

## życie seksualne dzikich

na podstawie tekstów Bronisława Malinowskiego, reżyseria: Krzysztof Garbaczewski, scenariusz, dramaturgia: Marcin Cecko, koncepcja Wyspy: Aleksandra Wasilkowska, muzyka: Jan Duszyński, kostiumy: Ania Kuczyńska, Andrzej Sobolewski, premiera: 14 kwietnia 2011

# smutek sieci

Joanna Wichowska

**O**glądanie *Życia seksualnego dzikich* przypomina rozwiązywanie matematycznego zadania, w którym niewiadomych jest wiele i ciągle zmieniają miejsce. Albo czytanie tekstu zapisanego w taki sposób, że słowa, zdania i akapity są niewidoczne – widoczne są tylko pojedyncze litery. Proces układania ich w całość – leksykalną, składniową, znaczeniową, fabularną w końcu – jest wpisany w spektakl jako jeden z jego podstawowych tematów. Widzowi oferowana jest rola badacza tego procesu. Może skapitulować i zatrzymać się na rozdrażnieniu spowodowanym brakiem znanego układu współrzędnych. Może też skorzysta z zaproszenia i śledzić własny dyskomfort poznawczy, własną dezorientację: problematyzować własne nawyki percepcyjne i kulturowe i własną zawiedzioną potrzebę stabilnego, choćby śladowo rozpoznawalnego porządku. I tym samym wejść – razem ze wszystkimi tymi dylematami, ze swoją niewygodą i irytacją – w samo centrum zagadnień, na których skupia się spektakl.

Przedstawienie Krzysztofa Garbaczewskiego i Marcina Cecki, za punkt wyjścia obierając książki i doświadczenie badacza, samo staje się czymś w rodzaju projektu badawczego, idącego w kilku kierunkach jednocześnie. Przedmiotem badań są strategie i granice poznania, doświadczenia, opisywania świata, który jest nieznan, obcy, „dziki”. Jest nim więc również to, co dzieje się na scenie, a także sam widz i jego reakcje.

Bronisław Malinowski, prowadząc pionierskie badania na wyspach Melanezji, tworzył system, który w metodyczny, wyczerpujący sposób porządkował kolejne (wszystkie?) sfery życia Trobriandczyków. Malinowski sportretowany w spektaklu Garbaczewskiego usiłuje zrobić to samo ze swoimi „Dzikimi”, dostępne mu poznawcze i opisowe narzędzia okazują się jednak reliktem starego świata, są zupełnie nieadekwatne do rzeczywistości, którą chce za ich pomocą przyszpilić: niejednorodnej, nieprzejrzystej, amorficznej, podlegającej nieustannym zmianom, nieprzewidywalnej. Tutaj nie sprawdzą się dawne kategorie i metody badawcze: nowych Dzikich nie da się obłaskawić tytoniem, ani zbadać ich życia za pomocą ankiet. To plemię uchyla się przed definicjami, nie pozwala się zamknąć w żadnym formacie.

O ile historyczny Malinowski badał archaiczność, pierwotność – źródła cywilizacji, o tyle Malinowski ze spektaklu, grany przez Jacka Poniedziałka, bada jej przeciwny punkt graniczny, jej kres. „Trzeba skierować oko telemikroskopu ku obszarom bardziej śmiałym – mówić. – Zapytać, nie w którym miejscu człowiek zaczął się, lecz udać w rejon, gdzie przestaje już być człowiekiem.” Antropolog wyprawia się więc w przyszłość, czy może w miejsce poza czasem: nierozpoznawalne, o chwiejnym statusie ontologicznym, ahistoryczne i alogiczne. Miejsce – projekt i miejsce – wyobrażenie. Dzicy nazywają je Szarą Strefą, albo żywą Wyspą – reagującą na to, co dzieje się z jej mieszkańcami.

Wyspa, czy jej materialny ekwiwalent, rzeczywiście jest na scenie – w postaci zaprojektowanej przez Aleksandrę Wasilkowską czarnej, ruchomej instalacji zawieszonyj pod sufitem. Kilka razy zmienia miejsce – przesuwa się znad głów widzów na środek sali, wędruje nad aktorami, pęcznieje i kłęśnie – oddycha. Jej ruch jest jawnie oparty na technologii, nie ma tu żadnych magicznych sztuczek – linki podłączone są do brzęczących silników, a wszystkim prawdopodobnie steruje komputer. Instalacja, ze swoją ostentacyjną sztucznością, technologiczną komplikacją i natarczywą obecnością w samym centrum pola gry jest elementem obcym, drażniącym, naruszającym bezpieczeństwo. Jest zmaterializowaną ideą i abstrakcyjną ilustracją konkretnej wyspy – Melanezja to, według greckiego źródłosłowu, czarna wyspa. Jest więc też po części efektem zabawy słowami, a nawet dowcipem, szczególnie kiedy „pożera” jedną z bohaterek, zostawiając tylko wystające z czarnej materii, dyndające w powietrzu nogi.

Geografia miejsca, do którego trafia Malinowski, cała jest zbudowana na podobnej paradoksalnej zasadzie. W centrum ogromnej przestrzeni, powiększonej jeszcze trzema okazałymi ekranami, stoi kwadrat przypominający piaskownicę, tyle że zamiast piasku jest w nim woda. Rząd świetlówek wisi nie pod sufitem, lecz tuż nad podłogą, wyznaczając granice miejsca, gdzie samotnie żyje najbardziej frapująca z „Dzikich” – kobieta-mutant, która wyszła poza Szarą Strefę (Justyna Wasilewska).

Rozległa, surowa przestrzeń Domu Słowa Polskiego pozostaje w większej części niezagospodarowana. Nazywanie ją sceną wydaje się wręcz nadużyciem. Aktorzy traktują tę przestrzeń po partnersku, wyraźnie dostrzegając i szanując jej ogrom i surowość, nie próbując jej w żaden sposób udomawiać, włączać do współpracy, obdarzać założonymi z góry znaczeniami. Pozwalają jej zachować autonomię. Ich własna obecność w tym miejscu zyskuje dzięki temu niezobowiązującą swobodę i lekkość. Jest nieinwazyjna, bezpretensjonalna, czasem nawet niepewna, jakby pozbawiona aktorskich ambicji. Podmiotowa. I bardzo ludzka. Tym bardziej to cenne i znaczące, że ich postacie są przecież nie do końca ludźmi.

Natura „Dzikich” nie jest sprecyzowana, tak jak nie jest klarowny stopień ich przynależności do rodzaju ludzkiego. Czy rzeczywiście przestają być ludźmi dlatego, że w jakiś tajemniczy sposób są zintegrowani ze swoją czarną Wyspą i generalnie – z maszynami? Czy ich samotność jest mniej ważna, dlatego że do jej opisu używają cybernetycznego kodu („drżenie wewnętrznych podzespołów”), a ich samobójstwa – wzorowane na tych opisywanych przez „prawdziwego” Malinowskiego – mniej realne, bo odbywają się w przestrzeni wirtualnej – w formie „skoków z wykresu palmy”? Czy cybernetyczny szczer-zabawka na pewno nie ma w sobie nic ludzkiego?

Za tego rodzaju pytaniami, stawianymi zresztą w spektaklu mimochodem, niemal żartobliwie, kryje się rozpoznanie: człowieczeństwo przestało mieścić się w jakichkolwiek dostępnych systemach wiedzy, a jego granice nie są wcale oczywiste. Nie jest pewne, że wyznaczają je z jednej strony natura, a z drugiej – technologia. Nie ma pewności,

że człowiek zawiera się pomiędzy biegunami (hiper)świadomości i instynktu, maszyny i zwierzęcia.

Twórców spektaklu bardziej niż jasna definicja nowych „Dzikich” (ludzie-maszyny? klony? mutanci? imitacje ludzi prawdziwych?) interesuje jednak wątek spotkania dwóch światów: poruszającego się w kręgu dawnych kategorii naukowca i uparcie niemieszczącej się w tych kategoriach „dzikiej” rzeczywistości. (Najjistotniejszym, choć rzadko wykorzystywanym bezpośrednio, źródłem jest tu *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* Malinowskiego – jako świadectwo fundamentalnej nieprzystawalności obu tych światów, dystansu, którego nie da się zaleczyć naukową perspektywą, wiarą w wartości humanizmu ani szlachetnymi intencjami.) Malinowski *Poniedziałka* do końca nie potrafi wyzbyć się poczucia wyższości wobec dziwnych istot, które bada, i ich doświadczeń, wyrażanych równie dziwnym językiem. Traktuje ich jak upośledzonych albo jak dzieci. Prawdziwe spotkanie nie jest w takich warunkach możliwe. Prawdziwe poznanie również raczej nie.

Realizatorzy spektaklu długo odwołują moment, który można by uznać za kulminację. Prowadzą uwagę w różnych kierunkach: pozwalają wybrzmieć piosenkom, nieśpiesznie wprowadzają nowe postacie i wątki, nie domykają scen, nie puentują monologów, na ekranach pokazują fragmenty sytuacji, których sens do końca nie zostanie wyjaśniony. Wszystko dzieje się w trybie niedokonanym – aż do chwili, kiedy badacz skonfrontowany ze światem, którego w żaden sposób nie może pojąć, traci zimną krew. Przybył tu po konkretną wiedzę, a zamiast tego „Dzicy” dają mu „suche myśli”. Chce dowiedzieć się czegoś o codziennym doświadczeniu, na przykład o płodzeniu dzieci, a jego „informatory” częstują go teoriami. Trochę sobie kpią: z niego i z jego banalnych pytań. Sfrustrowany antropolog wymusza więc na nich to, po co przyjechał: aranżuje scenę ilustrującą życie seksualne dzikich.

Garbaczewski, razem z aktorami, rozmyślnie rozciąga tę kulminację na kilka kolejnych scen. Co nie znaczy, że scala wątki i porządkuje znaczenia. Przeciwnie, wciąż mnoży niewiadome. Naga para niezręcznie ślizga się w płytkim basenie – pod dyktando komend Malinowskiego. Samotna „Dzika” uczy partnera, jak dawać i czerpać rozkosz wykorzystując... ogonek, który jest odrastającą częścią jej ciała. Demonstrowanie różnych gatunków intymności, z których żaden nie chce mieć wiele wspólnego z „normalnym”, „naturalnym” seksem, kwalifikuje cielesność i seksualność jako kolejne punkty graniczne człowieczeństwa, cały czas tak samo nieoczywiste i niestałe.

Nieokreślony status „Dzikich” budzi w badaczu opór, złość, nawet agresję. W końcu wymusza na nim porzucenie starych procedur poznawczych. Skoro nie można tej nieprzewidywalnej rzeczywistości osiąść – trzeba jej ulec. Malinowski ulega bez rozmysłu, raczej instynktownie. Badacz, razem z badanymi, zdejmuje ubranie i wchodzi do wody. I na chwilę przestaje zadawać pytania, chociaż jego „ja” nie potrafi zamilknąć. W melorecytowanym wspólnie tekście powtarza tę sylabę do znudzenia. Strzelanina, którą kończy się spotkanie antropologa z obcymi jest jak dowód, że nie można bezkarnie naruszać prestiżu zwyczajowo wpisanej w takie relacje hierarchii.

Spektakl nie kończy się jednak strzelaniną i śmiercią obcych, lecz rozmową przy stoliku. Siedzą przy nim Malinowski, Witkacy (Krzysztof Zarzecki) i Chwistek (Maciej Stuhr). (Wcześniej, w jednej z pierwszych scen, na ekranie oglądaliśmy sfilmowaną sprzeczkę i rozstanie dwóch pierwszych.) Improwizują. Temat dialogu dostali do ręki przed chwilą, na oczach publiczności. Puenta spektaklu leży w gestii trzech aktorów, zależy od ich inwencji, energii, wrażliwości. To kolejny ryzykowny sposób wyjścia poza znany układ (teatralnych) współrzędnych. Test wyporności teatru, bardzo teatrowi potrzebny.

Krzysztof Zarzecki, Jacek Poniedziałek, Justyna Wasilewska; fot. Magda Hueckel

