didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/opowiem-ci-twoja-historie

/ repertuar

Opowiem ci twoją historię

Magda Piekarska

Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu

Bez tytułu 9/21

reżyseria: Anna Karasińska, reżyseria świateł: Szymon Kluz

premiera: 11 września 2021

Premiera opolskiego spektaklu Anny Karasińskiej odbyła się podczas tegorocznej Klasyki Żywej, pandemicznej, zbierającej dwa minione sezony edycji. O Klasyce powiem kilka zdań – życie festiwalowe mimo kolejnych fal epidemii płynie zbyt szybko, żeby wrześniowe spory wokół werdyktu kogoś jeszcze obchodziły w grudniu. Miało być hucznie – wydarzenie odbywało się w Teatrze im. Jana Kochanowskiego, świeżo otwartym po remoncie, który ma szansę wpisać mocniej ten ogromny, przeskalowany w stosunku do otoczenia budynek w tkankę miasta. Budynek, z którego gargantuicznym rozmiarem borykają się kolejni dyrektorzy – sama pamiętam oglądane tam przedstawienia, sygnowane nazwiskami największych gwiazd polskiej

reżyserii, kiedy to żadne sztuczne zastawki na widowni nie były w stanie zatrzeć wrażenia, że hula po niej wiatr.

Dziś, z witrynami otwartymi na plac, budynek zyskał na lekkości i robi wrażenie miejsca, które ma szansę stać się modne, trendy i na czasie, a cokolwiek byśmy powiedzieli o tych określeniach rodem ze świata kolorowych magazynów, to żadne miasto nie woła tak bardzo o modę na teatr, jak właśnie Opole z teatrem skrojonym przed laty na miarę ambicji polityków, a nie potrzeb mieszkańców. Na starcie festiwalu stał się zapowiedzią horyzontu, który wciąż jeszcze przed nami i który z każdym kolejnym miesiącem coraz bardziej się oddala – wielkiego otwarcia, końca pandemii, masowego powrotu do teatrów, do życia kulturalnego, do widoku foyer tętniących życiem.

Trzeba powiedzieć, że festiwal na tę sugestię otwarcia odpowiedział z pewną nieśmiałością – niby biletów na część przedstawień w kasie brakowało, ale na widowni nawet na tych najbardziej obleganych spektaklach było widać mnóstwo wolnych miejsc. Bo obostrzenia, bo część gości nie dojechała, być może nie wierząc, że już (jeszcze?) można. Wreszcie pojawił się pierwszy znak czającej się czwartej fali – nie odbył się zaplanowany pokaz *Nad Niemnem* w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego, spektaklu Teatru im. Osterwy w Lublinie, niewątpliwego czarnego konia festiwalowej konkurencji. To znaczy – nie odbył się na żywo, bo widzom zaprezentowano rejestrację. Przyjazd zespołu uniemożliwił atakujący aktorów koronawirus.

Zdarza się, jakby powiedział Vonnegut, tyle że owo „zdarza się” było wstępem do czegoś, co zdarzyć się nie powinno – oto właśnie ten nieuczestniczący w festiwalu spektakl wygrał Klasykę! Werdykt skrytykował (słusznie) na łamach portalu teatralny.pl Łukasz Drewniak, a to, że ani rozstrzygnięcie, ani krytyczny tekst nie wywołały szerszej dyskusji, jest tylko

dowodem, że w tym dziwnym, pandemicznym czasie dyskusje o jurorskich decyzjach niespecjalnie są w stanie wstrząsnąć teatralnym światem. Wypada mi tylko podsumować – takie rozstrzygnięcie było nie fair wobec wszystkich finalistów. Dziwi też, że organizatorzy festiwali (bo przecież pat, który pojawił się na Klasyce, może za moment powtórzyć się gdzie indziej) po niespełna dwóch latach pandemii, lockdownów, odwoływania spektakli, zawieszania premier, zamykania znienacka teatrów, limitów na widowniach, kwarantann w zespołach, w żaden sposób nie przygotowali się na ewentualność, że któreś z przedstawień wypadnie z programu z pandemicznych powodów. I nie chodzi tu o gotowość do serwowania widowni projekcji, bardziej o przemyślenie na nowo regulaminów, ich *update* do nowych okoliczności. Spektakl to nie film, nigdy nie będzie zamkniętym, skończonym dziełem, żywy pokaz w nowych okolicznościach może postawić go w zupełnie innym świetle, zmienić wiele, diametralnie wręcz. Nie sposób zatem zestawić wysiłku kolejnych zespołów, które przyjechały do Opola, żeby zagrać przed publicznością i jury, z nawet najlepszą rejestracją.

Z drugiej strony, nie sposób uniknąć ryzyka podobnych sytuacji w przyszłości – tutaj nie dojechało z powodu pandemii jedno przedstawienie, co by było, gdyby było ich więcej? Gdyby wirus uniemożliwił przyjazd połowie, dwóm trzecim? Gdyby na polu bitwy pozostały spektakle najsłabsze w konkurencji? To gdybanie jest tylko pozornie „od czapy” – organizatorzy powinni brać je całkiem serio. I przemyśleć, na jaki ruch mogą sobie w takich sytuacjach pozwolić, a co jest absolutnie niedopuszczalne. A swoje decyzje zapisać czarno na białym. Wtedy unikniemy absmaku, który budzi opolski werdykt.

Niezależnie od tego, co myślę o *Nad Niemnem* – a uważam ten spektakl za wspaniały, nowy, ciekawy głos w interpretacji polskiej klasyki – to dla mnie tegoroczny festiwal ma trzech zwycięzców. Po pierwsze, *Krótką rozmowę ze*

Śmiercią Marcina Libera z Teatru im. Fredry w Gnieźnie, ze znakomitą muzyką Nagrobków i z chórkiem demonicznych i władczych Śmierci, które jakby urwały się z *gothic party* dla wielbicieli Amy Winehouse – za pokazanie, że dwa moralitety, średniowieczny i renesansowy, w nowoczesnym kostiumie mogą stać się pretekstem do rozmowy o naszych całkiem współczesnych lękach; *Lalkę* Wojtka Klemma z Teatru im. Słowackiego w Krakowie – za znakomitego Rzeckiego w interpretacji Marcina Kalisza i za rozszerzenie w finale diagnozy polskiego, napędzanego kompleksami turbokapitalizmu na kulisy tego wystawnego spektaklu; i *Zaczarowaną Królewnę* Michała Derlatki z Teatru Wybrzeże w Gdańsku – za zdjęcie z półki zapomnianej baśni i dowód na to, że nawet mając do dyspozycji przykurzoną półkę, szkolną salę z paprotką, usypiające z nudy ciało pedagogiczne i jego podopiecznych można wykrzesać z tego zestawu dowcipną, dynamiczną, inteligentną i zajmującą opowieść.

No dobrze, a Karasińska? Do tego klasycznego zestawu pasowała jak pięść do nosa, jeśli wyjąć z niektórych prezentacji jej pracy ludową pieśń o Matce Boskiej (przecież klasyka!), odtworzoną z offu na zakończenie, jako dodatkowy, poza szóstką aktorów/uczestników element, z którego buduje swoje przedstawienie. Choć może lepszym słowem byłoby „doświadczenie", do którego wraz z osobami wychodzącymi na scenę, pustą, sprowadzoną do białego kwadratu podłogi i czarnych ścian, wciąga też widzów. Pieśń o Matce Boskiej, wyśpiewana w finale, dla jednego z recenzentów (por. Przemek Gulda na guldapoleca) stała się sygnałem zawłaszczenia całości scenicznej opowieści przez religię, co jednak okazało się kwestią czysto losową – patchworkowy układ wykorzystanych w *Bez tytułu 9/21* monologów sprawiał, że na każdym kolejnym pokazie ich kolejność była inna. Niektóre wypadały z tej układanki, w ich miejsce pojawiały się zupełnie inne. „Matka Boska? Jaka Matka Boska, u nas jej nie było" – powiedział znajomy aktor, z którym

rozmawiałam po kolejnym pokazie. W tym sensie zatem każde *Bez tytułu* jest niepowtarzalne – nie zmienia się tylko zakres tematyczny monologów, które skupiają się, zgodnie z deklaracjami reżyserki, wokół tematów związanych z cielesnością, matką, zjawiskami życiowych objawień i olśnień. Źródłem takiego olśnienia dla kogoś będzie odkrycie urody własnych łydek (nic to, że jedynie na pewnym odcinku i z wybranej, konkretnej perspektywy), dla kogoś innego świadomość śmiertelności własnego ciała albo świnka Pepa z kreskówki czy nocne spotkanie z Matką Boską siedzącą na tapczanie.

Mnie jednak nie religijne wątki w monologu jednej z uczestniczek, ale całokształt tego doświadczenia wprawił w konfuzję. To, jak błahe wydawało się z pozoru, jak niezobowiązującą i niewiele znaczącą grą jawiło się początkowo, jak budziło kolejne pytania: to jak to? To jest teatr? Jeszcze teatr? Czy coś więcej, a może mniej? I czy to wystarczy? I o to właśnie chodzi Karasińskiej, która wydaje się najbardziej docenioną (a może przecenioną?) twórczynią w polskim teatrze?

Przy okazji *Bez tytułu* te pytania wydają się jak najbardziej zasadne – to, co oglądamy na scenie Modelatorni opolskiego teatru, jest bowiem radykalnie i ostentacyjnie wręcz ateatralne. Scenografią jest biała płaszczyzna sceny, warstwa muzyczna (poza ww. pieśnią) nie istnieje, kostiumy są umowne, nawet światła wydają się czysto techniczne, choć odpowiedzialny za ich reżyserię Szymon Kluz jest wymieniony w programie.

Oto szóstka uczestników czegoś w rodzaju warsztatu, może terapii, ćwiczeń z kontaktu, z uważności, z empatii – dwójka aktorów (Radomir Rospondek i Michał Świtała) występuje razem i na równych prawach z czwórką nieprofesjonalistek (Alicja Fryc, Natalia Krawczyk, Jadwiga Sokołowska, Magda Zarzycka), które do spektaklu trafiły przez ogłoszenie. Podejrzewam, że nie do końca przypadkowo – są w tym gronie kuratorka sztuki, jest i była

tancerka, czyli osoby z szeroko rozumianego świata sztuki. Sceniczne „dzianie się” przebiega według pewnego schematu – na początek uczestnicy przyglądają się sobie nawzajem w parach, mówią o tym, co widzą, a potem brane są na warsztat kolejne monologi: o łydce, o strachu przed samotnością, o nocnej wizycie Matki Boskiej wreszcie. Autor lub autorka czyta swój tekst z kartki, kolejna osoba go powtarza, prowokując podobny proces w głowie widza, który z każdym kolejnym powtórzeniem jest coraz bardziej wyczulony na to, co zostało pominięte, co zmienione, co uwypuklone.

Specjalista w tym procesie znajdzie odbicie metody powtórzeń Sanforda Meisnera, element treningu aktorskiego polegający na spontanicznym powtarzaniu tekstu. Paradoks polega na tym, że w metodzie Meisnera, z którego szkoły wyszły takie gwiazdy jak Diane Keaton czy Jon Voight, chodziło o szkolenie aktora, a u podstaw stało założenie, że umiejętność reakcji na partnera, na zewnętrzne okoliczności uruchamia działania wewnętrzne i stany emocjonalne. U Karasińskiej jest inaczej – można odnieść wrażenie, że jej celem jest „obieranie” aktora z warsztatu, ze zdobytych technik, stąd też w jej spektaklach dysproporcja między profesjonalistami a amatorami, którzy stanowią znaczącą większość na scenie. To obudzenie potrzeby, chęci i umiejętności reagowania na drugiego człowieka przebiega więc w innym, bardziej intymnym, czysto ludzkim wymiarze. Zaryzykowałabym stwierdzenie, że cel tego działania jest bardziej dalekosiężny, wycelowany poza teatr, jakkolwiek i teatrowi może się przysłużyć. Chodzi nie tyle o wypracowanie techniki szybkiego reagowania, ile o powrót do zagrzebanej gdzieś umiejętności uważnego słuchania, empatyzowania z partnerem, skupienia na tym, co mówi, wyczulenia na szczegół, do tego wszystkiego, co dziś, kiedy wszyscy jesteśmy rozproszeni i przebodźcowani, wydaje się nieledwie luksusem, na który rzadko (zbyt rzadko) nas stać.

Kolejna zmiana pojawia się, kiedy do tej relacji między uczestnikami dodamy publiczność, którą udaje się zaangażować w cały ten proces. Bez obaw, nikt nie każe nam wyjść na środek sceny i powtarzać monologów, ale niezależnie, w jakim stopniu sceptyczni pozostaniemy wobec konceptu Karasińskiej, nie będzie na widowni nikogo, kto by nie uruchamiał tego procesu w głowie. Jesteśmy stopniowo oswajani z nową sytuacją, kiedy podejmowane przez twórców tematy powiększają swoją wagę – od afirmowania własnego ciała, przez dotknięcie zakotwiczonych w nim emocji, lęków, obaw, po czysto duchowe przeżycia. W tym ćwiczeniu, które można zatytułować „opowiem ci twoją historię", najciekawsze staje się to, co pomiędzy – pomiędzy nagimi faktami naszkicowanymi w monologach. Każda najdrobniejsza zmiana, każde pominięcie i rozwinięcie wątku daje kolejnej wersji wymiar interpretacji, każda nowa wersja nieuchronnie adaptuje ją do własnych potrzeb podejmującego ją uczestnika tej gry w relacje. A jednocześnie każde powtórzenie jest wysłanym do partnera sygnałem: „jestem tu, słyszę cię". Dlatego mam wrażenie, że u Karasińskiej wyraźniejsze od ech techniki Meisnera są inspiracje pracami Mariny Abramović, oczywiście przy zachowaniu wszelkich proporcji – reżyserka nie wystawia swoich aktorów na ryzyko konfrontacji z widownią, mimo otwartości i założenia aktywnej obecności publiczności, przestrzeń sceny i widowni są od siebie wyraźnie oddzielone, bezpieczne. Ale tak jak często u Abramović, i tu chodzi o bycie obecnym, o obecność tu i teraz, w relacji z drugą osobą. A trudno znaleźć bardziej dojmujący wyraz takiej obecności niż przechwycenie cudzej opowieści i uznanie jej za swoją.

Wzór cytowania:

Piekarska, Magda, *Opowiem ci twoją historię*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna"

2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/opowiem-ci-twoja-historie.

Autor/ka

Magda Piekarska

Magda Piekarska – dziennikarka, recenzentka, prowadzi wraz z Grzegorzem Chojnowskim audycję o teatrze w Radiu Wrocław Kultura, publikuje m.in. w „Dialogu”, portalu teatralny.pl, „Wysokich Obcasach Extra”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/opowiem-ci-twoja-historie*