didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 155**
Data wydania: luty 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/lamentyzacja-kryzysu

/ repertuar

Lamentyzacja kryzysu?

Maciej Guzy

Teatr Polski w Podziemiu

Mojżesz

reżyseria: Tomasz Węgorzewski, dramaturgia: Magda Kupryjanowicz, scenografia i kostiumy: Dorota Nawrot, światło i wideo: Dorota Nawrot i Wojciech Sobolewski, muzyka: Teoniki Rożynek, premiera: 30 listopada 2019

Apokalipsa zawsze była przyszłością, zmieniało się tylko jej oddalenie w czasie. Rzecz jasna to, co kryje się pod pojęciem katastrofy klimatycznej, odbiega od wszelkich wcześniejszych fatalistycznych wizji na niemal każdym polu, zarówno pod względem natury zagrożenia, jak i jego przyczyn, skali, namacalności symptomów czy cielesnych sposobów ich odczuwania – słowem, realności katastrofy. Jak jednak zdaje się udowadniać Tomasz Węgorzewski w swoim wrocławskim *Mojżeszu*, kulturowy mechanizm zastępowania realności kryzysu „oddalającymi go" konceptualizacjami, a zdecydowanych reakcji – zbiorowym lamentem wciąż pozostaje aktualny.

Mojżesz to kolejna premiera Teatru Polskiego w Podziemiu, luźno oparta na

późnym tekście Zygmunta Freuda *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*. Choćby pobieżne przekartkowanie tej niewielkiej książeczki pokazuje, że łączności między jej treścią a tekstem Magdy Kupryjanowicz i inscenizacją Węgorzewskiego należy doszukiwać się raczej na polu dość ogólnych, impresyjnych skojarzeń z obrazem biblijnej historii o wyprowadzeniu narodu żydowskiego z niewoli egipskiej. Kluczowe będą zatem motywy niepewności, bycia „pomiędzy", przełomowości i nieustannego spoglądania w przyszłość. Co więcej, przepuszczone przez Freudowskie uwagi, stają się one jeszcze bardziej niejednoznaczne. O jakiej wolności i niezależności podążających ku Ziemi Obiecanej mówimy, skoro wędrówka to w istocie proces konstytuowania religii monoteistycznej, w której niezależności doszukiwać się raczej trudno. Bohaterki i bohaterowie *Mojżesza* znajdują się właśnie w takim stanie „pomiędzy". Pomiędzy trwającą a dokonaną katastrofą, pomiędzy różnymi możliwościami reakcji na nią (w tym różnymi narracjami o niej), pomiędzy byciem na serio a nieustannym ironizowaniem, pomiędzy teatralnymi konwencjami, a także, mając na względzie kontekst funkcjonowania Teatru Polskiego w Podziemiu, pomiędzy posiadaniem a nieposiadaniem własnego teatru. Myśl o przyszłości radykalnie warunkuje teraźniejszość.

Mariaż płynności, niejednoznaczności i pozorności ujawnia się przede wszystkim w wielowątkowej strukturze i hermetycznej aurze spektaklu. *Mojżesz* jest przegadany i przeładowany umykającymi sensami oraz różnorakimi dyskursami, wśród których prym wiedzie refleksja o stanie świadomości wobec konsekwencji epoki antropocenu. Scenariusz Kupryjanowicz to potok półmyśli i ćwierćprojektów – rozważań urwanych w pół zdania, na granicy prywatnych rozmyślań i politycznych deklaracji. Możliwość zrozumienia spektaklu odpowiada w zarysie możliwościom zrozumienia sytuacji, w której jako gatunek znaleźliśmy się w drugiej

dekadzie XXI wieku. To nie zarzut. W końcu, próbując przyjąć postawę postantropocentryczną, powinniśmy raczej pytać, jak działać, nie rozumiejąc, niż jak rozumieć. Dlatego rozumienie zostaje bohaterom i bohaterkom, a także widzkom i widzom odebrane. W dialogach nieustannie powracają pytania: „czym jest", „co to jest", „co się dzieje", na które nie tylko nie uzyskujemy odpowiedzi, ale nawet nie wiemy, czym jest „to", będące przedmiotem pytania. Zagubieniem, w jakim tkwią snujący kolejne rozmowy aktorki i aktorzy, objęta jest też publiczność. Odbiór przedstawienia to ciąg wątpliwości bez (jednej) odpowiedzi, akumulujący niewiedzę. Nie wiemy, w gruncie rzeczy, po co twórczyniom i twórcom Freud, nie wiemy, co dokładnie dzieje się za półprzezroczystym prospektem, gdzie przez dłuższą chwilę toczy się akcja, nie wiemy, kim jest „ona", o której nagle zaczynają rozmawiać aktorki i aktorzy, nie wiemy wreszcie, co oznacza *haiku*, zacytowane w oryginale przez Opalińskiego. Na tym tle niemal symboliczne staje się umieszczenie w przestrzeni spektaklu zagadkowego obiektu scenograficznego: nad sceną przez cały czas zwisa bowiem sporych rozmiarów owalna, granatowa konstrukcja (z informacji na stronie teatru dowiadujemy się tylko, że to rzeźba Marty Kuligi i Jakuba Kubińskiego). Jej obecność od początku skłania patrzących, żeby zapytać, „czym jest" i jaka będzie jej rola. Dyktat dopowiedzenia każe ustawić ją w jednym szeregu z Czechowowską strzelbą – skoro jest obecna tak ostentacyjnie, to musi przecież czemuś służyć, coś oznaczać. Mimo to bryła zdaje się zupełnie nie obchodzić aktorek i aktorów, przez co prostego wyjaśnienia nie otrzymuje także publiczność. Obiekt wisi z bezwzględną bezczynnością, jedynie niekiedy rzucając cień.

Założenie, że kluczem do „zrozumienia" spektaklu będzie jego nierozumienie, to zazwyczaj poręczny wytrych, pozwalający twórcom ukryć braki w komunikatywności przedstawienia. Nie jest tak jednak w przypadku

Mojżesza. Węgorzewski z dużą sprawnością i konsekwencją wytwarza kolejne obszary, w których poczucie bezradności wydaje się jedyną możliwą reakcją na kryzys zdolności umieszczania problemów w racjonalnych ramach. Argument zawsze znajduje kontrargument, a pomysł – swoje przeciwieństwo. Choć w narracji parokrotnie wraca propozycja, żeby z lamentu uczynić strategię polityczną białego człowieka, to we wrocławskim spektaklu od wszechogarniającego impasu ucieka się raczej ku ironii i teatralności niż ku rozpaczy. Kolejne rozwlekłe epizody rozpadają się na oczach widzów, tracących orientację, czy dialogi posuwają do przodu dyskusję nad przywoływanymi w danym momencie wątpliwościami poznawczymi aktorek i aktorów, czy może stanowią nieustanną metanarrację o powstawaniu spektaklu albo o roli sztuki w dobie antropocenu. I tak, w scenie konfrontacji z zarazą trawiącą uprawy ziemniaków absurd osiąga apogeum. Aktorki i aktorzy wkładają bufiaste, pastelowe sukienki, aby z egzaltacją pochylić się nad wyimaginowanym polem. Archaiczny rolniczy język zupełnie nie przystaje do przestylizowanego kostiumu, a tym bardziej do wyćwiczonego aktorskiego głosu. Adam Szczyszczaj co chwilę pada na ziemię, wyjąc z rozpaczy nad utraconym plonem, Agnieszka Kwietniewska symuluje spulchnianie gleby motyką, a zdający się liderować pokracznej grupie Michał Opaliński wymyka się po scenariusz, aby scenę można było jakoś grać dalej.

W pewnym sensie w spektaklu Węgorzewskiego zarówno ten, jak każdy inny epizod ponosi porażkę. W *Mojżeszu* nie ma rozwiązań i puent – dochodzi raczej do kolejnych załamań. Wszystkie fragmenty pojawiają się znikąd i ulatniają niedomknięte. To, oczywiście, jawna zabawa nudą i gra z oczekiwaniem na teatralną atrakcję. Wprost tematyzują to zresztą Szczyszczaj z Opalińskim, próbując odegrać rozmowę morza ze skałą, którą otwiera wzbudzająca ich konsternację kwestia: „zabij się”. Poszukiwanie

intensywności, mającej zaangażować publiczność, myślącą już – zdaniem aktorów – o powrocie do domu, rozbija się jednak o niechęć do wywołania konfliktu. Coś jest w antycznym tragizmie, co nieustannie nas przyciąga – wyczuwa Opaliński – ale czy abrazyjne działanie morza może być efektowne w tym właśnie sensie? Czy wciąż chcemy myśleć o teatralności w idiomie antagonistycznej spektakularności? Czy rzeczywistość antropocenu w ogóle pozwala nam na takie myślenie? Wytworzenie konfliktu wymaga przecież kontroli i decyzyjności, a antropocen to czas, w którym równocześnie uświadamiamy sobie (rzecz jasna zbyt późno) ogrom konsekwencji naszych działań i ograniczoną możliwość kontrolowania ich efektów.

Węgorzewski w *Mojżeszu* co chwilę prowadzi publiczność na granicę bezradności, za którą zdaje się widnieć jedynie paraliż nihilizmu. Paradoksalnie, tam się jednak zatrzymuje, kwestionując nieuchronność uwikłania w tautologiczny stan równoczesnego wytwarzania i potwierdzania niemożności podjęcia jakiegokolwiek działania politycznego. Brak planu i brak pewności co do jego skuteczności mogą wydawać się jednoznaczne z błądzeniem po omacku, ale o samym błądzeniu niekonieczne należy myśleć negatywnie. Alternatywa: lament albo pełna sprawczość to w końcu sposób myślenia silnie zakorzeniony w oświeceniowym – osadzonym na antropocentrycznych fundamentach – paradygmacie postrzegania świata. Autorzy *Mojżesza* zauważają, że czas wielkich projektów nowego otwarcia zdążył się wyczerpać – że nie funkcjonujemy już w wyobrażonej dramaturgii kryzysu-rozwiązania-sukcesu. A ściślej, że nie powinniśmy uważać tego schematu działania za jedyny, do jakiego jesteśmy zdolni. Jasny konflikt zostaje zastąpiony przez niepewny splot zależności, zamiast rozwiązań pojawia się próbowanie, a o sukcesie powinniśmy raczej zapomnieć. To jednak nie wyklucza przyjęcia afirmatywnej postawy – przeciwnie, być może pozwala ją odzyskać. Najwidoczniej w tym celu, jak w pewnej chwili mówi

Kwietniewska, „trzeba przemyśleć podstawowe słowa”.

Autor/ka

Maciej Guzy

Maciej Guzy – absolwent prawa i wiedzy o teatrze oraz student teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, stale współpracuje z redakcją „Didaskaliów” i „Teatraliów”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/lamentyzacja-kryzysu*