

Teatr na drugim brzegu

DARIUSZ KOSIŃSKI

Komuna Warszawa to centrum prężnego i wewnętrznie zróżnicowanego środowiska, które najprościej określić mianem „alternatywne”.

DZIESIĘĆ LAT TEMU, W LISTOPADZIE 2009 r. Komuna Otwock ogłosiła zakończenie działalności. Był to zarazem początek Komuny Warszawa – jednego z najważniejszych i najciekawszych ośrodków kultury alternatywnej.

Komuna Otwock – legendarna grupa anarchistyczno-artystyczna, która wyłoniła się pod koniec lat 80. XX w. z działań zbuntowanej młodzieży z podwarszawskiego miasta – postanowiła nie tylko zmienić nazwę. Naprawdę mało kto jest w stanie wyrzec się własnej legendy. Komuna Otwock nie tylko to zrobiła, ale też sama siebie niejako przekreśliła, pisząc w manifestie z 29 listopada 2009 r., że „nie spełniła swej obietnicy bycia rewolucyjno-anarchistyczną wspólnotą działań, która (...) zmienia struktury, wyobrażenia i praktyki społeczne”.

Manifest zapowiadał także przyszłą działalność, prowadzoną już pod nazwą Komuna Warszawa w siedzibie przy ulicy Lubelskiej na warszawskiej Pradze. Zespół wprawdzie deklarował, że będzie robił „mniej więcej to samo, co Komuna Otwock”, ale zarazem nie ulegało wątpliwości, że między oboma awatarami będzie różnica tak zasadnicza jak między „rewolucyjno-anarchistyczną wspólnotą działań” a „średnio znanym teatrem offowym z siedzibą w Warszawie”. Po dziesięciu latach można powiedzieć, że ta skromna autodefinicja została zdecydowanie przekroczona. To, co w dokonaniach minionej dekady najciekawsze, choć oczywiście dotyczy teatru, nie da się zamknąć w jego granicach, a może wręcz w ich obrębie traci ważną część swoich wartości i znaczeń.

Mikser

Wpływ, jaki w ciągu ostatnich dziesięciu lat wywarła Komuna Warszawa na specyficzny obszar polskiej kultury, obok własnej działalności artystycznej zespołu,

wyrażał się w realizowanych w Komunie i przez ludzi z nią związanych długofalowych projektach łączących koncepcje teoretyczne, czy też zaplecze intelektualne, z praktykami artystycznymi. Modelowy był projekt „Re//mix” zainicjowany w roku 2011. Według jego pomysłodawcy, Tomasza Platy, współcześni przedstawiciele sztuk performatywnych na swój sposób ponawiali, remiksowali ważne (także dla nich osobiście) przedstawienia i postacie z nieodległej przeszłości.

W cieniu smoleńskich miesięczników zwanych wszak Marszami Pamięci i rosnącej popularności rekonstrukcji historycznych kwitła krytyczna refleksja na temat pamięci i zapomnienia. Plata z innymi intelektualistami, na czele z Dorotą Sajewską, która w tym czasie pisała swój znakomity „Nekroperformans”, budował ramę dla kolejnych przedstawień pokazanych zazwyczaj bardzo krótko i stosunkowo niewielkiej liczbie osób.

Jakość artystyczna poszczególnych remiksów miała mniejsze znaczenie niż cały projekt, widziany jako seria doświadczeń i eksperymentów z różnymi formami ucieleśnionych praktyk pamiętania i gier z przeszłością. Podsumowany w wydanej w 2014 r. książce, zredagowanej przez Sajewską i Platę, do dziś stanowi przedmiot analiz i powraca przy różnych okazjach jako ważny punkt odniesienia.

„Re//mix” zmienił status Komuny. „Średnio znany teatr alternatywny” stał się jednym z najważniejszych i najmodniejszych ośrodków poszukiwań. Artystki i artyści regularnie pojawiający się na małej scenie przy Lubelskiej (m.in. Wojtek Ziemilski, Anna Nowak, Anna Karasińska, Agnieszka Jakimiak, Weronika Szczawińska czy Anna Smolar) w skromnych warunkach, ale zarazem z lekkością i swobodą, bez dźwigania nadmiernego ładunku programowych deklaracji i spektakularnych eksperymentów



PATMIC / KOMUNA WARSZAWA

Emilia Korsak, Łukasz Wójcicki i Anna Andrzejewska w spektaklu „Loop”, 14 listopada 2019 r.

demontowali najbardziej oczywiste oczywistości czczone w oficjalnym obiegu.

Ich przewrotną demonstracją był jeszcze jeden zaproponowany i kuratorowany przez Platę projekt: „Mikroteatr”, realizowany w latach 2016-17. Powstające w jego ramach przedstawienia miały trwać nie dłużej niż 16 minut, a realizowano je przy zachowaniu ścisłych ograniczeń wykonawczych, technicznych i budżetowych. Do legendy środowiskowej przeszedł „mikroteatr” Anny Smolar, w którym Jan Soblewski (*nomen omen*) streścił błyskawicznie „Dziady”, kpiąco dodając, że niektórzy potrzebują 12 godzin.

Zrób centrum

I ten, i inne cykle realizowane w Komunie Warszawa, wraz z efektami kolejnych rezydencji artystycznych i zwyczajem udostępniania przestrzeni zespołom w potrzebie, sprawiły, że scena przy Lubelskiej stała się w pewnych kręgach szalenie modna, by nie powiedzieć – modna hipstersko. Komuna jest dziś centrum prężnego i wewnętrznie zróżnicowanego środowiska, które najprościej chyba określić mianem „alternatywne”.

Ten przymiotnik był w latach 80. i 90. ubiegłego wieku tak szalenie nadużywany, że jeszcze dziś wywołuje wzrusze-

nie ramion. Jeśli go przywołuję, to nie dlatego, że właśnie z dekad alternatywnej muzyki, alternatywnego teatru i marzeń o alternatywnym społeczeństwie wywodzi swój rodowód Komuna, a już zupełnie nie dlatego, że i dla mnie był to czas formacyjny. Te motywacje także działają, bo od swojej młodości odciąć się nie sposób, ale zasadniczy powód jest inny. Warto dzisiaj odkurzyć przymiotnik „alternatywny”, przemyśleć jego historyczne znaczenie i zastanowić się, czy nie warto do niego wrócić.

W latach 80. „alternatywny” funkcjonował jako nazwa obszaru, który pozostawał w opozycji do wszystkiego, co jest oficjalnie i powszechnie akceptowane. W Polsce wyłonił się on przy tym z podwójnej porażki: kapitulacji kontrkultury, która po bojowych i mitycznych latach 60. została wchłonięta przez masowy przemysł kulturowy, oraz z klęski stanu wojennego, który przeszedł w przedłużającą się na lata wielką smutę, zarażającą niewiarą w prawdziwą niezależność i możliwość rewolucyjnej zmiany.

„Alternatywny” oznaczało w tym kontekście: wytwarzający w istniejących warunkach i z dostępnych materiałów swoje własne, mniej lub bardziej chwilowe mikroświaty, gromadzący się w niszach, by

od czasu do czasu wyruszać z nich na kłusowanie po terenach opanowanych przez System albo wyszydzać go, przejmując jego wytwory. Kultura alternatywna nie była kontr- czy anty-kulturą. W swojej praktyce, bardziej niż w ideologiach i manifestach, stosowała niedozwolone użycia, parodystyczne przejęcia, podstępne kamuflaż i partyzanckie wypadki na terytorium opanowane przez wroga. Jego zdobycie nie wchodziło w grę, ale na jego obrzeżach, w jego puszczach i jaskiniach budować można alternatywne enklawy.

Komuna Otwock wywodziła się z punkowo-alternatywnego rodowodu, a – mimo demonstracyjnej zmiany nazwy – w praktyce jest mu wierna do dziś. To w końcu on decyduje o jej specjalnej pozycji, która jednocześnie jest na marginesie i w centrum, przy czym tę swoją centralność Komuna ustanawia sama, sama z siebie czyniąc ośrodek przyciągania. I właśnie to jest sednem realizowanej z pożytkiem postawy alternatywnej: nawet jeśli nie da się zmienić świata, można zmienić własne „okoliczności założone”.

To, co czujesz – to, co wiesz

Ostatnio Komuna dokonała desantu na centrum. Częściowo za sprawą międzyludzkich sojuszy, częściowo za sprawą ➔

→ kolejnego jubileuszu (jego hasłem „Nie obchodzimy trzydziestolecia, bo nie mamy czasu”) Komuna pojawiła się w samym sercu Warszawy: w oddziale Muzeum Sztuki Nowoczesnej i w Teatrze Studio, by jeszcze raz przypomnieć swoje najważniejsze rozpoznania i przewrotne, ale precyzyjne diagnozy.

Wystawa w MSN formułuje je już samym swym tytułem: „Brak zaangażowania w praktykę wytwarza teoretyczne halucynacje”. To jedno z kilku haseł – syntez, które pojawiają się w niewielkiej przestrzeni obok zapętlonych i zmontowanych fragmentów z przedstawień zespołu.

Wypisane na białym tle czarnymi literami są jak ponowoczesne koany – paradoksalne aforyzmy mające inspirować do medytacji nad tym, co zawęża nasz zwykły sposób myślenia i działania. Ani one, ani pojawiające się na ekranie fragmenty dawnych przedstawień nie głoszą żadnej rewolucji – głoszą raczej jej niemożliwość, ale zarazem pozwalają wymknąć się prostej opozycji, w której przeciwieństwem radykalnej zmiany jest równie radykalny konformizm. Pozwalają odzyskać poczucie skuteczności tego, czym rewolucja gardzi nazywając półśrodkami, a z czego przecież budujemy swoje codzienne życie.

W nieodległym Teatrze Studio lider Komuny, Grzegorz Laszuk przygotował przedstawienie „Złota Skala” (premiera 20 września), będące – jak wiele spektakli zespołu – teatralnym esejem, którego celem jest zadawanie pytań w taki sposób, by jak najbardziej zmuszały do przemyślenia nie problemu podejmowanego przez przedstawienie, ale siebie poprzez problem, temat czy bohatera.

W „Złotej Skale” tym bohaterem jest Robert Brylewski, legendarny muzyk, współzałożyciel punkowych zespołów Kryzys i Brygada Kryzys, potem grający m.in. w Izraelu i Armii. Konsekwentnie pozostał na marginesie rynku, stając się alternatywnym centrum i punktem odniesienia. Zginął pobity – jak się później okazało na skutek absurdałnej pomyłki, nawet w śmierci – jakkolwiek dziwacznie to brzmi – wymykając się modelowym narracjom.

Przedstawienie Laszuka pokazuje go na trzy zasadnicze sposoby: przez przearanżowane piosenki wykonywane na żywo; przez dialogi młodego Brylewskiego ze starym, odgrywane przez dwie ogromne maski/kukły oraz przez wypowiedane

Komuna nie rzuca nam w twarz oskarżeń,

nie oczekuje, że wpłynie
na nasze postawy.

Chce wspólnie z nami
przemyśleć niezmiennność,
wpisaną w same
podstawy życia.

i odgrywane w ciałach rozważania o Brylewskim jako człowieku wiernym utopijnej, nieco mistycznej duchowości. Wszystko to służy budowaniu „świątyni Roberta Brylewskiego”, w którą na czas przedstawienia zamienia się Teatr Studio.

Świątynia ta jest jak kościół ponizony rodem z Gombrowicza – niby deklaruje się tu jakiś kult, ale można odnieść wrażenie, że jego wyznawcy sami nie do końca poważnie traktują to, co głoszą. Całkiem serio wydaje się tylko bluźnierca (Bartosz Porczyk), który zadaje wprost pytanie, czy uporczywa wiara w jakiś „inny świat” nie była po prostu głupotą? Sam jednak odpowiada, że nawet jeśli tak, to głupota ta była i nadal jest czymś pożądanym.

W efekcie przedstawienie o Brylewskim staje się jakby rozmową alternatywnego artysty (już nie tylko Brylewskiego, ale i Laszuka) z samym sobą. Jej najważniejsze pytanie brzmi: jak można być wiernym sobie, skoro nie jest się już tym samym i samemu sobie się nie wierzy?

Laszuk nie ukrywa słabości Brylewskiego i postawy alternatywnej, nie wartościowuje jej na siłę. A jednak jest w tym przedstawieniu coś, co nie wprost wytwarza silne poczucie afirmacji: muzyka. Gdy aktorzy zaczynają grać „Centralę”, „Święty szczyt” czy „To, co czujesz”, publiczność przenika wibracją, która nie jest tylko nostalgią, ale też czymś w rodzaju odnalezionej ciągłości. Jeśli nawet my nie możemy być wierni sobie, to muzyka może.

Czy teatr też?

Sekcja wyobrażeń

Komuna Warszawa i Grzegorz Laszuk komponują przestrzenno-głosowe, minimalistyczne przedstawienia, których chłód i bezpośredniość zakłócają funkcjonowanie mechanizmu oswojeń i uspra-

wiedliwień. Banalne sformułowanie „dać do myślenia” okazuje się tu precyzyjne i nadspodziewanie głębokie. Dowodzi tego ostatnie przedstawienie zespołu „Loop” (premiera 14 listopada), stworzone na motywach powieści Kurta Vonneguta „Pianola”.

Powracając do ulubionych tematów: niezmienności podstawowych pragnień, nieuchronnej klęski i równie nieuchronnego powtarzania rewolucji, Laszuk znów uruchamia procedurę chłodnego rozmontowywania idei, w których gęstościach tak lubimy się nurzać. Laszuk i Komuna grają ogołoconymi z ozdobników rozpoznaniem, zmieniając ich układy i relacje między nimi w taki sposób, że pozornie proste i nieefektywne kompozycje teatralne osadzają się w myśli i brzmią wręcz natrętnie jeszcze długo po wyjściu z teatru.

„Loop” to rozpisana na głosy, obrazy, napisy i proste, w swej prostocie chwilami wręcz zabawne działania. Refleksja nad końcem i powtórzeniem, a przede wszystkim nad tym, co dla Komuny od trzydziestu lat wydaje się najważniejsze: zmianą i wyjaśnieniem jej niemożności.

Chwilami wydaje się wręcz, że Laszuk tak wiele uwagi poświęca zrozumieniu, dlaczego prawdziwa zmiana jest niemożliwa, bo właśnie tego nie może zrozumieć nie na poziomie teoretycznym, ale praktycznym. Nie rzuca nam w twarz oskarżeń, nie oczekuje, że wpłynie na nasze postawy przez pokazywanie skutków zaniechań czy propagowanie pozytywnych projektów, ale chce wspólnie z nami przemyśleć niezmiennność, która jest wpisana w same podstawy życia. Zmienia perspektywę oglądania mitu prometejskiego w taki sposób, że widzimy go zarówno z perspektywy „orła czy też sępa”, jak i wątroby. Nie ma w tym wielkich wstrząsów, emocjonalnych „jazd” czy malowniczo depresyjnej rezygnacji. Jest niemal laboratoryjna sekcja naszych wyobrażeń, której wyjątkowo sprzyja skromność i ubóstwo środków, a nawet niewielka liczba osób na sali.

Premierowy wieczór nie ma nic z odbywającej się w innych teatrach fety. Wychodzimy jak po spotkaniu grupy realizującej jakiś niszowy projekt badawczy. Ale właśnie dlatego dawno nie miałem poczucia, że jestem w miejscu, w którym tak dosłownie robi się teatr i kulturę.

© DARIUSZ KOSIŃSKI