didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kiedy-rozpadaja-sie-jezyki

/ zagranica

Kiedy rozpadają się języki

Urszula Pysyk

InlanDimensions International Art Festival, 24 września – 19 października 2021 na platformie VOD, Bridges Foundation

Przyglądając się teatralnemu programowi InlanDimensions International Arts Festival, na podstawie samych tytułów trudno było znaleźć dla nich wspólny mianownik. Spektakle archiwalne i najnowsze produkcje z Japonii i Hongkongu przedstawione na festiwalu były kolażem współczesnej twórczości teatralnej Azji Wschodniej. Miały jednak ze sobą coś wspólnego. I choć trudno powiedzieć, czy był to zabieg zamierzony, czy przypadek, jedno jest pewne: nasuwające się podczas festiwalu pytania o granice porozumienia i człowieczeństwa wydają się bardziej niż aktualne.

Scena powoli się rozświetla. Aktorzy zgromadzeni są wokół wyświetlonej na podłodze mandali, jakby na przekór stwierdzeniu „na początku był chaos". W *Grze snów* (Alice Theatre Laboratory, reżyseria Andrew Chan) to właśnie początek, sen, śmierć są gwarantem porządku i harmonii. Wszystko, co na

Ziemi spotyka Agnes, córkę boga Indry, to chaos. Nie jest ona człowiekiem, a mimo to jest najbardziej ludzka, co prowadzi ją do zguby. Tylko ona zachowuje własne, naturalne oblicze – reszta postaci za sprawą pomalowanych na biało twarzy przypomina zjawy. Ich zwyczaje, prawa i dążenia, choć wypowiadane w języku, którym mówi również Agnes, nie są dla niej dostępne. Uwięziona w ziemskim absurdzie na niemal pustej scenie, na której znajdują się (zamknięte) drzwi do rozwiązania zagadek wszechświata – nie może uciec. Jej wzniosłe słowa przerywane są groteskowym tańcem to baletnicy, to czterech dziekanów. Przysięga miłości zostaje przerwana zalepianiem przez pokojówkę pokoju starymi gazetami – aż nie ma czym oddychać. Wkrótce okazuje się, że za drzwiami, które miały wyjawić zagadkę wszechświata, nie ma nic. Kalejdoskopowo zmieniają się obrazy sceniczne, które są jednocześnie niepokojąco do siebie podobne, wypełnione postaciami o podobnie pobielonych twarzach, w podobnych ubraniach i o podobnych skargach. Ludzie nie mogą zrozumieć Agnes. Czy pomiędzy nią a ludźmi istnieją różnice niemożliwe do przezwyciężenia, uniemożliwiające prowadzenie dialogu? Może to wzniosłe kazania nie przystają do rzeczywistości? Ostatnia scena ponownie skupia aktorów wokół mandali – śmierć, a może sen wyprowadzają z chaosu.

Jednak czy to wyjście może być bezbolesne, a przywrócenie wspólnego języka i komunikacji jest możliwe? W spektaklu tanecznym *Still human* (4 Degrees Dance Laboratory & Huen Tin Yeung) próby porozumienia się i uwolnienia z więzów okazują się bolesne. Tancerze zaplątani w gąszcz gumek recepturek swoimi ruchami dosłownie rozrywają pętające ich więzy. Niemal każde pęknięcie gumki wiąże się z bólem towarzyszącym jej odbijaniu się od skóry. Nieprzyjemny trzask, syknięcia i zaciśnięte zęby. Kiedy tancerze już prawie wyszarpują swoje ciała z tej plątaniny – pojawia się kolejna, równie zagmatwana pułapka. W pewnym momencie tancerka i

tancerz, odwróceni plecami do siebie i związani, próbują ustalić, kto ma przewagę: od prostego przejścia w przeciwnych kierunkach do skomplikowanych podnoszeń, którym wtóruje podrażnienie skóry recepturkami. Kiedy wydawać by się mogło, że dochodzi do jakiegoś porozumienia, wspólny kierunek się załamuje, zupełnie jakby uwolnienie się za cenę współpracy nie było istotne, a sam akt potencjalnego okaleczenia się stanowił istotę działania. Jeśli jednak tak jest, a każdy tancerz zostaje sam ze swoimi pętami i bólem, to jaki sens ma chwilowa komunikacja? Pod koniec spektaklu tancerze wspólnie odtwarzają początkowy fragment choreografii. Powoli zmieniają się tempa, taniec traci charakter unisono. Znów zakładają recepturki, a choreografia trwa w nieskończoność – rejestracja urywa się przed jej zakończeniem. Chwilowe porozumienia, momenty wolności i uczucie fizycznego dyskomfortu przypominającego o człowieczeństwie – czy tylko taka forma powrotu do bycia człowiekiem i komunikacji pozostała? Jednak wydaje się, że to błędne koło jest do pewnego stopnia skuteczne – pozwala powrócić do fizycznej obecności tu i teraz.

Pytania o granice porozumienia między tym, co ludzkie a tym, co nie ludzkie, podejmowane są w spektaklu *Labirynt traw* (reżyseria Koike Hiroshi i Danny Yung), w którym w kolejnych częściach (*Woda*, *Księżyc*, *Lustro* i *Kwiat*) bada się sferę rzeczywistości i nadprzyrodzonego. Choreografia przeplatana przejmującym śpiewem płynnie przenosi widzów z jednego świata do drugiego. Stojące po obu stronach sceny ściany czasem są zwyczajne, czasem ukazują to, co znajduje się po ich drugiej stronie. Stojący za jedną z nich aktor w masce teatru *nō* w tej krótkiej chwili samą swoją obecnością odsyła nas do świata pozaziemskiego. Wykonuje powolny taniec z wachlarzami i dopiero dzięki zbliżeniu kamery widać, że maskę nosi z tyłu głowy – tradycja też jest tutaj iluzoryczna i na opak. Drzwi i ramy (obrazów?

okien?) są przestawiane przez tancerzy z miejsca na miejsce. Ten ruchomy labirynt uzupełniają (nie)zwykłe przedmioty: statek z papieru, krzesła, dywan, parasol, buty na obcasie. Czasem są one wykorzystywane zgodnie ze swoim przeznaczeniem: parasol jest rozkładany, a dywan zwijany i rozwijany. Po chwili jednak parasol staje się bronią, która zabija jednego z tancerzy, dywan powoli znika, wciągnięty za ścianę. Wygląda na to, że świat sceniczny w swoim podziale na realne i nierealne zaczął się rozsypywać jeszcze przed rozpoczęciem spektaklu. Mamy do czynienia z przebłyskami, ale nie sposób powiedzieć, czy są to przebłyski ludzkiego, czy nie ludzkiego świata.

Najbardziej widoczny i do pewnego stopnia najbardziej dotkliwy, bo pozostający przede wszystkim w sferze języka, rozpad można zaobserwować w dwóch spektaklach: *Notatkach tokijskich* (reżyseria Hirata Oriza) i *Igraszkach duchów* (reżyseria Sato Makoto). *Notatki tokijskie* to obraz przyszłości: w Europie trwa wojna, która natrętnie powraca w wypowiedziach postaci. Putin ma osiemdziesiąt dwa lata i wciąż rządzi Rosją, ochotnicy zaciągają się do wojska, wspomina się protesty antywojenne, a europejskie dzieła sztuki przewieziono do Japonii, by nie uległy zniszczeniu (zupełnie jakby zniszczenie dzieł sztuki było największą katastrofą, jaka mogłaby się wydarzyć w czasie wojny). W muzeum, gdzie rozgrywa się akcja, słychać strzępy rozmów: problemy rodzinne, zaciąganie się do wojska, podatek od spadku, dawny romans uczennicy i nauczyciela, kryzys uchodźczy, zmiany obywatelstwa i twórczość Vermeera. Każdy z tych tematów podejmowany jest w innym języku (japońskim, chińskim, tajskim, angielskim, tagalog, rosyjskim, koreańskim – może jeszcze więcej). Ten niezwykły pejzaż dźwiękowy jest właściwie niemożliwy do przyswojenia bez napisów. Ale w tym całym pomieszaniu języków są punkty porozumienia – ktoś inny zna ten język, możliwa jest więc szczątkowa komunikacja. Chwilowa radość postaci z tego, że zostały zrozumiane i w pewnym sensie

wyrwane z zamkniętego kręgu własnego kodu językowego, nie zaciera widma wojny i śmierci. Zupełnie jakby to one stawały się językiem uniwersalnym, istniejącym poza kulturowymi podziałami. Jedna z postaci w pewnym momencie mówi: „Nic nie poradzimy na wojnę". Kogo oznacza jednak podmiot zbiorowy „my": ludzi, cywili, zwiedzających wystawę malarstwa flamandzkiego, obywateli Japonii, Filipin, Korei?

Z podobnym problemem spotykają się postaci z *Igraszek duchów*, czyli dusze zmarłych poza swoją ojczyzną (generał, matka, córka, żołnierz). Nie mogą zaznać spokoju po śmierci i błąkają się jako duchy po ziemi. Postaci te różnią się nie tylko statusem społecznym, ale również językiem wypowiedzi, zdeterminowanym językiem formy teatralnej. Aktorzy posługują się w sumie trzema stylami gry aktorskiej: *kunqu*, *nō* oraz tańcem (pojawiającym się w drugiej części spektaklu). Duch generała kroczy i śpiewa gardłowym głosem według zasad teatru *nō*, żołnierz śpiewa i wykonuje akrobacje według zasad *kunqu*, podobnie jak lamentująca charakterystycznym falsetem matka – a wszystko to w językach oryginalnych danej formy. Kontrast na poziomie ruchu, jak i brzmienia języka wypełnia pustą scenę (gdzie znajdują się krzesła i stół charakterystyczne dla scenografii *xiqu*), za którą wyświetla się wypowiadany przez postaci tekst – po japońsku, chińsku i angielsku. Postacie funkcjonują w jednej przestrzeni, a mimo to nie ma między nimi nic oprócz spojrzeń – każde opowiada swoją historię, ich motywacje i wartości są rozbieżne.

Języki rozpadają się, przeplatają, tworzą skomplikowaną sieć znaczeń, z których każda należy do innego porządku. Brzmienie słów i ich zapis, współbrzmienie języków, współistnienie form teatralnych, przeplatające się obrazy i próby znalezienia człowieczeństwa każą się zastanawiać nad tym, co tak naprawdę sprawia, że trudno się porozumieć. Czy zostają już tylko

różnice i izolacja? Jak pozostać człowiekiem, kiedy nie sposób znaleźć języka człowieczeństwa? Czy to jest nowa wieża Babel?

Wzór cytowania:

Pysyk, Urszula, *Kiedy rozpadają się języki*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kiedy-rozpadaja-sie-jezyki.

Autor/ka

Urszula Pysyk – absolwentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kiedy-rozpadaja-sie-jezyki*