didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 163/164**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jutro-bedziemy-drzewem

/ repertuar

Jutro będziemy drzewem

Marcelina Obarska

Teatr Współczesny w Szczecinie, Wrocławski Teatr Współczesny

Stanisław Lem

Kongres futurologiczny

reżyseria: Agnieszka Jakimiak, adaptacja: Agnieszka Jakimiak, Mateusz Atman, scenografia, dramaturgia, reżyseria świateł, wideo: Mateusz Atman, kostiumy: Tomasz Armada, choreografia: Oskar Malinowski, muzyka: Łukasz Jędrzejczak, reżyseria dźwięku: Maciej Duszyński

premiera: 13 marca 2021

W kontekście fantastyki jako „ponadrozrywkowej" praktyki literackiej Stanisław Lem pisał, że dzieli się ona na dwa podzbiory, które definiuje wartość, jaką niosą (wartość tę rozumiem przede wszystkim jako prognozę lub analizę cenną dla wspólnoty i szerzej – dla ekosystemu rozumianego jako sieć międzypołączeń tworzących tę wspólnotę). Fantastyka czysta to według Lema kontrempiryczna fikcja i formalna gra stanowiąca rodzaj dezercji „z areny żywota" (Lem, 1996, s. 153). W opozycji do niej sytuuje się fantastyka

stosowana, czyli literatura zaangażowana, bazująca na empirii, a zatem futurologicznie wartościowa. Celem unaocznienia tej różnicy Lem przytacza dwa obrazy: kosmiczną chmurę, która unicestwi życie na Ziemi, oraz ludzi rodzących się ze skrzydełkami lub „maleńką gitarą elektryczną w rączce". Ten pierwszy obraz miał być, rzecz jasna, bardziej prawdopodobny i futurologicznie sensowny od drugiego. Spekulowanie na temat przyszłości – podążając za rozróżnieniem Lema – można więc uznać za wewnętrznie niejednorodne, choć wydaje się, że oba te kierunki (probabilistyczny, wynikający z analizy faktów, i beztrosko fantastyczny, ufundowany na nieograniczonej inwencji) są w stanie wiele powiedzieć o teraźniejszości. W obu tych praktykach odbić się może szerokie spektrum aktualnych obaw i aspiracji; obie te praktyki wyznaczyć mogą ważne dziś pola koncentracji.

W *Kongresie futurologicznym* w reżyserii Agnieszki Jakimiak, ze scenariuszem opartym na opowiadaniu Lema z 1970 roku[1] i dramaturgią Mateusza Atmana, fantazje wywiedzione z doświadczenia oraz te wykoncypowane poza porządkiem prawdopodobieństwa funkcjonują obok siebie, niekiedy zaciemniając własny status, utrudniając identyfikację źródła (oryginalny tekst *Kongresu…* oraz tekst autorski współistnieją w pozbawionej wyraźnych szwów konstrukcji dramaturgicznej). Opowiadanie Lema poddane zostało czasowej rekonfiguracji, bowiem sama jego treść staje się w spektaklu treścią futurologicznej prognozy wypowiadanej przez kolektywne „ciało prelegenckie". Gest ten ma kilka dyskursywnych konsekwencji: łączenie autentycznych motywów z opowiadania Lema z autorskimi fragmentami ujawnia po pierwsze anarchiczne oblicze myślenia przyszłościowego (trudno określić jasną zasadę organizującą to myślenie[2], ekstrapolacje tworzone są nierzadko na bazie dowolnie obranych, nawet alogicznie wyselekcjonowanych przesłanek), po drugie – zaskakującą pozaczasowość tekstu sprzed pół wieku. *Kongres…* powstawał w czasie

futurologicznego boomu, ledwie rok wcześniej powołano Komitet Badań i Prognoz „Polska 2000”, a dwa lata wcześniej – Klub Rzymski, think tank stojący za obszerną analizą prognostyczną zatytułowaną „Granice wzrostu”. Mimo to historyczno-polityczny kontekst zdaje się w przypadku tej adaptacji mieć drugorzędne znaczenie – nie tylko nie został przez twórczynie i twórców podkreślony, ale i raczej samoistnie się nie ujawnia. Kiedy jeden z futurologów mówi o tym, że w przyszłości praktykować będzie się „wypychanie piesków w celach sentymentalno-dekoracyjnych”, trudno jednoznacznie stwierdzić, czy to motyw pochodzący z opowiadania Lema, czy z dyskusji w trakcie prób lub odmętów internetu. Po pierwszych kilku minutach spektaklu zarzucić można próbę klasyfikowania prognoz według ich źródła, traktując propozycję Jakimiak i Atmana jako rodzaj społecznego laboratorium osadzonego w tu i teraz (lub, jak czytamy w opisie przedstawienia, rodzaj „wiru futurystycznych fikcji”).

W rozmowie z Kamilą Paradowską reżyserka stwierdziła, że celem górującym nad tworzeniem tego spektaklu było „przywrócenie lekkości i zabawy w wyobrażaniu sobie przyszłości”. Tę lekkość niewątpliwie odebrał nam kryzys pandemiczny, który brutalnie zaanektował przestrzeń wyobraźni, ograniczając jej operacyjny horyzont do bardzo krótkich passusów czasowych. Kryzys pandemiczny pozbawił przyszłościowe fantazje waloru niewinnego baśniotwórstwa, w pewnym sensie anihilował przyszłość i wpędził myślenie spekulatywne w niebyt, przekierowując zasoby afektywne i materialne na radzenie sobie z nieodgadnionym mrokiem teraźniejszości. Biorąc pod uwagę prędkość, z jaką porusza się kapitalistyczna codzienność, można stwierdzić, że w momencie ogłoszenia pandemii zostaliśmy schwytani w wyobrażeniową aporię w samym środku frenetycznego pędu. Wszystko, co wydawało się względnie pewne, stabilne, przewidywalne, zostało w krótkim czasie gruntownie podważone. Ciągłość, którą obieraliśmy i obierałyśmy za

normę, została przerwana, a spekulatywne myślenie skróciło swój zasięg do najbliższych dni, maksymalnie tygodni. W tym kontekście pracę artystyczną, która w całości poświęcona jest swobodnemu remiksowaniu obrazów stworzonych przez Lema z autorskimi futurofantazjami, odczytywać można jako praktykę odzyskiwania mocy wyobrażeniowych; jako formę odtrutki na chorobę wyobraźni, która nawiedziła nas równolegle z realnym, namacalnym zagrożeniem zdrowotnym. O leczniczej mocy praktyk spekulatywnych mówi m.in. Małgorzata Sugiera, która – za Robertem Esposito – przyrównuje negatywne spekulacje do szczepionki (Obarska, 2020) mającej uodpornić wspólnotę na możliwe w przyszłości trudne lub traumatyczne wydarzenia. Rodzaju autoterapii dokonują na sobie aktorki i aktorzy, którzy w jednej ze scen snują makabryczne scenariusze na temat własnych dalszych losów. Michał Lewandowski według prognozy umrze przygnieciony spadającym sztankietem, którego w zamyśleniu nie zauważy. Anna Kieca, straciwszy posadę w teatrze w 2029 roku, zacznie pracować w gospodarstwie rolnym, gdzie mechaniczna piła najpierw pozbawi ją oka, a następnie odetnie po kolei wszystkie części ciała. Mariusz Bąkowski umrze w wyniku zakładu dotyczącego kichnięcia z otwartymi oczami. Maria Dąbrowska ostatecznie odwodni się w trakcie sceny płaczu. Magda Wrani-Stachowska zacznie „oddychać w morskiej wodzie tak długo, aż w końcu przestanie", a Paulina Wosik ostatnie chwile życia spędzi jako Ijon Tichy w gruzach hotelu sieci Hilton. W tej sekwencji zaobserwować można charakterystyczne dla spektaklu przenikanie się poziomu reprezentacji i poziomu performerskiej obecności. Tożsamościowa niestabilność funkcjonuje tu zarówno jako dramaturgiczne narzędzie, jak i figura-emblemat współczesności: Lem, rzucając Tichego w halucynacyjny odmęt, sportretował w istocie poznawczą labilność i fiasko dążenia do mocnej podstawy epistemicznej, z którą wiązałoby się pojęcie prawdy. Podatność ludzkiego poznania na

biochemiczne wpływy (w opowiadaniu są to tajemnicze, wymyślone substancje, którymi „fortyfikowana” jest woda w Hiltonie i które rozpylane są w powietrzu; ale Lem miał także osobiste doświadczenia związane z psylocybiną i LSD) traktować można jako ujęty w literacki nawias dowód na ograniczenia poznawcze i niedoskonałość rozumowania, których konsekwencją jest niemożność dotarcia do „istoty rzeczy”.

Przygody podróżnika Ijona Tichego, głównego bohatera *Kongresu futurologicznego* Lema, przywołane są w przedstawieniu Jakimiak we fragmentach i w innej niż ta zapisana w opowiadaniu kolejności. Ważniejsza bowiem od fabularnej koherencji jest w spektaklu gra z formułą kongresu, zjazdu, który został przez Lema we właściwy mu sposób ośmieszony („Obecnie 95 procent gości hotelowych tworzą uczestnicy wszelakich zjazdów i konferencji. Gość samotnik, turysta-soliter, bez wizytówki w klapie i teczki wypchanej szpargałami konferencyjnymi, jest rzadki jak perła na pustyni”, pisał). Konstrukcja spektaklu faluje więc od sytuacji sympozjum, na którym zespół futurologów i futurolożek referuje swoje prognozy, do choreograficznej instalacji (choreografia Oskara Malinowskiego), w obrębie której istotniejszy od futurologicznej doksy staje się stosunek do ciała – innych i własnego. Ciało staje się znaczącym tematem także za sprawą kostiumów Tomasza Armady, w których znajdziemy odbicie konstruktywistyczno-futurystycznych projektów artystów pierwszej awangardy: Warwary Stiepanowej i Kazimierza Malewicza. Proste geometryczne struktury ubioru, szerokie rękawy i nogawki niepozwalające rozpoznać wyraźnych konturów sylwetki, utylitarny i funkcjonalny charakter – miały według Stiepanowej stanowić o wartości mody przeznaczonej dla nowoczesnego, zunifikowanego społeczeństwa socjalistycznego (Vainshtein, 2019, s. 103). Inherentną cechą ruchów awangardowych było myślenie utopijne: projekty Stiepanowej i Malewicza (oboje mieli doświadczenie

tworzenia kostiumów dla teatru, oboje współpracowali z Wsiewołodem Meyerholdem) odczytywać można zatem jako performatywny przejaw takiego obrazowania przyszłości. Ta zaś odziana miała być w geometryczny minimalizm zacierający różnice klasowe i płciowe, a kategorię estetyki zastąpić miała kategoria przydatności.

Podejmując próbę odczytania spektaklu Jakimiak jako zapośredniczonego przez artystyczne narzędzia projektu politycznego, uznałabym go nie za wizję wspaniałomyślną, niemal naiwnie pięknoduchowską, lecz za wizję krytyczną, proponującą namysł nad dyskutowanymi dzisiaj modelami społeczno-politycznymi. Nowe, pozbawione znaczeń i nienacechowane płciowo przekleństwa, wyrugowanie z ulic pełnych drwiny spojrzeń, substancje chemiczne, które katalizują miłość do bliźnich, świat, w którym wszyscy są ładni, kapsułki, dzięki którym będzie można w myślach zrobić krzywdę tym, których nie lubimy – to wszystko uznać można za część świata spod znaku popularnych, powtarzanych w lewicowej bańce pojęć: „radykalnej empatii", „troski" i „czułości". (Deklaratywnemu opowiadaniu się za tymi postawami nie zawsze towarzyszy natomiast przekuwanie ich w realne, materialne następstwa). Obraz świata radykalnie troskliwego i czułego zostaje w spektaklu podkręcony do poziomu totalitarnej karykatury. Ekstremalnie „czułym" wizjom towarzyszą jednak te, które można traktować zupełnie serio w kategoriach możliwej do zrealizowania propozycji politycznej: to m.in. wprowadzenie rozbudowanej edukacji seksualnej (w tym wiedzy na temat metod przerywania ciąży) czy upowszechnienie feminatywów. Co istotne, te ostatnie propozycje dotyczą podstawowych praw kobiet, a nie narzucania postawy afektywnej spod znaku „policji miłości".

Spektakl kończy się immersyjnym obrazem – scena z symetryczną scenografią (prostokątny basen, schody, kurtyna w tle, drzewa) pustoszeje,

jedynie z offu dociera do nas głos (a w zasadzie kilka głosów). Twórcy i twórczynie zostawiają nas z fantazją na temat pozbycia się cielesnej substancji; opuszczenia ludzkiej materialnej rozciągłości i zespolenia się z byciem roślinnym – ukorzenionym, kwitnącym, wyczulonym na środowiskowe wahania, koegzystującym z innymi członkami i członkiniami ekosystemu. U Lema halucynacja Tichego, w której zdaje mu się, że zapuszcza korzenie, jest jedną z wielu psychodelicznie barwnych wizji. W spektaklu obraz ten staje się kodą, która pozwala znacznie zdystansować się wobec wszystkich wypowiedzianych dotychczas prognoz stawiających w centrum człowieka i architekturę jego życia. Można ją traktować jako eskapistyczną woltę (fantazja o byciu roślinnym jako Lemowska „dezercja z areny żywota"), można też upatrywać w niej miękkiej nadziei w mroku nieodgadnionej przyszłości.

Wzór cytowania:

Obarska, Marcelina, *Jutro będziemy drzewem* , „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 163-164, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jutro-bedziemy-drzewem [dostęp: 7 VII 2021].

Autor/ka

Marcelina Obarska

Marcelina Obarska – absolwentka teatrologii UJ. Autorka-redaktorka działu Teatr i Taniec w Culture.pl (Instytut Adama Mickiewicza).

Przypisy

1. Fragment opowiadania opublikowany został jako *Kongres futurologów* w 1970 roku w sylwestrowym wydaniu czasopisma „Szpilki”, zaś cały tekst wydano rok później w zbiorze opowiadań *Bezsenność* (Lem, 1971).
2. Nawet w przypadku fantazjowania, które Lem określiłby jako „zaangażowane”, dobór przesłanek będzie zawsze „usytuowany”, subiektywny, naznaczony jakością indywidualnego oglądu.

Bibliografia

Lem, Stanisław, *Bezsenność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.

Lem, Stanisław, *Fantastyka i futurologia*, Agencja Praw Autorskich i Wydawnictwo Interart, Warszawa 1996.

Obarska, Marcelina, *Małgorzata Sugiera: Spekulacje to rodzaj szczepionki*, „Culture.pl”, 20 XI 2020, https://culture.pl/pl/artykul/malgorzata-sugiera-spekulacje-to-rodzaj-szczepionki-wywiad [dostęp: 2 VI 2021].

Vainshtein, Olga, *Designing the future. Constructivist laboratory of fashion*, [w:] *Fashion and modernism*, red. L. Wallenberg, A. Kollnitz, Bloomsbury Visual Arts, London 2019.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jutro-bedziemy-drzewem*