didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 179**
Data wydania: luty 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jazda-bez-zapasowego-tlenu

/ FESTIWALE

Jazda bez zapasowego tlenu

Wiktoria Krzywonos

Vivarium Studio

Ogród rozkoszy ziemskich

reżyseria, scenografia: Philippe Quesne, kostiumy: Karine Marques Ferreira

niemiecka premiera: 6 września 2023 w ramach festiwalu Ruhrtriennale

Podczas zamkniętego spotkania festiwalowego z Philippem Quesne'em reżyser opisując początkowe etapy działalności Vivarium Studio porównał pierwsze wyjazdy grupy do tras bohaterów animacji *Scooby Doo*. Dwadzieścia lat temu zespół składający się z aktorów, muzyków, tancerzy, artystów wizualnych i psa, podobnie jak postaci z popularnej kreskówki, wyruszył furgonetką (wypełnioną po brzegi materiałami scenograficznymi) w pełną przygód trasę po teatralnej mapie pełnej instytucjonalnych potworów. Rdzeń prywatnego wspomnienia Quesne'a wyraźnie ujawnia się w koncepcie *Ogrodu rozkoszy ziemskich*, który można nazwać spektaklem drogi – analogicznie do sensacyjno-przygodowego gatunku filmowego.

Białym autobusem podróżuje ośmioosobowa grupa w eklektycznie dobranej garderobie: jedni noszą kowbojskie buty i kapelusze, inni krawaty i marynarki, a jeszcze inni peruki czy przeciwsłoneczne okulary. Ekscentrycy z zachodniego świata wypychają pojazd na scenę. Następnie wnoszą olbrzymie jajo, które ustawiają na jałowym gruncie[1]. Zanim udadzą się w trasę, odprawią komiczny rytuał wokół nieznanego, lecz najwyraźniej cennego obiektu. Cześć oddawana jest poprzez czułości, pocałunki, ukłony, muskania i głaskania; jakby owalny przedmiot był co najmniej jednym z atomów tlenu, którego brakuje wszystkim obecnym w hali dawnej elektrowni Kraftzentrale Landschaftspark[2]. Zarówno przestrzeń gry, jak i widownia zostały wypełniona gęstym, drażniącym krtań dymem wywołującym nie tylko duszności i napady kaszlu u publiczności, lecz aktywującym też immersyjne mechanizmy percepcji – wszyscy tkwimy zanurzeni w suszy. Utrzymujący się w płucach dym nie tylko organizuje sposób oddychania, lecz przede wszystkim warunkuje szczególny tryb uczestnictwa. W tym przedstawieniu Vivarium Studio odchodzi od swoich założeń. Według nich scena teatralna miała być odseparowanym środowiskiem, w którym aktorzy, podobnie jak mieszkańcy wiwariów, zostają wystawieni na ogląd publiczności, a spektakle – jak to ujęła Anka Herbut – służą obserwacji ludzkich mikrokosmosów[3].

Dym ingeruje w cielesność, zacieśnia relacje sceny i widowni. Tym sposobem podział wpisany zarówno w definicję wiwarium, jak i teatralnej przestrzeni staje się mglisty. Warunki egzystencji zostały zmodyfikowane zarówno dla odbiorców, jak i twórców. Z jednym wyjątkiem – w gronie podróżnych jest osoba troszcząca się o samopoczucie pasażerów, która momentami przyjmuje rolę facylitatora (Gaëtan Vourc’h). Mężczyzna w pewnym momencie zaopatruje pozostałych aktorów w maski tlenowe, dając możliwość wyboru zapachu: ostrogowca czerwonego, orzeźwiającej wiśni, tymianku czy rozmarynu. W tym momencie widzowie zdają sobie sprawę, że luksusem jest

(nie)zwykły wdech świeżego powietrza. Scena balansująca na granicy komizmu i absurdu jest jednocześnie dotkliwym dopełnieniem refleksji o kryzysie klimatyczno-ekologicznym, niedającym o sobie zapomnieć podczas festiwalu. Osoby uczestniczące w festiwalu intensywnie odczuwały brak tlenu nie tylko podczas spektaklu, ale w trakcie upalnych sierpniowych dni, kiedy to słońce bezlitośnie nagrzewało każdą skórę i każdy metal w Zagłębiu Ruhry[4].

Pierwszy przystanek na trasie rozpoczyna się od spotkania w okręgu (a w zasadzie owalu) gdzie zgromadzeni zostają zaproszeni do wyrażania siebie na swój własny sposób: deklamują wiersze, wykonują mniej lub bardziej skomplikowane pozy, ruchy taneczne, symulują chodzenie po linie, grają na instrumentach, operują kamerą filmową albo po prostu przeszkadzają sobie nawzajem w indywidualistycznych, niekiedy narcystycznych aktach. Performanse trwają, dopóki narastające cykanie świerszczy, przekształcające się w brzmienie owadziego roju, nie skłoni grupy do powolnego powrotu do autobusu. W tym momencie rzeczywiście można mówić o przetrwaniu nie-ludzkich bytów, jednak warto postawić pytanie, czy owady istnieją w tej historii jako towarzysze, sojusznicy czy może jednak intruzi.

Gdy dźwięki cichną, artyści kontynuują trasę przy wspólnym śpiewie. Płynącej z syntezatora minimalistycznej melodii, stylizowanej na miękkie, rezonujące brzmienie spacedrumu, towarzyszą harmonijnie wybrzmiewające głosy. Muzyka w spektaklu jest nie tylko formą ekspresji artystów-podróżników, którzy wielokrotnie korzystają z wiolonczeli, gitary, fletu, tamburynu, ale pełni bardzo ważną funkcję emotywną. Rytmizuje moment przejścia między etapami podróży, ale także wzmacnia krążenie pewnego rodzaju melancholijnej energii. Okazuje się, że nomadyczny tryb życia grupy nie wypełniają jedynie twórcze aktywności, ale również stagnacja i nostalgia.

Artystyczne praktyki miały wytworzyć strefę bezpiecznego raju z lewego skrzydła tryptyku Hieronima Boscha, a stały się jedynie zasłoną dymną realnego „piekła muzykantów". A może miały być jedynie rozkoszą? Wydaje się, że w kompulsji działań tak naprawdę rozrasta się dojmująca archeologia pustki, dlatego nie jest to spektakl o spalonej słońcem ziemi, lecz o spalonych próbach nadawania celowości artystycznym inicjatywom.

Podczas kolejnego postoju artyści rozmontowują pojazd, aby przeobrazić go w scenę. To przed nią zasiadają i oglądają pokaz prestidigitatorski, a następnie performans artysty-małża: mężczyzna w obcisłym czerwonym trykocie spektakularnie wychodzi z muszli. Tym razem absurdalne autoprezentacje przerywa ciemność zwiastująca potężną burzę. Okazuje się, że w obliczu niebezpieczeństwa nikt się nie obawia klęsk przypominających egipskie plagi. Te przejawy grozy natury najwidoczniej nie są tak przerażające jak te, które najprawdopodobniej już się wydarzyły. Spokój bohaterów wskazuje na znajomość doświadczenia kataklizmu, co koresponduje z rozpoznaniami Elizabeth A. Povinelli czy Dipesha Chakrabarty, którzy jasno sytuują naszą aktualność w stanie „po" i „w trakcie" katastrofy (Povinelli, 2021; Chakrabarty, 2009). Badacze negują również jej spektakularny charakter, zaznaczając, że obecnie o wiele częściej możemy mówić o powolnych, tragicznych procesach niż nagłych przełomach. Katastrofa, która nie wydarzyła się na scenie, lecz której skutki były odczuwalne zarówno podczas spektaklu, jak i po nim, pokazuje, że to rzeczywistość, której już od dawna doświadczamy.

Jednak natura, podobnie jak pustynna panorama przypominająca Czerwoną Planetę, stanowi pasywne tło, na którym toczy się opowieść o człowieku, a nie „po człowieku" – jak chciałaby Rosi Braidotti (2014). Z kolei Eva Horn zaznacza, że symptomatyczną cechą współczesnej powieści jest

marginalizacja natury na rzecz losów bohaterów. Powołując się na poglądy Amitiva Gosha, badaczka wyjaśnia, że „powieść modernistyczna traktowała przyrodę głównie jako aspekt «scenerii» – części tła, na którym rozgrywa się narracja – a nie samodzielnego aktora" (Horn, 2020, s. 169). W *Ogrodzie…* dzieje się podobnie, zdecydowanie możemy mówić o układzie, który jedynie orbituje wokół tematu natury, a tak naprawdę dotyczy kultury. I może Quesne nie kreuje dychotomii między tymi, niedającym się rozłączyć, składowymi świata (podobnie jak nie tworzy podziałów między widzem i aktorem), to jednak jego opowieść dotyczy przede wszystkim ludzkiego doświadczenia w świecie dotkniętym katastrofą. Tym samym zakłada antropocentryczną wizję tego, kto przetrwa, zatem i tego, kto będzie zajmował miejsce na fotelu obok – najwyraźniej w podróż po końcu świata nie zabiera się psa. Jednak, gdy trasa dobiega końca, na scenie pojawia się Mollusque (fr. mięczak, skorupiak) – postać w dopasowanym cielistym kostiumie, zasłaniającym całe ciało łącznie z twarzą. W swoim monologu mówi o bezkręgowcach (w szczególności małżach) i ich kluczowej roli w dynamice rozwoju życia na Ziemi. To właśnie one są uważane za jedne z najwcześniejszych form życia, które ewoluowały w bardziej złożone struktury i organizmy. Opowiada również o własnej tożsamości – zawieszeniu formy bycia między miękkim, delikatnym i obłym ciałem a twardą skorupą. O niemożliwości połączenia dwóch odmiennych kształtów, ale także podejmowaniu tej próby za pomocą siły woli[5]. Włączenie do spektaklu postaci nieludzkiej mogłoby przemawiać na rzecz myślenia o postapokaliptycznym świecie jako takim, w którym jednak jest możliwa międzygatunkowa koegzystencja, w którym obecny nie jest jedynie *anthropos*. Jednak Mollusque pojawia się dopiero w końcowej części spektaklu, kiedy to narracja uległa znacznej metamorfozie. Po ustąpieniu burzy bohaterowie z podróżników-artystów stają się flamandzkimi uczonymi prowadzącymi

dysputy nad tryptykiem Boscha. Można odnieść wrażenie, że zostaliśmy cofnięci do czasów niderlandzkiego artysty, do przeszłości, w której możliwe było istnienie wyobrażenia o przestrzeni ziemskiej – również tej zniszczonej, postrzeganej przez Boscha jako „piekło muzykantów” – jako miejscu obecności niezwykłych stworzeń. Tej perspektywy jednak brak w interpretacji teraźniejszości ujętej w ramach podróży.

Wzór cytowania:

Krzywonos, Wiktoria, *Jazda bez zapasowego tlenu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024 nr 179, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jazda-bez-zapasowego-tlenu.

Autor/ka

Wiktoria Krzywonos

Wiktoria Krzywonos – doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Absolwentka teatrologii oraz polonistyki antropologiczno-kulturowej UJ, współkuratorka projektu s.pokoje.

Przypisy

1. Francuska premiera spektaklu odbyła się na Festival d’Avignon w dawnym kamieniołomie Carrière de Boulbon w Montagnette, gdzie podłożem była kamienista ziemia, w przypadku spektaklu prezentowanego w Duisburgu była to imitacja scenograficzna.
2. Kraftzentrale Landschaftspark Duisburg-Nord to powstała w 1902 roku centrala energetyczna, gdzie znajdowały się maszyny do wytwarzania prądu elektrycznego. W 1970 roku budynek został zamknięty i wykorzystany jako magazyn, jednak w ramach rozwoju Landschaftsparku, w 1997 roku Kraftzentrale został przekształcony w wielofunkcyjne miejsce kultury.
3. *Trening przed katastrofą*, rozmowa Anki Herbut z Philippem Quesne, „Dwutygodnik” 2023 nr 303,https://www.dwutygodnik.com/artykul/9441-trening-przed-katastrofa.html [dostęp: 6.02.2023].
4. Warto wspomnieć, że według Niemieckiej Służby Meteorologicznej Niemcy odnotowały najgorętszy rok w historii pomiarów, zresztą w skali całego globu, z roku na rok, rejestrowane są nowe rekordy temperatur.

5. Małże należą do gatunkowej gromady wielopłytkowców. Swoją dwuklapową muszlę otwierają poprzez napięcie więzadeł, a zamykają za pomocą mięśni zwanych zwieraczami. Prowadzą osiadły tryb życia w zbiornikach wodnych i są raczej przystosowane są do zakopywania się w mule, a na lądzie znajdują się zazwyczaj w wyniku działania gwałtownych czynników środowiskowych, takich jak burze czy sztormy.

Bibliografia

Braidotti, Rosi, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.

Chakrabarty, Dipesh, *The Climate of History. Four Theses*, „Critical Inquiry" 2009, t. 35, nr 2.

Horn, Eva, *Challenges for an Aesthetics of the Anthropocenes*, [w:] *The Anthropocenic Turn*, Routledge, London 2020.

Povinelli, Elizabeth, *Between Gaia and Ground*, Duke University Press, Durham–London 2021.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jazda-bez-zapasowego-tlenu*