachy na wróble porzucają na chwilę mistycyzm, aby zająć się zdecydowanie bardziej konkretnym i namacalnym problemem. Ich rozprawa z niewygodnym sąsiadem, który trudni się rolnictwem przemysłowym, stosuje pestycydy na masową skalę i znęca się nad zwierzętami to wpisana w logikę spektaklu szybka lekcja radykalnego i wywrotowego aktywizmu. Po niezbyt burzliwej dyskusji strachy na wróble dochodzą do wniosku, że w przypadku tak niebezpiecznego sąsiada nie należy rezygnować z przemocy. I choć początkowo planują rolnika konserwatystę zabić, to ostatecznie postanawiają

„zniszczyć go muzyką”. Hip-hopowa piosenka wykonana przez kwintet strachów sprawia, że ogniskujący w sobie liczne cechy kultury opartej na eksploatacji i wyzysku farmer po prostu znika. A przywrócenie bioróżnorodności? Odrodzenie gatunków? W teatrze Philippe’a Quesne’a wszystko ma swój czas i swoje miejsce. I w tym porządku strachy na wróble najwyraźniej skoncentrować się musiały na tym, aby przygotować przestrzeń dla przyszłych zmian. *Farm Fatale* za zasłoną uszytą z groteski, naiwności, prostoty i przypadku jest bowiem radykalnym głosem w obronie wspólnoty i współdziałania, buntu i współtworzenia. Jest poetycka pieśnią z zaświatów, w której nadal możemy się rozpoznać.

Autor/ka

Tomasz Kireńczuk

Tomasz Kireńczuk – krytyk teatralny, dramaturg, kurator projektów artystycznych, animator kultury; współzałożyciel i wieloletni dyrektor programowy Teatru Nowego w Krakowie, w latach 2011-2019 współtworzył Międzynarodowy Festiwal Teatralny Dialog-Wrocław, dyrektor artystyczny Santarcangelo dei Teatri Festival 2022-2024; opublikował książki: *Od sztuki w działaniu do działania w sztuce. Filippo Tommaso Marinetti i teatr włoskich futurystów* (2008) oraz (wspólnie z Daną Bień) *Nowy wiek kultury. Kultura jako narzędzie aktywizacji osób starszych* (2012); miłośnik psów, prac ogrodowych i kawy.

Przypisy

1. Wszystkie śródtytuły w tekście pochodzą ze scenariusza *Farm Fatale*.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/lepszego-konca-swiata-nie-bedzie*