didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/dojrzewanie-do-wolnosci

/ repertuar

Dojrzewanie do wolności

Małgorzata Budzowska

Teatr Powszechny w Łodzi, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie

Imagine

scenariusz, scenografia i reżyseria: Krystian Lupa, kostiumy: Piotr Skiba, muzyka: Bogumił Misala, wideo: Joanna Kakitek

premiera: 24 kwietnia 2022 roku w Teatrze Powszechnym w Łodzi

Pozycjonowanie siebie w roli mędrca stało się niemalże emblematem teatru Krystiana Lupy, wzmacnianym niemal bałwochwalczym uwielbieniem krytyki. Warto mieć na uwadze to rozpoznanie, próbując zrozumieć to, co zostało zaprezentowane na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi podczas prapremiery *Imagine*.

Sześciogodzinny spektakl dzieli się na dwie części, które w istocie są dwoma odrębnymi bytami scenicznymi. Już ta niekompatybilność niepokoi, mimo oczywistych wskazań odscenicznych, że mamy do czynienia ze „stypą” po rewolucyjnych ideach lat sześćdziesiątych (w pierwszej części) i

narkotycznym tripem mającym być poszukiwaniem odpowiedzi, jak wyjść z tego marazmu (w drugiej części). W obu częściach widz ma możliwość obserwowania wszystkich typowych dla teatru Krystiana Lupy rozwiązań scenicznych, konstruujących schemat rozciągniętego w czasie namysłu nad podjętym tematem. Problem polega na tym, że tym razem pozostajemy w dziwacznej pozycji pasywnych obserwatorów, z zaledwie kilkoma etiudowymi momentami zachwytu i prawdziwie emocjonalnego zaangażowania. Nadal jest to teatr mogący porywać malarską wizyjnością – emocje budzą głównie wyświetlane w tle drugiej części postapokaliptyczne krajobrazy zniszczenia, choć ich dosłowność też bywa rażąca. Pytanie, co poza tymi obrazami niesie ten rozbudowany esej sceniczny.

Zasadniczą ideą formującą sens tego spektaklu jest fakt, że koncertowo „spierdoliliśmy" to, co zapowiadała rewolucyjna zmiana kontrkulturowa lat sześćdziesiątych. Istotnie, ówczesny gest sprzeciwu wobec świata przemocy był zapowiedzią zmiany ku wolności rozumianej jako afirmacja pokoju i współistnienia w różnorodności. Tak pięknie sformułowany koncept miał jednak swój, jak się z czasem okazało, destrukcyjny rewers w postaci kontrideologii głoszonych przez rodzących się z łona rewolucji liderów. Hipisowskie komuny przeradzały się w sekty niszczące indywidualności i hołdujące nowym „bucom wojny", działającym w paradygmacie wolności pozyskiwanej przemocą ujednolicenia. Pierwsza część spektaklu skupia się właśnie na naznaczonej resentymentem retrospekcji tego, co dokonało się w połowie XX wieku, gdy ludzkość złamana doświadczeniem wojny usiłowała zdefiniować nowe, bezprzemocowe ścieżki swojej dojrzałości.

W zagraconym squacie grupa dawnych rewolucjonistów spotyka się na wezwanie swojego guru. Krystian Lupa wraz zespołem przywołuje do tego miejsca wszystkie emblematyczne nazwiska epoki: Patti Smith (Marta Zięba),

Susan Sontag (Anna Ilczuk), Timothy'ego Leary (Julian Świeżewski), Janis Joplin (Karolina Adamczyk). Toczą się między nimi jałowe dyskusje o porażce marzeń o dojrzałości człowieka, wzajemne żale i resentymenty ulewają się wobec świata i samych siebie, a przysłuchuje się im Antonin (Grzegorz Artman), dawny przywódca duchowy grupy. W zasadzie to ta postać, czy też sceniczna obecność, stanowi najbardziej przejmujący punkt zagęszczenia porażki – skulony, cichy i wycofany Antonin śni swoje marzenie w rozedrganych postaciach dawnych przyjaciół, sam milcząc. Wyświetlone w prologu fragmenty *4.48* Sarah Kane nie pozostawiają złudzeń co do stanu jego umysłu, który w kolejnych scenach spektaklu uosobi się jako „uszkodzona część mózgu" (Andrzej Kłak), kontynuująca swoją ekspiacyjną podróż w narkotycznym tripie.

W jednej z pierwszych scen spektaklu Lupa sięga po wizualny cytat ze *Stalkera* Andrieja Tarkowskiego, o tyle znamienny, że tytułowym bohaterem jest jurodiwyj, „szaleniec chrystusowy" znający drogę do miejsca spełniania marzeń. Taka zapowiedź ustanawia główną oś namysłu w spektaklu, która oscyluje wokół postaci „nowego Chrystusa" utożsamianego z autorem tytułowego *Imagine*, Johnem Lennonem. Jego swoistą epifanią miał być właśnie Antonin, przewodnik duchowy pokolenia hipisów, znający rzekomo ścieżkę do komnaty spełnienia marzeń o świecie bez przemocy. Problematyczne w ujęciu Lupy jest to, że wykazując porażkę takiego zanurzenia się w marzeniu, formułowanym przez nowe figury Lennona-Jezusa, jednocześnie domaga się jego nowych wcieleń. Ta tęsknota wydaje się w dzisiejszym świecie niezrozumiała – potrzeba nowej duchowości wymaga dojrzałości spojrzenia na współczesną rzeczywistość, nie tęsknego spoglądania w przeszłość. W programie do spektaklu Piotr Augustyniak mówi o samotniczym marzeniu mogącym przerodzić się we wspólnotowy spisek w walce o jego realizację. Szkoda, że w samym spektaklu nie

wybrzmiewa w pełni ten ton szukania siły do zmiany w każdym i w każdej, do odnajdywania odwagi marzenia o lepszym świecie w samym czy samej sobie tak, by w kolejnym kroku móc odnaleźć się w intersubiektywnej wspólnocie marzycieli. W zamian powtórzone zostają gesty epifanii Chrystusa w postaci Lennona (Michał Lacheta), dźwiganego w geście ukrzyżowania przez nagie postacie, i dla którego odprawiana jest swoista liturgia ze stosu nagich ciał po obowiązkowym zażyciu komunii z pastylek LSD. Uzupełnienie tej części przez pełne odsłuchanie dwóch teledysków The Beatles, *Imagine* i *Don't let me down* zapowiada, niestety, niewyszukany poziom neurotycznego wywodu Antonina w części drugiej.

Dłużąca się w nieskończoność druga część spektaklu Lupy jest w głównej mierze potokiem strumienia świadomości reżysera zapisanym w jego dziennikach, potokiem tak bełkotliwym i banalnym, że można zacząć zastanawiać się, czy to aby jest na serio. Można przez chwilę pomyśleć, że to może gest absurdu, sprowadzenia słowotoku do samozniszczenia w utopii słów nieniosących sprawczości, jednak pozorowane momenty autoironii są zbyt słabe, by uwierzyć, że to jednak nie jest poważne wyznanie wiary w poszukiwanie „nowej świętości", w „przebóstwienie" człowieczeństwa. Istotnie, jak wskazuje sam Lupa w swoim dzienniku, nie potrafi on złapać treści swoich myśli w formie językowej. Dlaczego wobec tego zalewa swoim słowotokiem widzów, którym starcza skupienia na tym wywodzie może na pół godziny, mimo że Andrzej Kłak jest naprawdę świetny w momentach rozmowy z reżyserskim głosem z offu? Blisko godzinna scena samowygnania Antonina na pustyni, w niemal zupełnym zaciemnieniu, buduje swoją moc wyłącznie dzięki zmęczonemu tonowi głosu aktora oraz jego specyficznej cielesności. Być może o taki rodzaj pozasłownej medytacji tu idzie, w uwolnieniu ducha od przemocowych struktur słownych i próbie poszukiwania prawdy w afekcie, w emocji zespolenia z sobą i ze światem. Jednak tego nie

ma w spektaklu Lupy, albo raczej jest, ale w stanie zawieszenia ku spełnieniu, tak jakby reżyser bał się tej propozycji, twardo obstając przy magmie mądrości ze sztambucha. To aktor i jego cielesna obecność dźwiga potencjał spełnienia takiego marzenia.

Druga część spektaklu obfituje ponadto w kilka scen, które wprawiają widzów w osłupienie. W pełnej świadomości umowności sytuacji narkotycznej wizji Antonina widz zaskakiwany jest coraz bardziej absurdalnymi ekscesami wyobraźni bohatera poszukującego ścieżek odnowy ludzkości. Apogeum tego kuriozalnego zapętlenia następuje wraz z przylotem w ciele ogromnej ćmy dwóch obcych istot oplecionych kokonami, które z trudem porozumiewają się z Antoninem. Psychodeliczne majaki Antonina sprowadzają tym razem jego marzenie do bełkotu wizualnego – ponownie, ciekawe rozpoznanie, dotyczące poszukiwania nowego człowieczeństwa w spotkaniu z istotą nieludzką, grzęźnie w infantylnych obrazach.

Tylko jedna scena tej części jest istotnie wartościowa i w pełni oddająca koncept wyobraźni jako strategii stwarzania nowych światów, kompatybilnych z tu i teraz. To moment pięciominutowego oddania sceny kobietom na swobodną obecność i dzielenie się swoimi myślami. Aktorki leżą na scenie rozluźnione i opowiadają sobie swoje myślenie, nie jako postacie, ale właśnie jako realne kobiety. Dlatego jest to scena w najbardziej wnikliwy i przejmujący sposób nawiązująca czuły dialog z emocjami, towarzyszącymi każdej i każdemu, kto jest świadkiem dzisiejszej przemocy u naszych granic i w naszym życiu publicznym. To kobiety znajdują język do wypowiedzenia współczucia poza banałem i infantylnymi kliszami. Obietnicę nowego języka i nowego myślenia o świecie, unikającego być może jałowości niekończących się dysput i niosącego sprawczość, daje też postać Antoniny (Marta Zięba).

Zastępuje ona neurotyczne i zanurzone w sobie istnienie Antonina bytem kobiecym zapowiadającym zmianę, polegającą na faktycznie sprawczym, a jednocześnie empatycznym, bezinteresownym i solidarnym z wszystkim istotami, ludzkimi i nie-ludzkimi, wyobrażaniu sobie innego świata. Jest to jednak propozycja nie wybrzmiewająca na tyle intensywnie, by osadzić się w świadomości widza jako podsumowanie rozważań w spektaklu.

Scena z kobietami wybrzmiewa tym dosadniej, gdy zestawi się ją z absolutnie skandalicznymi scenami odgrywania cierpienia dziejącego się tuż obok. Samospalenie Piotra Szczęsnego czy spotkanie uchodźców wojennych w schronie odegrane zostaje w manierze aktorstwa ocierającego się o pornografię cierpienia. *Cui bono?* Co więcej, obie sceny wydają się sztucznie wprowadzone do głównej osi konceptualnej spektaklu i jedyne, co po nich pozostaje, to niesmak lub wściekłość (zależnie od wrażliwości). Etyczna i artystyczna niedojrzałość wręcz eksploduje w tych momentach i każe się zastanowić, czy to rzeczywiście spektakl Krystiana Lupy, który przecież stworzył przejmujące traktaty sceniczne w *Wycince* czy *Wymazywaniu*, a nawet w mniej udanych *Procesie* czy *Capri*.

Do tego ostatniego spektaklu wydaje się nawiązywać scena finałowa *Imagine*, która jednocześnie potwierdza wcześniejsze intuicje co do tego, że klucz absurdu nie jest adekwatny do rozszyfrowania konceptu tego spektaklu. Piotr Skiba, ucharakteryzowany na człowieka dzikiego, odgrywa szaleńczy taniec w jaskini, wykrzykując frazy z Artauda. Jaskinia Nikogo, odsyłająca wyobraźniowo do jaskini uwięzionego mitycznego Odysa, ma (chyba) stanowić epifanię „świętego powrotu" do języka obrazowego mitów, o co postulował francuski twórca. To powtórzenie Grotta Bianca z *Capri*, w której nadzy aktorzy spoglądali z utęsknieniem na morze. Czy doprawdy taka jest odpowiedź Krystiana Lupy na potrzebę dojrzałości człowieczeństwa w

obliczu katastrofy wartości – by wrócić do stanu pierwotnego oczyszczenia z ciężaru kultury? To odpowiedź infantylna, urągająca powadze sytuacji, z którą zmaga się obecny świat, przeraźliwie anachroniczna, podobnie jak przywoływane widma kontrkultury. Dojrzewanie do wolności wymaga transformacji ludzkiej kultury, zmiany paradygmatu człowieczeństwa w zastanych warunkach możliwości i w uldze realnemu cierpieniu, nie w mrzonkach o utopii „świętości ducha wydestylowanego z ciała". Od artystów-wizjonerów uchowaj nas świecie.

Wzór cytowania:

Budzowska, Małgorzata, *Dojrzewanie do wolności*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/dojrzewanie-do-wolnosci.

Autor/ka

Małgorzata Budzowska

Małgorzata Budzowska – filolożka klasyczna i teatrolożka, profesor w Katedrze Dramatu i Teatru UŁ, Research Associate w Archive of Performances of Greek and Roman Dramas w University of Oxford. Autorka książek *Fedra, czyli o etyce uczuć w tragediach Eurypidesa, Seneki i Racine'a* (2010) oraz *Sceniczne metamorfozy mitu. Teatr polski XXI wieku w perspektywie kulturowej* (2018), współautorka leksykonu *Starożytny teatr i dramat w świetle pism scholiastów* (2020).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/dojrzewanie-do-wolnosci*