didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 173**
Data wydania: luty 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-ciaglym-ruchu

/ KOMUNA WARSZAWA

W ciągłym ruchu

Katarzyna Niedurny

Komuna Warszawa

JaWa

Koncepcja, realizacja i wykonanie: Turkowski & Nowacka; udział wzięli, biorą, może wezmą: Jan Rozpędzik, Waldemar Wieczorek, Artur Czechowicz, Dariusz Mikuła, Adam Ziajski, Dorota Kwinta, Iwona Nowacka, Janek Turkowski; wsparcie realizacyjne: Stowarzyszenie Teatr Kana, Przedsiębiorstwo Społeczne JaWa, konstrukcja i wykonanie półobiektu: Piotr Szczygielski

premiera: 25 listopada 2022

Na środku sali stoi wykonana ze sklejki przyczepa. Początkowo przykryta płachtą pełni rolę ekranu, następnie stabilnego obiektu, umożliwiającego ukrycie się przed wzrokiem widowni, a także ruchomego domu – miejsca, dzięki któremu można się schować, ale nie trzeba zatrzymywać. Po obu stronach auta siedzą Iwona Nowacka i Janek Turkowski. Postawione przed nimi pulpity z laptopami wprowadzają widownię w formę wykładu performatywnego – opowieści o przedsiębiorstwie społecznym JaWa, połączonej z pokazem zdjęć i filmów dokumentujących jego działalność. Z

biegiem czasu ta prosta konstrukcja spotkania między artystami a widownią się komplikuje.

Ekran

JaWa – jak opowiadają artyści – powstała w 2021 roku jako przedsiębiorstwo społeczne zajmujące się pracami stolarsko-ogrodowymi. Jej nazwa pochodzi od połączonych pierwszych liter imion etatowych pracowników Jana Rozpędzika i Waldemara Wieczorka, czyli dwóch mężczyzn w trudnej sytuacji. Kiedy ich poznajemy, Jan żyje w kryzysie bezdomności, Waldemar niedawno wyszedł z więzienia. Interesująca jest już sama forma JaWy działającej poza systemem rynkowym – jako twór dotowany, o wyraźnych zadaniach społecznych, w którym głównym celem pracy jest poprawa dobrostanu pracowników, zaś naczelną zasadą – działanie dokładne, ale wykonywane bez pośpiechu, we własnym tempie. Na wyświetlanym nagraniu obserwujemy początki pracy zespołu, znajomość mężczyzn z Jankiem i Iwoną, zasady pracy JaWy. Kulminacyjnym punktem filmowanych wydarzeń jest wyjazd grupy na delegację do Warszawy i podjęcie prac remontowych w Komunie Warszawa.

Momenty przełomowe fabuły wyznacza przystosowanie się Jana i Waldemara do nowych warunków, wybuchające z tego powodu konflikty, a także pojawienie się nowego bohatera, Artura Czechowicza – spawacza zamieszkującego tymczasowo schody na terenie teatru. Artur stopniowo włącza się do działań zespołu, zaprzyjaźnia z jego członkami, zdobywa pracę i mieszkanie, a w finale historii spełnia swoje marzenie. Ekipa funduje mu nocleg w pobliskim Marriotcie. Teraz może naocznie sprawdzić to, nad czym wcześniej się tylko zastanawiał: czy z okien luksusowego hotelu widoczne jest jego dawne miejsce noclegowe.

Brzmi to jak fabuła hollywoodzkiego filmu o pomocy artystów wspierających procesy resocjalizacyjne.

Zgrzyty

A jednak przedstawiona na ekranie historia nie wpisuje się w proste rozwiązania znane z filmów, w których konsekwentnie ułożona fabuła prowadzi do happy endu. W przeciwieństwie do nich trudności nabudowane u Turkowskiego i Nowackiej nie służą spotęgowaniu emocji i zaskoczenia widzów w scenie finałowej. Zamiast tego prowokują do pytań, na które niekoniecznie w czasie tego pokazu znajdziemy odpowiedź.

Siedzący po obu stronach ekranu twórcy nie tylko przeprowadzają widzów przez opowieść, ale również stale poddają ją analizie. Janek Turkowski zastanawia się nad swoją rolą w tym projekcie. Oprócz tego, że jest kolegą Jana i Waldemara, sprawuje również nad nimi nadzór: kontroluje, ma moc podejmowania ostatecznych decyzji i ustalania zasad, co oczywiście staje się przedmiotem konfliktów. Szczególnie że pomoc Janowi, Waldemarowi i Arturowi nie jest prostym zadaniem. Mężczyźni ciągle problematyzują relację, która tworzy się między nimi i Jankiem, negocjują warunki, na których wchodzą do projektu, nie zawsze przestrzegają wyznaczanych zasad, kłócą się, czasem znikają, czasem są niezadowoleni z dostarczanych im rozwiązań. A przecież, jak uczy nas kultura – potrzebujący powinien być wdzięczny za każdą formę pomocy; filantropi to ludzie, którzy mają wiedzę i dostarczają rozwiązania, a potrzebujący to ci, którzy powinni je przyjmować. To dlatego sceny, w których Artur narzeka na brak zupy mlecznej w Marriotcie, a Jan mówi o wadach zaprojektowanego specjalnie dla niego domku wzbudzają śmiech widowni – dając upust zaskoczeniu z naruszenia silnej koncepcji kulturowej. Obecne w całym projekcie duże poczucie humoru

zbliża go do odbiorców, sprawiając, że poruszane kwestie wydają się łatwiejsze, bliższe.

Jak dobrze pomagać? Jak w ogóle z pozycji osoby udzielającej pomocy decydować o czyichś potrzebach? Czy można za kogoś wiedzieć lepiej? Jak przeżywać osobiste zaangażowanie w projekt? Te pytania nie doczekają się na scenie wyraźnych odpowiedzi. Pozostaje wspólne bycie w niewiedzy i walka o to, żeby projekt, a także wbudowane w niego relacje były jak najbardziej szczere.

Sprawia to, że opowiadane związki idealnie wpisują się w kuratorowany przez Annę Smolar w Komunie Warszawa sezon, którego hasłem jest „Twarda miłość". Jak mówi kuratorka: „W spektaklu *JaWa* jesteśmy w sercu twardej miłości. Nie wszystko jest możliwe, dawno wyszliśmy z magicznego myślenia przedszkolaka i z przekonania, że świat będzie piękny i wszyscy się pogodzą, a moja siła woli doprowadzi do tego, że wszyscy będą szczęśliwi i zdrowi. Nie, pewne rzeczy są trudne i będą trwały w bólu, a czasem nawet wrogości, ale będziemy walczyć o dialog i relacje. Jesteśmy świadkami tego, jak Janek Turkowski walczy o relację z Jankiem Rozpędzikiem – to jest wytwarzanie pola, w którym jako widzowie i artyści w ciągu godziny tego performansu wchodzimy razem w dorosłość" (*Twarda miłość…*, 2023). Która, dodajmy, jest zwykle trudna i nieprzewidywalna.

Zasłonięcie

„Twarda miłość" to hasło związane przede wszystkim z terapią odwykową, określające relację bliskich wobec osoby uzależnionej, w której miłość wiąże się z wyznaczaniem zasad, ich konsekwentnym przestrzeganiem, a także bronieniem własnych granic w relacji. Temat alkoholu obecny jest na scenie

cały czas. Problem z nim mają główni bohaterowie nagrania. To on staje się częstym powodem konfliktów między Jankiem i pracownikami. Kontrowersyjną zasadą współpracy jest badanie mężczyzn przed jej rozpoczęciem alkomatem – mierzącym nie tylko promile, ale kolejne dni sukcesów i porażek w walce z nałogiem. To dlatego Artur przez pierwsze dni obecności w projekcie nie może używać spawarki. Wreszcie jego przystąpienie do pracy nie jest jedynie formą rutyny czy zarobku, ale także osobistym osiągnięciem.

Pokazanej na nagraniu historii mężczyzn przeciwstawiony zostaje wypowiedziany na żywo monolog Iwony Nowackiej. Artystka podnosi się z bezpiecznego miejsca za pulpitem, który dotychczas podkreślał jej rolę znawczyni, a także dystans wobec omawianych wydarzeń – Nowacka bardzo rzadko pojawia się na nagraniu. Chowa się w odkrytej już przyczepie, zamyka drzwi – jedynym źródłem komunikacji między nią a publicznością jest głos. Z tej pozycji szczerze odpowiada na pytanie o swoje mniejsze zaangażowanie w projekt. Mówi o poczuciu dyskomfortu przy wchodzeniu w środowisko osób uzależnionych, wynikające z tego, że również zmagała się z własnym uzależnieniem od alkoholu. Opowiada swoją historię: punktem przełomowym jest kolejna impreza, z której musi odebrać ją przyjaciółka. Następnego dnia zrywa ona kontakt z Iwoną, mówiąc, że nie ma siły uczestniczyć w jej nałogu.

To bardzo poruszający moment. Nie widzimy artystki, ale wyczuwamy jej zdenerwowanie. Zamknięte drzwi potęgują efekt intymności wyznania. Wskazują również na aspekt ukrycia – o ile bardziej oczywisty jest nałóg mężczyzn w kryzysie bezdomności niż wykształconej kobiety, z którą łatwiej jest zidentyfikować się kameralnej publiczności Komuny, złożonej (przynajmniej w secie premierowym) w dużej mierze z bliższych i dalszych

znajomych artystów i instytucji. Wyznanie artystki przełamuje schematy narracyjne dzielące nas, czyli kulturalną publiczność teatru, która chętnie widzi się w roli osób dostarczających pomocy, i ich – ludzi w rozmaitych kryzysach. Wprowadza to pewien rodzaj dyskomfortu wynikającego ze szczerości i odwagi przedstawionego wyznania, a także niepewności, po której stronie się znajdujemy. Potrzebujemy pomocy czy jej udzielamy?

Ruch

Jedną z ciekawszych cech spektaklu jest to, jak ciągle wychodzi z narzucanych ram i ograniczeń, utrzymując się w nieukończonej, procesualnej formie. Pozornie prosta linia narracyjna prowadzi Artura od schodów piwniczki do jednego z najwyższych pięter Marriotta. Wszystko, co wydarza się wokół tej linii, nie jest już takie proste do opowiedzenia i uchwycenia, budząc u recenzentki ciągle poczucie nieadekwatności opisu do rozedrganej i trudnej do uchwycenia scenicznej energii uczuć, nienazwanych relacji i dylematów.

Na rzecz otwartej struktury wydarzenia pracuje również przestrzeń teatru. Widzowie siedząc w Komunie Warszawa, jednocześnie przez większość czasu oglądają ją na ekranie. Spektakl realnie znaczy przestrzeń – zarówno zapisanym w oku kamery wspomnieniem (wychodząc z teatru, możemy obejrzeć miejsce, w którym nocował Artur), jak i materialnymi efektami współpracy. Rezultaty wykonanych przez JaWę prac pozostaną w budynku na długo. W ten sposób instytucja staje się specyficznym archiwum projektu, dokumentującym nie tylko jego artystyczny aspekt, lecz także proces powstawania zapisany w materialnych efektach – drobnych naprawach, uporządkowanym ogrodzie. Nie podlegają one ochronie i zmieniać się będą wraz z kolejnymi pracami remontowymi, jednocześnie niezbędne i

wystawione na wzrok widza, a także niewidoczne – niezauważane w swojej zwyczajności.

Anna Smolar w wywiadzie na temat kuratorowanego sezonu zauważa: „rola twórców teatralnych polega nie tylko na wytwarzaniu treści, lecz również na modelowaniu swojej pracy. Najlepiej jest, kiedy treść jest zgodna z praktyką. Taki spektakl jak *JaWa* definiuje teatr na nowo, staje się świadectwem czegoś, co zdecydowanie przerasta wieczór w teatrze. Opisuje relację między artystami a bohaterami opowieści, która jest budowana latami, jest projektem społecznym, który tylko w małej cząstce może zostać ujęty w dziele sztuki" (*Twarda miłość…*, 2023). Zwraca tym samym uwagę na rolę procesu, który przykrywa efekt, zwłaszcza wtedy, kiedy dotyka działań o charakterze społecznym. Kuratorka podkreśla również kluczową rolę relacji, których zapisem staje się nagranie, z konieczności wybiórcze i ograniczone.

Wydarzenie performatywne *JaWa* zmienia miejsca, w którym jest pokazywane. Umowna i łatwa do spakowania scenografia umożliwia jego grę w Komunie, a także w Szczecinie, w którym mieszkają artyści. Nie ma zamkniętego scenariusza. Opowieści Iwony i Janka nie są wyuczoną rolą. Zgodnie z zapowiedzią artystów wraz z rozwojem przedsiębiorstwa, czy miejscem przedstawiania *JaWy*, zmieniać się będzie pokazywanie nagranie. Ruchoma jest również obecność głównych bohaterów wydarzenia Jana, Waldemara i Artura, którzy raz pojawiają się w pracy, po czym znikają bez kontaktu na całe tygodnie, po to, by w końcu niespodziewanie wrócić do pracy. Stojąca cały czas na scenie przyczepa reprezentuje model życia w drodze oddający mobilność bohaterów, a także spektaklu, w czasie którego możemy pobyć przez chwilę w bliskości, a potem ruszyć dalej, zabierając część tego doświadczenia ze sobą.

Wzór cytowania:

Niedurny, Katarzyna, *W ciągłym ruchu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 173, https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-ciaglym-ruchu.

Autor/ka

Katarzyna Niedurny

Katarzyna Niedurny – teatrolożka, dziennikarka, recenzentka. Publikuje m.in. w „Didaskaliach. Gazecie Teatralnej”, „Dialogu”, Tygodniku „Przegląd”. Stale współpracuje z „Dwutygodnikiem”. Współprowadzi „Podcast o teatrze”.

Bibliografia

Twarda miłość, trudne relacje. Z Anną Smolar rozmawia Piotr Morawski, „Dialog”, 6 stycznia 2023, www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/twarda-milosc-zdrowe-relacje [dostęp: 10.02.2023].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/w-ciaglym-ruchu*