didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wspomnienia-z-przyszlosci

/ repertuar

Wspomnienia z przyszłości

Maria Magdalena Ożarowska

STUDIO teatrgaleria

Thomas Köck

Raj. Potop

reżyseria i opracowanie tekstu: Grzegorz Jaremko, scenografia i kostiumy: Natalia Mleczak, muzyka: Bartosz Dziadosz, reżyseria światła i wideo: Marek Kozakiewicz, choreografia: Agnieszka Kryst

premiera: 29 maja 2021

Spektakl rozpoczyna się i kończy niemal taką samą sceną – wspomnieniami z przyszłości snutymi przez antropomorficznych bohaterów w apokaliptyczno-campowej scenerii. Dysfunkcjonalny duet post-mojr – Przez Proroctwo Zapomnianej (cyniczno-melancholijna Ewelina Żak) i Przez Prognozy Przeoczonej (zdystansowana i emocjonalnie chłodna Marta Zięba) – otwiera spektakl obrazem procesu przeistaczania się Ziemi w niezamieszkaną planetę z powodu wzrostu temperatury do czterystu stopni Celsjusza, topnienia lodowców, spalenia roślinności i wszystkich rzeczy materialnych,

nieuniknionego wybuchu Słońca, które zamienia się w supernową. Finałowy dialog z kolei przenosi punkt ciężkości na jednostkę – ostatniego żywego człowieka. Perspektywa globalna zostaje na końcu wyparta poprzez skupienie się na indywiduum.

Z tyłu sceny rozpostarte jest żółtawe płótno, tworzące wyobrażenie raju. Przypomina jednak raczej tapetę z motywem florystycznym czy kiczowaty obraz – suwenir znad Bałtyku. Gra skojarzeń podkreśla iluzoryczność wyimaginowanych krain – owych „paradisów" i utopii. Po prawej stronie sceny leży fragment zdemolowanego samochodu, pokryty nieokreśloną mazią; po lewej widzimy wykonane z plastiku skały. Scenografia Natalii Mleczak przypomina instalację ze spektaklu *Crash Park. Życie wyspy* Philippe'a Quesne'a. Tam też wśród symulowanej przyrody rozmawiają bohaterki przyszłości, siedząc w kapsułach klimatycznych, przypominających unowocześnione przyłbice.

Raj. Potop jest pierwszą częścią *Trylogii klimatycznej* autorstwa Thomasa Köcka. W dramacie przeplatają się ze sobą dwie linie narracyjne. Pierwsza przedstawia losy „młodego niemieckiego architekta Felixa Nachtigala wędrującego przez raj" (Köck, 2020), którym jest brazylijskie Manaus u schyłku XIX wieku. W dżungli amazońskiej eksploatowano wówczas lasy kauczukowe, co uznano za grzech założycielski kapitalizmu. Pośrodku niej ma stanąć opera jako symbol europejskości i postępu. Druga linia narracyjna przybliża historię trzech pokoleń rodziny zmagającej się z krachem ekonomicznym. Rozpoczyna się w latach dziewięćdziesiątych poprzedniego stulecia od założenia przez Ojca (Marcin Pempuś) warsztatu samochodowego, a kończy współcześnie historią służebnicy prekariatu, Córki-tancerki (rola podwójna, grana przez Agnieszkę Kryst i Natalię Rybicką) walczącej o honoraria na umowach śmieciowych (nawet jej

egzystencję określa się mianem „dorywczej”). Niestałe zatrudnienie prowadzi ją do sprzedaży rodzinnego domu. Oprócz powyższych wymienia się „tonącą orkiestrę symfoniczną”, której może nie być, wystarczy klawesyn (i jest! tuż obok rzeźby wykręconego papierosa) oraz (co najważniejsze) „niewidzialną rękę rynku”, która pojedynkuje się z didaskaliami – porte-parole autora.

Ani Köck, ani Grzegorz Jaremko nie dbają o zgodność z realiami historycznymi. Przeszłość nie do końca jest przeszłością, a rodzajem asamblażu, w którym XIX wiek przeplata się ze współczesnością i jej technicznymi nowinkami. Handlarz-baron gumowy (wyróżniający się w sposób irytujący Mateusz Smoliński) używa megafonu, opowiadając o dewastacji lasu tropikalnego, a chór w tym czasie przytacza przykłady kauczukowych produktów przyszłości – MacBooków i etui na laptopy zatopionych w oceanie. Mimo okrutnej wizji katastrofy klimatycznej autor daje nam nadzieję w postaci idealistycznego bohatera Nachtigala (Paweł Smagała, którego fenomenalny głos lektorski pozwolił na ironiczną grę z poprawnością polityczną, językiem inkluzywnym i teoriami postkolonialnymi). Samarytańskim gestem chce on uchronić Amazonię przed wyzyskiem, dotyczącym zarówno rdzennej ludności, jak i surowców. Tymczasem rodzina czasów transformacji nie ma nic prócz goryczy. Jest już tak wchłonięta przez neoliberalizm i późny kapitalizm, że jej członkowie nawet nie potrafią mówić w pierwszej osobie. Każdą wypowiedź rozpoczynają od określenia swojej roli społecznej („matka ciężko wzdycha” czy „babka widzi, że”).

Gorzka diagnoza przenosi się też na pole wizualne – scenografię i kostiumy Natalii Mleczak i wideo Marka Kozakiewicza. Przeszłość i przyszłość mienią się wielobarwnością i awangardowością, podczas gdy teraźniejszość (czyli

trzydziestoletni okres upadku rodziny) tonie w szarościach – stroje ograniczają się do jednobarwnych kombinezonów i crocsów noszonych z białymi skarpetami. Skafandry post-mojr to beżowe płaszcze z podszewką w kratę, na wzór okryć marki Burberry. Garderoba postaci z przeszłości to przegląd mody ostatnich dwóch wieków z lekkim zabarwieniem futurystycznym: od sukni ze stelażem, przez biały lniany garnitur, po intrygującą wariację na temat tweedu.

Podtytuł *Raju. Potopu* to *Zbłąkana symfonia*. W tekście uwidacznia się to w rytmiczności i określeniach muzycznych – tu *staccato*, a tam *impetuoso ma maestoso*. W spektaklu muzycznym elementem sprzęgającym narrację jest choreografia. Do współpracy Jaremko zaprosił Agnieszkę Kryst (grającą córkę oraz brazylijską tancerkę), znaną zarówno jako twórczyni, jak i performerka. Taniec jest prosty i monotonny, wykonywany przez Kryst i cały zespół aktorski. Choreografii nie rozpatruję w kategoriach urozmaicenia widowiskowości, a raczej przybliżenia wątku neoliberalnej niestabilności płacowej, która spowodowała utworzenie nowej klasy społecznej – prekariatu (zob. Standing, 2014). Kryst nie pojawia się na scenie tylko jako aktorka, ale również jako reprezentantka polskiej sceny tanecznej. Mierzenie się z problemami finansowymi jest poniekąd wpisane w jej zawód. Gest obsadowy pozwolił na nieobecny w oryginalnym tekście realizm i refleksję nad wpływem gospodarki na jednostkę. Dramat, mimo powoływania się na fakty i naukowe prognozy ma bowiem charakter fikcyjny – jest ekokrytycznym fantazmatem.

Jaremko nie pozwala sobie na drastyczne zmiany w tekście i innowacyjne interpretacje, nie licząc lokalnych aluzji wtrącanych w globalną opowieść. Przykładowo Dziadek po usłyszeniu słowa „uchodźca” pokrzykuje „Usnarz, Usnarz”, a Baronowa (Żak ujawniła w tej roli ogromny potencjał komediowy,

kradnąc show pozostałym), odpowiedzialna za „modernizację” brazylijskiego terytorium, wygłasza komunikat: „uprzejmie prosimy, z zastosowaniem gazu pieprzowego”. Owe wtręty zapewne zmieniają się zapewne w zależności od sytuacji politycznej.

Zarówno tekstowi, jak i spektaklowi wydaje się przyświecać teza Razmiga Keucheyana, że łatwiej wyobrazić sobie koniec świata niż upadek kapitalizmu (zob. Keucheyan). Po silnym wrażeniu, jakie wywarła na mnie lektura *Trylogii*, spektakl wzbudził poczucie pewnego niedosytu, wzmocnionego przekonaniem, że w sztukach performatywnych wiele już powiedziano o zmianach klimatycznych. Każda próba ponownego wzięcia na warsztat tego tematu jest ogromnym wyzwaniem dla twórczyń i twórców, bez względu na materiał literacki, nad którym się pracuje.

Wzór cytowania:

Ożarowska, Maria Magdalena, *Wspomnienia z przyszłości*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/wspomnienia-z-przyszlosci.

Autor/ka

Maria Magdalena Ożarowska

Maria Magdalena Ożarowska – studentka wiedzy o teatrze UJ.

Bibliografia

Keucheyan, Razmig, *Not even climate change will kill off capitalism*, https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/mar/06/not-even-climate-change-will-kill-off-capitalism [dostęp: 8 IX 2021].

Köck, Thomas, *Trylogia klimatyczna*, tłum. J. Kaduczak, Agencja Dramatu i Teatru ADiT, Warszawa 2020.

Standing, Guy, *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, tłum. P. Juskowiak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wspomnienia-z-przyszlosci*