didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/teatrowi-dramatycznemu-mowimy-pa-pa

/ ZAGRANICA

Teatrowi dramatycznemu mówimy pa, pa

Maria Magdalena Ożarowska

Volksbühne w Berlinie

Drama

koncepcja, reżyseria, choreografia: Constanza Macras, dramaturgia: Carmen Mehnert, scenografia: Simon Lesemann, kostiumy: Eleonore Carriere, reżyseria światła: Hans-Hermann Schulze, muzyka: Robert Lippok

premiera: 19 stycznia 2023

Komuna Warszawa. Pusta scena. Z głośników wydobywa się głos Marty Malikowskiej, która przeprasza za nieobecność spowodowaną graniem w innym mieście, za przyzwoitą gościnną stawkę, w interesującym spektaklu. Zapowiada wejście „wieszcza" – Jana Sobolewskiego. Przez sześć minut udaje im się „streścić" w bardzo konceptualny i humorystyczny sposób najważniejsze sceny z Mickiewiczowskich *Dziadów*, opowiedziane poprzez zbitkę słów i dźwięków. Aktor zdyszany i spocony podchodzi do mikrofonu i puentuje: „niektórzy potrzebują na to czternaście godzin", co wzbudza na widowni salwy śmiechu. Tak rozpoczynają się *Mikro-Dziady* (reżyseria i

dramaturgia: Anna Smolar), które najsłynniejszy dramat romantyczny traktują jako przyczynek do krytyki instytucjonalnej.

Akt pierwszy – Szekspir

Przywołuję przedstawienie sprzed kilku lat, gdyż zauważam wiele podobieństw inscenizacyjnych z berlińską *Dramą*. Volksbühne. Scena niemal pusta – na wielkim ekranie wyświetlono fotografię lasu, w powietrzu unosi się mgła. Wchodzą perfomerki i performerzy ubrani w eleganckie stroje wieczorowe. W rytm muzyki elektronicznej odgrywają klisze szekspirowskie – samobójstwo Romea i Julii, monolog „być albo nie być" Hamleta, borykającą się z wyrzutami sumienia Lady Makbet, kołyszące się wiedźmy, trzymające w dłoniach sztuczną gałązkę oliwną. Robią to bez słów. Ich ciała nieustannie drżą, raz po raz powtarzając przypisaną im sekwencję z wybranej tragedii bądź komedii, co hipnotyzuje publiczność i zmusza ją do zabawy w odczytywanie europejskich kodów kulturowych.

Drama stawia sobie za cel ośmieszenie klasycznego teatru dramatycznego; korzysta w tym celu z narzędzi tańca i nowej choreografii. Zadaje również pytania, jak powinniśmy opowiadać o współczesnym świecie, podważając jednocześnie „uniwersalność" literackiego kanonu antycznego i renesansowego. Dlaczego potrzebujemy mitologii i archetypów, by opowiadać o cierpieniu i wyzysku w kapitalizmie? Czy dramaty, eposy i poematy mają termin ważności? Jako przykład przywołują bliskiego mi artystę politycznie i społecznie zaangażowanego Milo Raua, który w najnowszym projekcie *Antygona w Amazonii* poprzez *Antygonę* właśnie opowiada o niszczeniu brazylijskich lasów. Opis zamieszczony na stronie NTGent mówi, że to „alegoryczne przedstawienie o brutalnych dewastacjach i wysiedleniach spowodowanych przez nowoczesność, która stawia własność

prywatną ponad tradycyjne prawo do ziemi”[1]. Upraszczając i ironizując – Ziemia i rdzenne społeczności cierpią, jak niegdyś cierpiała antyczna bohaterka (albo nadal cierpi w fikcyjnych czeluściach świata). Z kolei w *Nowej Ewangelii* Rau odwołuje się do figury Jezusa Chrystusa, by opowiedzieć o sytuacji osób uchodźczych i wyzysku ekonomicznym tej grupy społecznej we Włoszech. Czy dzieła Sofoklesa, Szekspira i opowieści biblijne oddają złożoność, dziwność, brutalność współczesnego świata? Czy jedynie zapewniają bezpieczną ramę dramaturgiczną spajającą całość? Czy nie potrzebujemy przypadkiem nowych języków scenicznych i literackich? Nie wydaje mi się, aby twórcy i twórczynie chcieli zanegować całe dziedzictwo europejskie (choć może się mylę i odbieram performansowi rewolucyjny charakter). To raczej polifoniczny głos gloryfikujący wielokulturowość (reżyserka jest Argentynką, a w zespole są osoby różnych narodowości, z Europy i spoza niej), która jest zaprzeczeniem uniwersalności, a afirmacją różnicy, różnienia się. Historie mówią same za siebie, a alegoryczne tła raczej je łagodzą, aniżeli wzmacniają ich moc afektywnego oddziaływania.

Akt drugi – Playmobil

Po kilkunastominutowej sekwencji szekspirowskiej zapada cisza. Estetyka zmienia się diametralnie, tak też i ruch. Ograniczony i spowolniony, mimo to bardzo efektowny sposób poruszania tancerek i tancerzy (nadmiernie wyprostowane kończyny, wytrzeszczone oczy, nieszczere uśmiechy i *slow-motion*) sugeruje, że naśladują oni najbardziej znane postaci z Playmobila (koncernu zabawkarskiego, niemieckiej odpowiedzi na duńskie Lego). Policjant, strażak, pielęgniarka, matka, syn odgrywają głupkowate scenki rodzajowe, które na myśl przywodzą narracje gier komputerowych typu *The Sims* – na scenie odbywają się raczej wirtualne schematyczne interakcje niż dialogi między postaciami.

W jednej z publicystycznych recenzji przeczytałam, że w *Dramie* jest wszystko oprócz dramatu (zob. Goldmann, 2023), co zbulwersowało autora. Spektakl jest bowiem mieszanką gatunków scenicznych i performatywnych (kabaretów, rewii, burleski, wodewili, coverów, nietuzinkowych reenactmentów), co – na poziomie afektywnym – przebodźcowuje ciało widzowskie, a – na poziomie dramaturgicznym – morfuje teatr w przestrzeń internetu, stosując tik-tokowy sposób montażu. Przedstawienie rozpoczyna się od sekwencji szekspirowskich, kontynuuje przez Playmobila, covery popowych hitów, argentyńskie rewie, krytykę instytucjonalną, talk-show ubrany w kowbojską estetykę, a kończy na Sofoklesie w wydaniu szkolnym, granym ironicznie w białych prześcieradłach i z odsłoniętymi pośladkami, i występie berlińskiego chóru. Twórcy i twórczynie poprzez użycie tak wielu środków wyrazu – o czym pisałam już na wstępie – krytykują nieprzystawalność teatru dramatycznego do współczesnego świata, a jednocześnie badają możliwości sceny, atakując publiczność wieloma bodźcami i szukając nowych sposobów na komunikację i tworzenie wspólnoty. Czy teatr jest w stanie utrzymać uwagę publiczności, podobnie jak produkowane w nieskończoność rolki w social mediach? Kolejne sceny *Dramy* są wizualizacją owej podróży na „koniec internetu”. Co ciekawsze – spektakl odbywa się w dwóch przestrzeniach naraz. Jeśli na przebiegu jest obecna reżyserka, fragmenty *Dramy* są streamowane live na jej prywatnym profilu instagramowym @constanzamacrasdorkypark.

Akt trzeci – Argentyna

Machina teatralna działa. Dawno nie doświadczyłam spektaklu tak sprawnego, wyreżyserowanego w każdym milimetrze. Choreografia zespołu aktorskiego, ekipy technicznej, garderobianych i charakteryzatorów budzi podziw. Osoby występujące przebierają się na scenie i poza nią kilkanaście

razy, a scenografia zmienia się na naszych oczach (spektakl trwa niemal trzy godziny bez przerwy) średnio co kwadrans – na scenie pojawiają się i znikają rekwizyty; ogromne wrażenie robią błękitne schody, które za pociągnięciem wajchy przemieniają się w zjeżdżalnię. Przy bardziej skomplikowanych kreacjach na scenę wychodzą osoby odpowiedzialne za charakteryzację i pomagają osobom aktorskim w zmianie garderoby, a w razie potrzeby poprawiają bądź zmieniają makijaż. Cudaczne stroje, różowe pióra, brokat, cekiny – scena mieni się wieloma barwami. *Drama*(oprócz ogromnego potencjału dekonstruującego) jest widowiskiem, queerowym show, które bardzo dobrze się ogląda.

W centrum wydarzeń znajduje się Argentyna i eksploracja wątków argentyńsko-hiszpańskich. Przywoływana jest Nelida Roca – piosenkarka, aktorka, diva i „seksbomba" Argentyny. Poprzez jej biografię problematyzuje się proces egzotyzacji i kolonizacji kultur niezachodnich, które w dobie kapitalizmu wcale nie odeszły w zapomnienie, a zmieniły oblicze. Jedna z performerek wygłasza monolog o białej klasie średniej, która marzy, by stać się „osobami koloru" (angielskie *person of colour*). Bycie częścią mniejszości stało się opłacalne i pożądane.

Drama jest przyjemnością, zabawą, celebracją wszystkich form niedramatycznych. Volksbühne jest świetnym przykładem teatru instytucjonalnego otwartego na nową choreografię, a nawet stawiającego znak równości między tańcem a teatrem dramatycznym. Równość podkreśla fakt, że na kilkuletniej rezydencji artystycznej przebywają tu obecnie choreografki – Macras i Florentina Holzinger. W obliczu zaciętej walki o powołanie centrum choreograficznego w Warszawie oraz licznych dyskusji i rozmów o widoczności (zob. Szymajda, 2023), informacja ta wydaje się

szczególnie ważna.

Wzór cytowania:

Ożarowska, Maria Magdalena, *Teatrowi dramatycznemu mówimy pa, pa*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176, https://didaskalia.pl/pl/artykul/teatrowi-dramatycznemu-mowimy-pa-pa.

Autor/ka

Maria Magdalena Ożarowska

Maria Magdalena Ożarowska – absolwentka wiedzy o teatrze na UJ, studentka AT w Warszawie.

Przypisy

1. Zob. https://www.ntgent.be/en/productions/antigone-in-the-amazon [dostęp: 5.06.2023].

Bibliografia

Goldmann, A.J. *‘Drama’ contains many things. But drama isn’t one*, https://www.nytimes.com/2023/01/20/theater/drama-review-volksbuehne.html [dostęp: 5.06.2023].

Szymajda, Joanna, *Centrum choreograficzne/scena tańca w Warszawie*, „Dialog” 2023 nr 5.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/teatrowi-dramatycznemu-mowimy-pa-pa*