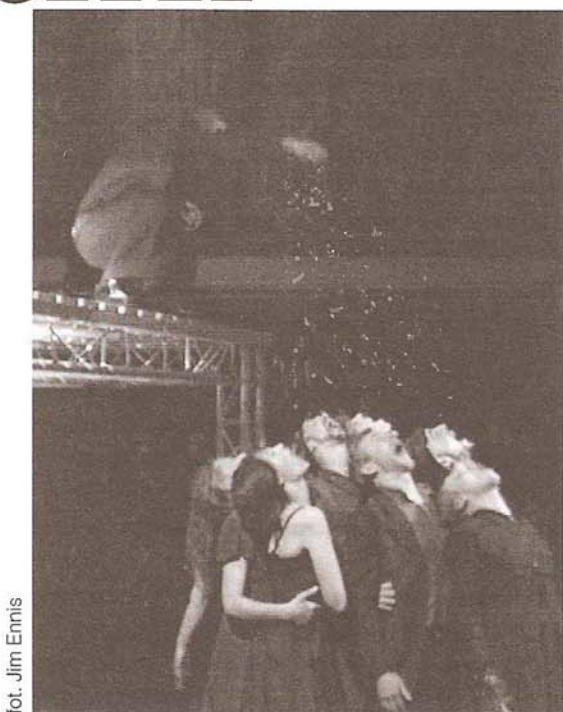


ptaki nad miastem



fol. Jim Ennis

Stowarzyszenie Teatralne Chorea w współpracy z Earthfall

po ptakach / after the birds

reżyseria: Jessica Cohen, Jim Ennis, Tomasz Rodowicz,
 muzyka: Maciej Rychły, choreografia: Jessica Cohen, Jim Ennis,
 Susanne Firth, Cai Tomos, Stowarzyszenie Teatralne Chorea,
 scenografia i światło: Gerard Tyler,
 premiera polska: 10 grudnia 2005,
 Teatr Współczesny we Wrocławiu, Scena na Strychu

Przestrzeń spektaklu Stowarzyszenia Teatralnego Chorea i Earthfall *Po ptakach* nie jest przytulna. Mało w niej ciepła – dużo umowności. Czarna podłoga, czarne ściany, metal, blacha. Długie snopy światła, szarawo-czarna kolorystyka, z kilkoma żywszymi akcentami w kostiumach (fiolety i czerwienie). Podłużny prostokąt sceny zamykają z dwóch stron platformy. Pierwsza – wysoka, zabudowana czymś, co wygląda na blachę – przypomina mur. Druga – stelaż zmontowany z lekkich, metalowych rurek – pełni funkcję gniazda. Odkrywamy te znaczenia dopiero po jakimś czasie. Gniazdo: bo rzecz w końcu o ptakach. Mur – bo w tekście wyeksponowane są fragmenty, w których mowa o miejscu zamkniętym: otoczonym murem, obwarowanym strażami mieście. Co to za miasto? Na pewno nie antyczne: ze spektaklu opartego na *Ptakach* Arystofanesa nie dowiemy się niczego o życiu greckiej polis. Raczej skojarzymy bohaterów z mieszkańcami współczesnego Babilonu. *Po ptakach* opowiada o dzisiejszym mieście i przywołuje – nawet jeśli w metaforycznych skrótach, to bardzo bezpośrednio (w scenografii, kostiumach, wyborze tekstów, choreografii) – miejską przestrzeń i współczesne problemy.

Stowarzyszenie Teatralne Chorea powstało z połączenia dwóch grup wywodzących się z Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”: Orkiestry Antycznej i Tańców Labiryntu. Trzon zespołu tworzą Tomasz Rodowicz, Dorota Porowska i Elżbieta Rojek (ostatnia nie gra w spek-

taklu *Po ptakach*) – wieloletni aktorzy „Gardzienic”. Pracuje z nimi muzyka i kompozytor Maciej Rychły, również przez lata związany z „Gardzienicami”, oraz grupa młodych ludzi, z których większość przeszła przez gardzienicką Akademię.

Po latach spędzonych w „Gardzienicach” tamtejsze idee, sposób pracy i sposób myślenia, tamtejszy trening, estetyka, intensywność stają się drugą skórą. Niełatwo się ją zrzuci. A pozbyć się jej – w mądry sposób – trzeba. Inaczej własna droga będzie podążaniem w znanym już rytmie i według cudzych drogowskazów. Można się od przemożnego gardzienickiego doświadczenia uwalniać albo stopniowo i mozolnie, albo – radykalnie. Wygląda na to, że Stowarzyszenie Chorea w trzecim swoim spektaklu (po *Hode Galatan* i *Tezeusza w labiryncie*) wykonało taki radykalny krok i znalazło własny rytm oraz własne drogowskazy.

Można by sobie wyobrazić *Po ptakach* w jakiejś fabrycznej hali z wysokim stropem i żelastwem pod ścianami, albo na dachu wieżowca, na tle kominów. Trudniej – w lesie, na jakimś wzgórzu czy polanie. Albo... w greckim amfiteatrze. Zagrać ten spektakl w kościele byłoby nadużyciem. Kiedy przeprowadzi się podobne ćwiczenie wyobraźni, nasuwa się wniosek, że *Po ptakach* należy do zupełnie innego porządku estetycznego i filozoficznego niż dzieła „Gardzienic” i wielu grup o gardzienickiej proveniencji.

Twórcy *Po ptakach* nie odwołują się do archaiczności po to, by ją rekonstruować, ożywiać, odkłamywać i w nowej formie przywracać naszej pamięci. Nie mają ambicji udowodnienia ciągłości kultury. Zajmują się raczej ciągłością tematów przez nią poruszanych. Reinterpretują antyczny tekst, ale bez poczucia misji i bez edukacyjnych aspiracji, z dużą lekkością i dość arbitralnie. Z pewną nawet dezynwolturą, której zresztą nie brak młodzieńczego, chciałoby się powiedzieć, uroku. To ona każe zatytułować przedstawienie idiomelem, który oprócz tego, że jest udanym dowcipem, przewrotnie streszcza zależność między dzisiejszym światem a czasami Arystofanesa, stosunek twórców do własnej pracy i do własnych doświadczeń. Jako się rzekło – nie ma tu przesadnych ambicji, jest za to dużo poczucia humoru i chęci zabawy. Zabawy historią, zabawą rzemiosłem i różnymi teatralnymi technikami, zabawą własną wiedzą i własnym wizerunkiem. Zabawy z widzem i dla widza.

Spektakle takie, jak *Po ptakach*, jeszcze przed premierą stają się wydarzeniem środowiskowym. Wśród widzów pierwszych polskich pokazów we wrocławskim Teatrze Współczesnym byli ludzie skupieni wokół Ośrodka Grotowskiego i działającego przy nim Teatru ZAR, aktorzy Pieśni Kozła, absolwenci Akademii Praktyk Teatralnych w Gardzienicach. Wydawać by się mogło, że zespół Chorea ma ułatwione zadanie, grając dla „swoich”. Ale to nie tak: „swoi” bywają przychylni, ale też podwójnie wnikliwi i krytyczni. Dzieliło to samo doświadczenie, więc tym uważniej obserwują, jak się ono uobecnia w pracy innych, dokąd ich zaprowadziło i jak zostało przetworzone.

Na widowni Sceny na Strychu czuło się więc najpierw duże zadziwienie, nawet dezorientację. Po chwili słychać było pierwsze nieśmiałe chichoty. Aż w końcu publiczność uwierzyła, że to jednak komedia, i co rusz wybuchała głośnym śmiechem.

Żywioł komedii jest obecny na wszystkich planach: w aktorstwie, w muzyce, w choreografii. Część walorów komediowych przedstawienie zawdzięcza wiedzy, jaką widzowie mają o aktorach. A aktorzy są wobec siebie samych odważnie autoironiczni. Inna stylistyka

odkrywa ich całkiem nowe twarze i niezwykle komediowe talenty. Nie sposób ich nie docenić patrząc, na przykład, na Dorotę Porowską przemierzającą z zaafetowaną miną scenę w seksownej sukience wampa, na wysokich obcasach. Podobnie jak nie można się nie roześmiać z pomysłu wprowadzenia do akcji Macieja Rychłego, gdy nagle, ni z tego, ni z owego, pojawia się wysoko na platformie, grając na swoim ukochanym koźle lubuskim. Przechabawna jest Elina Toneva w niezgrabnej pikowanej kamizeli, budząca kopniakami i ciosami na odlew leżące na podłodze postacie.

Autoironia, czasami nawet autoparodia jest w tym spektaklu gestem wyzwolenia. Odwagę takiego gestu „swoi” widzowie potrafią docenić. Potrafią też zrozumieć, że po latach patrzenia wstecz – można nagle zapragnąć zanurzenia we współczesności. Za taką radykalną zmianą perspektywy musi iść równie radykalna zmiana estetyki.

Reżyserów jest troje: Tomasz Rodowicz oraz Jim Ennis i Jessica Cohen, twórcy uznanej walijskiej grupy tańca współczesnego Earthfall. Cel połączenia sposobów pracy dwóch tak różnych zespołów jest prosty: zderzyć formy archaiczne z nowoczesnymi. Przełożyć starożytną muzykę na język tańca współczesnego, starożytny tekst – na nowoczesne techniki pracy z ciałem. Założenie zostało zrealizowane: konfrontacja doświadczeń, wiedzy i inspiracji twórców Chorei i Walijszczyków zaowocowała oryginalną formą teatralną, konsekwentną w swoim synkretyzmie.

Mieszają się tu różne konwencje. Precyzyjnie skomponowana choreografia – szczególnie grupowa – i klaunada. Tańce jak z dancingu i elementy akrobatyki. Gesty realistyczne i symboliczne. Estetyka kiczu i estetyka dzisiejszej ulicy: płaszcz, garnitury i ptasie piórka na czapce. Zrekonstruowane z dwutysiącletnich papirusów pieśni greckie i ich hip-hopowe remiksy. Organy, jazuująca trąbka i wiejskie dudy (koźl lubuski). Bach, DJ i ludowa pieśń weselna.

Stowarzyszenie Teatralne „Chorea” wywodzi swą nazwę od antycznej idei chorei, czyli trójjedni słowa, muzyki i gestu. Z tych, równoprawnionych w założeniu, elementów w *Po ptakach* najmniej wykorzystane jest słowo. Docierają do nas jedynie fragmenty tekstu Arystofanesa i – za wyjątkiem wielokrotnie powtarzanych zdań kluczowych – to nie one tworzą sensy przedstawienia, lecz warstwa dźwięków i choreografia.

Z komedii Arystofanesa wybrano kilka wątków. Nie opowiadają one w sposób linearny historii powstania ptasiego miasta między niebem a ziemią, bogami a ludźmi, ale układają się w opowieść, w której można wyśledzić arystofanejskie tematy: problem władzy, hierarchii, przemocy, manipulacji. Społeczna i polityczna satyra, jaką uprawiał Arystofanes, przełożona została na język obrazów – czasem poruszających, często niezwykle zabawnych. Traci przez to na bezpośredniości, ale zyskuje na uniwersalizmie. Jest w przedstawieniu podobna jak u Arystofanesa przenikliwość w ocenie rzeczywistości, podobny rodzaj goryczy i cynizmu w obserwacji politycznych mechanizmów i ludzkiej natury.

Przez drzwi, umiejscowione obok platformy-gniazda, wchodzi trzech mężczyzn w szarych prochowcach (Sean Palmer, Maciej Maciaszek, Hubert Domański). Śpiewają grecką pieśń. Na głowach mają skórzane pilotki. Niosą sfatygowaną drewnianą drabinę. Próbuje się po niej wspinać. Wokół drabiny rozgrywa się dość długa klaunada, przerwana wtargnięciem ptasiej postaci (Izabela Śliwa). Wokół głowy – piórka. Że jest to ptak, wnioskujemy jednak przede wszystkim z ptasich popiskiwań i gestów. Z onomatopeicznego monologu da się wyłowić pojedyncze słowa (na przykład zabawne kwilenie „kuuurwa”).

Nie tworzą one logicznej wypowiedzi – budują postać i zarysowują kontekst całości. Dzięki tej introdukcji wiemy, że grupa wbiegająca po drabinie na platformę to ptasie stado.

Ptasie atrybuty i ptasie zachowania są wprowadzane bardzo powściągliwie i nieczęsto. Pojedyncze piórko, szczebiot, charakterystyczne skrzywienie głowy, ruch ramienia. Więcej jest dowcipnych aluzji do naziemnego świata i do tęsknoty za lataniem – jak te czapki pilotki czy drabina. Z dwunastu postaci obecnych na scenie często formuje się rodzaj chóru, ale niekoniecznie jest to chór ptasi. Kojarzy się raczej militarnie, szczególnie w choreograficznych układach, opartych na powtarzalności i precyzyjnej synchronizacji gestów. Grupa kroczy przez scenę, zmiatając po drodze tych, którzy nie chcą podjąć wspólnego rytmu. Równy, mocny krok, jak w musztrze albo bojowym marszu. Agresywne gesty, dłonie zaciśnięte w pięść, wojownicze miny, zdecydowane staccato melorecytowanego tekstu. Od tego bezwzględnie zbiorowego organizmu co i rusz ktoś się odłącza. Drobna postać (Elina Toneva) próbuje dogonić rozpędzoną grupę, przemieszczając się na siedząco jak pisklę uczące się latać i przeciwstawiając chóralnej deklamacji własną pieśń (bułgarską kołysankę). Z wysokiej platformy, gdzie siedzi cała grupa, upozowana jak do fotografii, spada na łeb na szyję mężczyzna (Adam Biedrzycki). Zabił się? Nieważne – dał pretekst do śmiechu. Kobieta w połyskującej, kusej dancingowej sukience (Dorota Porowska), drobnymi krokami biegnie wte i wewte, szukając swojego kawałka podłogi (wszyscy już dawno zajęli miejsca). Słychać tylko stuk obcasów. W końcu znajduje, tym razem udało się jej nie wypaść z gry.

W różnych konfiguracjach powtarza się schemat: grupa i outsider. Wiarygodnie, a przy tym dowcipnie ukazane są wszystkie psychologiczno-społeczne implikacje takiego układu: psychologia tłumu i mechanizm wykluczenia. Mikrospołeczność, próbująca wprowadzić w życie utopię, niszczy własnych ideologów. Buntownik, nawiedzony agitator, wyrzutek, słabeusz, nieudacznik – zostaje wyszydzony, poniżony, odrzucony. Tłum znajduje przyjemność w dobrowolnie przyjętym reżimie, unifikacji i ubezwłasnowolnieniu oraz w manifestowaniu zbiorowej siły.

W obrębie grupy istnieją też relacje innego rodzaju. Ludzie łączą się w pary, i uwieszeni na sobie jak manekiny, przesuwać się w chocholim tańcu. Przytulają się do siebie i chwilę potem – walczą. Zdarzają się między nimi momenty intymne, jak miłosna pieśń śpiewana przez parę kochanków (Dominika Gorzkiewicz i Maciej Maciaszek), ale najczęściej widać inercję, rywalizację albo jakąś – to zabawną, to znów bolesną – nieprzystawalność. W jednej z ostatnich scen kobieta w czerwonej sukience i mężczyzna w garniturze (Dorota Porowska i Tomasz Rodowicz) odprawiają coś na kształt zaślubin. Jej twarz zasłania przezroczysty kawałek tiulu – uboga namiastka ślubnego welonu. Stoi pod murem. Mężczyzna idzie ku niej z przeciwnej strony, przez całą długość sceny. Przywiera do niej na sekundę, głośno uderza ręką w ścianę tuż przy jej twarzy, kobieta krzyczy, wyrwa się, ucieka w bok. Wszystko to trwa sekundy i cała sekwencja powtarza się kilka razy w identyczny sposób, jak w złym śnie. Nie wiadomo właściwie, czy to ślub czy gwałt. Dwójkowymi układami rządzą zazwyczaj te same zasady, co relacją między grupą a innym: agresja i manipulacja.

Konsekwentnym outsiderem, który z rzadka pozwala się wchłoniąć tłumowi, jest postać w ciemnym płaszczu (Paweł Korbus) – trochę fanatyk, a trochę głupiec boży. Ma wizję enklawy szczęśliwości, którą mogą stworzyć ptaki i ci, którzy w ptaki chcą się przemienić. Wygłasza płomienne apoteozy ptasiego stanu i idealnego miasta przyszłości. Próbuje znaleźć sprzymierzeńców wśród współziomków i... wśród publiczności. Uformowany w złowieszcze komando chór jego właśnie

odrzuca i depcze najczęściej. To on, wśród tańczących jak na dancingu ludzi, błąka się bez pary. Nawiedzony dziwak, który dał się opętać utopijnej idei, z nieszkodliwego wizjonera zamienia się stopniowo w fanatycznego szaleńca.

W ostatnich scenach szaleniec z maniacką systematycznością zamiata podłogę. Idzie po linii prostej od platformy-gniazda do platformy-muru, gdzie siedzi wyczerpana zmaganiem para nowożeńców. Kiedy dociera do środka sceny, zrzuca płaszcz. Wokół piersi ma rozświetlony pas jarzeniówek. Ten obraz znamy z tysięcy relacji telewizyjnych i prasowych fotografii. Zamachowiec-samobójca. W gęstej ciszy słychać rytmiczne pstryknięcia wyłącznika. Jarzeniowe żarówki gasną jedna po drugiej.

Są twórcy, którzy śledzą, skąd się wzięliśmy, i tacy, którzy pytają, gdzie jesteśmy teraz. Chorea próbuje się zmierzyć z oboma pytaniami naraz: w perspektywie osobistej (zgrupowane przez lata doświadczenie i dalsza, własna droga) i w perspektywie kultury. Wychodzi od rzetelnych badań przeszłości, po czym bez żalu je porzuca, by zająć się dniami dzisiejszym. Solidny badawczy fundament nie stanowi treści pracy, choć w jakiś sposób uprawomocnia wszystkie eksperymenty i szaleństwa artystyczne.

Podział ról w konstruowaniu przedstawienia nie był zapewne ściśle przestrzegany. Można jedynie przypuszczać, że za nowoczesną kompozycję ruchu odpowiadali przede wszystkim twórcy Earthfall. Specjalistami od starożytności byli zaś członkowie Chorei. W ich gestii pozostawała też fonosfera spektaklu.

Zgrupowana podczas lat pracy wiedza jest obecna w spektaklu w śladowej formie. Podobnie jak komedie Arystofanesa – stanowi zaledwie punkt wyjścia. Rychły prezentował kiedyś nagrania ptasich śpiewów odtwarzane w zwolnionym tempie. Brzmiało to dokładnie jak znane nam skale – współczesne i starożytne, z różnych kultur. Z tych odkryć ostały się w przedstawieniu zaledwie dwie melodie o ptasim rodowodzie, niekoniecznie zresztą rozpoznawalnym w słuchaniu. Z wielu opracowanych (odtworzonych, uzupełnionych) przez Rychłego greckich pieśni słychać w spektaklu tylko trzy.

Zamiast gatunkowej czystości mamy eklektyzm, odważny i prze-myślany. Na przykład ostatni w przedstawieniu wątek muzyczny orkiestruje trzy całkiem różne linie melodyczne: kantatę Bacha prowadzoną przez kobiety głos, wokalną solówkę – angielskie tłumaczenie Arystofanesa – nawiązującą do rockowej ekspresji z lat sześćdziesiątych i łagodnie zharmonizowaną melorecytację chóru. Wzniosła i matematycznie precyzyjna melodia Bacha jest znakiem tęsknoty za idealnym porządkiem. W emocjonalnym śpiewie-krzyku mężczyzny słychać szaleństwo. Chór ze stoickim spokojem i ponadludzka mądrością relacjonuje stan rzeczy: „Teraz już całość otoczona murem / Bramy zamknięte i straż stoi wkoło / Chodzą patrole, ćwiczy się alarmy / Sprawdzanie straży, sygnały na basztach”.

Studia nad fenomenem muzyki natury czy pieczołowite rekonstrukcje świata antyku, zastosowane ściśle do pracy nad *Ptakami*, nadałyby jej zupełnie inny wymiar. Ale zabrałyby zapewne miejsce innym elementom przedstawienia. A na ich umiejętnym i nowatorskim zrównoważeniu polega jego siła. Głęboką wiedzę o starożytności i muzyce połączono z na wskroś współczesnym sposobem myślenia o teatrze: w kategoriach znaków plastycznych i politycznego zaangażowania.

Elementy z różnych porządków estetycznych nie tylko zdradzają wielość inspiracji i bogactwo doświadczeń twórców przedstawienia. Ich połączenie odzwierciedla zarazem stan współczesnej kultury i stan umysłu ludzi, którzy w niej uczestniczą. Mówi o tym, jacy jesteśmy i jak wygląda nasz świat dwa tysiące lat po *Ptakach*.



Dom Pogranicza; fot. Archiwum Ośrodka „Pogranicze”

Magdalena Bartnik

brzegiem

W babinie synagogi w Tykocinie znajduje się między innymi makieta przedwojennego miasteczka. Z czterdziestu tysięcy Żydów, którzy mieszkali tu przed holokaustem, ocalał jeden. W synagodze funkcjonuje muzeum i czasem można natrafić na prezentację pięknych wycinanek żydowskich albo spotkać grupę młodzieży izraelskiej podróżującej śladami kultury żydowskiej w Polsce. Makieta jest eksponatem, mapą mentalną – ale także ocalaniem pamięci, medium umożliwiającym kontakt z przeszłością: „Mówi, aby pamięć nie wygasła.”¹

Także w Białej Synagodze w Sejnach bywa prezentowana makieta tego pogranicznego miasteczka². Makieta została stworzona przez młodzież biorącą udział w przedsięwzięciu zwanym *Kronikami sejneńskimi*³.

„Zaczęliśmy od dokładnego rozrysowania na wielkim płótnie planu miasta – mitycznego i prawdziwego. Zapisaliśmy na tym planie legendy (na przykład o Sejneńskiej Madonnie czy o pochodzeniu nazwy rzeki Marycha), historie zastyszone od dziadków, nazwiska żyjących dziś w Sejnach mieszkańców różnych narodowości i religii, a także fotografie dzieci biorących udział w przygodzie poznawania miasta. Kolejnym etapem *Kronik sejneńskich* było budowanie swojego miasta. Na kamienno-piaskowej podstawie stworzyliśmy wypaloną z gliny makieta Sejnu, z ich uliczkami, glinianymi domami, świątyniami i mieszkańcami”⁴. Makieta stała się ośrodkiem działań spektaklu *Kroniki sejneńskie*, rodzajem rekwizytu i scenografii jednocześnie. Wokół niej skonstruowane są kroniki, złożone z historii zapamiętanych, zapisanych; opowieści pochowane są w domach. Wystarczy, aby ktoś z aktorów podniósł do góry jakiś dom, a rozlega się opowieść, pieśń, wspomnienie.

Miasteczko jawi się w skali makrokosmicznej, jako planeta, wyspa wszechświata, będąc jednocześnie mikrokosmosem, światem widzianym w kropli wody.

Tej nocy, kiedy zrozumiałem że świat jest jak kropla rosy przebudziłem się ze snu⁵