

I will love you till I reach the end

JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu

Lubie to! 11



„Pomyśl”. To jedno słowo napisane na leżącej krzywo kartce pojawia się na ekranie telewizora w scenie zamykającej **Jak umierają słonie**. To jedno słowo na koniec otwiera spektakl Marcina Libera na całkiem inną perspektywę.

Myszę o tym przedstawieniu już od paru dni, ponieważ rzeczywiście jest to spektakl przede wszystkim do przemyślenia, lecz nie tylko samego dzieła teatralnego. Spektakl jest tu pretekstem, przynagleniem do myślenia o roli obrazów w świecie, w jakim żyjemy. W zetknięciu z rzeczywistością, o jakiej mówi, samo przedstawienie jako fakt estetyczny znika. Jest jak przewodnik, który po

przyprawieniu nas do celu zostawia nas samych, byśmy mogli pomyśleć. Tylko tyle i aż tyle.

To mogłaby być zwykła historia o niecodziennym zawodzie, historia o ludziach-dostarczycielach obrazów z wojen; ludziach, dzięki którym wiemy, co się na świecie dzieje. Zarówno autorka tekstu Magda Fertacz, jak i Liber dalecy są od prezentowania jakiegokolwiek jednoznaczności nie tylko w ocenach ludzi, o których opowiada spektakl, ale także w samym prezentowaniu wydarzeń. Ten spektakl jest gęsty od znaczeń, postaci; spleciony jak garść nici, które ktoś chaotycznie zrzucał na jedną kupkę. Nie ma jednego sposobu, by je rozplątać. Każdy dla siebie może uchwycić jeden kawałek i pociągnąć, ale trzeba mieć świadomość, że to, co się wyciągnie z tego spektaklu, nie może być ani jedyną, ani całościową, ani tym bardziej wyłączną jego interpretacją. W *Jak umierają słonie* nie próbuje się przed nami rozwikłać tego zagmatwania, przeprowadzić nas przez historię w sposób usensowniający, prezentując choćby zaledwie punkt widzenia twórców – oni wydają się równie bezradni wobec tej chaotycznej plątaniny, jak my. Nie jest to jednak zarzut, choć na początku ów brak klarowności mnie męczył, z czasem okazał się zaletą. Dzięki temu uniknięto uproszczeń, na wyrost przyznawanej klarowności; przecież pokazywanie zagmatwanego problemu, który uwiera, a który nie wiadomo jak rozwiązać, też jest wartością.

W ten sposób Fertacz i Liber postawili się sami w sytuacji bohaterów, o jakich opowiadają. Oni, podobnie jak ich bohaterowie, pokazują świat; świat zainscenizowany jak kadry, wycięty zabiegami dramatycznymi i reżyserskimi z rzeczywistości. Oni też pokazują nam okrucieństwo i całą niejednoznaczność celów i motywów ukazywania go. Dramaturgicznie ten spektakl to koronkowa robota, delikatna i prezentująca mnogość wątków, ale równocześnie bardzo poszarpana, nie tyle nieskończona, co jakby stworzona z niewiary w możliwość ułożenia jej w jeden sensowny wzór. Liber pozostawił to splecenie, nie próbując bardziej niż to niezbędne dla komunikatywności dzieła nadać mu spójną narracyjnie formę.

Ludzie, których widzimy na scenie, to niemal wyłącznie nieboszczycy, złapani w momencie zawieszenia między życiem a śmiercią, ni to fantomy, ni to dybuki; Marie [Colvin] (Maria Dąbrowska), już świadoma swojej śmierci, a jednak wciąż obecna i nadająca relacje, James [Foley] (Konrad Beta), przepróbowujący własną egzekucję, David (Michał Lewandowski) – będący zarazem martwym i żywym członkami Bractwa Big Bang. Są ni to wspomnienia, ni to powidoki: Czarny, który poślknął córkę (Arkadiusz Buszko), Ratownik (Adam Kuzycz-Berezowski), Taja (Adrianna Janowska-Moniuszko), Anwar (Grzegorz Młodzik). Jedynymi w pełni realnymi wydają się: Joshua (Maciej Litkowski), wiecznie wystraszony reżyser, który uświadamia sobie, jakiego demona wypuścił w świat, Stara Suka (Beata Zygarlicka) jako narratorka-komentatorka, wykładająca explicite wyrażane filozoficzne wątpliwości dotyczące funkcji obrazów we współczesnej kulturze, oraz Żona (gościnnie Joanna Król). Ta ostatnia jest osią tego spektaklu, świat sceniczny to świat jej świadomości, wnętrza jej głowicy, realna ofiara, a równocześnie jedyna, która nigdy bezpośrednio nie zetknęła się z bohaterami obrazów – ofiarami nierzeczywistej rzeczywistości. Toteż przestrzeń sceny przypomina jakiś dziwny ni to bunkier, ni to okop, zimny, szary, otoczony z boków wysokimi, spadzistymi, kanciastymi wałami. Z jednej strony stoi stary golf, z drugiej biurko z dużym ekranem. Wszystkie te elementy istnieją symultanicznie, nie sugerując przenoszenia się akcji z miejsca na miejsce. Te potężne elementy scenograficzne z boków to jedyny wyraźny błąd w tym spektaklu. Ich rozmiar bardzo okraja pole widzialności tego, co na scenie. Oglądałam ten spektakl, siedząc na skrajnym miejscu, i spora część akcji dziejąca się po tej samej stronie sceny była dla mnie niewidoczna lub też tworzyła niepotrzebnie groteskowe obrazy, jak sama głowa Marie przemawiająca znad krawędzi wału. Środkowa część sceny należy do Żony, która jest jak uwięziona w pustce, osaczona przez to, co dzieje się dookoła.

„Wracałem i zdawałem jej szczegółowe relacje, a wtedy w mojej głowie porządkowały się wszystkie historie. Opowiadając, potrafiłem wyczuć, które są nudziarstwem, a które są warte tekstu” – opowiadał w wywiadzie dla „Dużego Formatu” Wojciech Jagielski. Książki jego żony stanowią podstawę dramatu Fertacz. Historie odkładające się w głowie Żony skonkretyzowały się w świecie scenicznym. Jej panikę, jej psychiczne cierpienie widzimy na scenie upostaciowione w bohaterach spektaklu. Jej trauma jest równie realna jak trauma tych, którzy są bohaterami zdjęć i wydarzeń, oraz tych, którzy obrazy utrwalają. To cierpienie, które staje się udziałem niemal wszystkich na scenie, prowokuje do pytań: „Po co?” i „Za jaką cenę?”.

Hannah Arendt w *Kondycji ludzkiej* łączyła istnienie wspólnego świata z pojawianiem się „wylaniami z mroku prywatnej egzystencji”, gdzie „coś, co jest widziane i słyszane zarówno przez innych, jak i przez nas samych – konstytuuje dla nas rzeczywistość”. Jak pisała, „człowiek wiodący życie czysto prywatne nie pojawia się zatem, jest tak, jakby nie istniał. Cokolwiek robi, nie ma to znaczenia i następstw dla innych ludzi, a to, co jest istotne dla niego, ich nie obchodzi”. Czy wydobywaniem z mroków prywatnej egzystencji można by nazwać pracę reporterów, w tym przede wszystkim reporterów wojennych? Istnieje koncepcja, która mówi, iż u podstaw tak masowych protestów przeciwko wojnie w Wietnamie leżał właśnie bardzo rozbudowany medialny *coverage*, dzięki któremu wojna zawitała do zwykłych amerykańskich domów. Czy jednak to, co sprawdziło się pół wieku temu, może zadziałać także współcześnie? Czy produkujący obrazy z wojen i zniszczenia nadal są głównie wyrazicielami postawy etycznej, która ma w swoim celu nadanie istnienia ludziom, którzy inaczej by się nie pojawili?

Spektakl Libera wprowadza wiele warstw możliwych interpretacji, do każdej z nich wskazuje się kilka możliwych tropów. Pierwszym, najbardziej ogólnym, jest ten wprowadzony przez Starą Sukę czytającą interpretację zdjęcia starej kobiety, i dotyczy pytania, czym jest fotografia. Z kontekstu jej wypowiedzi może wynikać, że – bez wiedzy tworzącej obramowanie dla obrazu – w najlepszym wypadku fotografia nie mówi nic, w najgorszym natomiast – celowo kłamie. Zygarlicka, stojąc na pustej scenie, odczytuje tekst z kartki, odczytawszy, rzuca fiszki na ziemię. To jakby wykład, celowo minimalnie uteatralizowany. Zagadnienia nie są tu narracyjną fikcją, są rzetelnym materiałem do przemyślenia. To też; reszta spektaklu to rozchwiana, wielowymiarowa egzemplifikacja, która wprowadza kolejne, coraz bardziej szczegółowe i szczególne problemy – aż miałabym ochotę napisać „badawcze” – ponieważ to, co widzimy, jest jak eksperyment quasi-naukowy, gdzie poszczególne tezy poddawane są natychmiastowej weryfikacji.

I tak kolejną warstwą, którą się odkrywa, jest bardzo szeroko potraktowane pytanie, czy już siebie przechwytywanie i zachowywanie chwil jest zajęciem etycznym. Ma to w tym spektaklu wymiar bardzo ważnych pytań: czy wydobywanie z mroków prywatności kata w obecnej rzeczywistości kulturowej nie będzie przede wszystkim tworzeniem z niego celebryty? Temu służą postacie Joshui i Anwara. Ten pierwszy lekko spłoszony umyka przed tym drugim, który celebrytuje swoją sławę w pełnym oderwaniu od makabrycznych uczynków, jakie stały się jej przyczyną. Ustawienie postaci Anwara i sposób, w jaki gra go Młodzik, pokazują, że sława stała się wartością samą w sobie, a jej wymiar etyczny czy moralny przestał mieć w ogóle znaczenie. Wydobywanie z mroków nie jest tu zjawiskiem tworzącym sferę publiczną, jak by chciała Arendt – jest wyłącznie metodą zdobycia rozgłosu i popularności. Toteż Anwar Młodzika jest trochę grany w stylu przypominającym telewizyjne „zjawienia się” przypadkowych osób wydobytych z niebytu okiem kamery i z podetkniętym mikrofonem. Jest prostaki i kanciasty, to „swoją chłop”, nieposiadający żadnych demonicznych cech. O jego bestialstwie przypominają urywki filmu zmontowanego z krótkich, niemal teledyskowych powtórzeń – kultura masowa żywi się krwią tak samo dobrze, jak wszystkim innym.

Poszczególne warstwy są tłem dla zagadnienia, które można by określić jako to, „czego nie widać”, czyli odnoszącego się do tego, co znajduje się poza kadrem. Kim jest ten, który wybiera, co zobaczymy? Czy ci, których nie widzimy na zdjęciu, są automatycznie pozbawieni prawa do cierpienia albo też czy ich historie są gorsze? Czy zainteresowanie reporterów jedno cierpienie jest wartościowszym niż inne? Niektóre sceny sugerują, że polawiacze obrazów to po prostu sępy, bo takie maski nakładają aktorzy odwarzając znane zdjęcie Krzysztofa Millera. To jednak zbyt proste wyjaśnienie, bo jak w tym kontekście odbierać ich, reporterów jak najbardziej realne ryzykowanie życia, ich śmierć czy kalectwo? Czy adrenalina dostarczana przez ekstremalne przeżycia jest tu jedynym wyjaśnieniem?

A może zatrzymany w kadrze obraz ocala światy? Czy jednak jest w stanie ocalić realnych ludzi? Wiadomo, że obecność realnej Colvin powstrzymała masakrę w Timorze Wschodnim, ale na przykład nie wiadomo, czy Kevin Carter ocalił dziecko przed czekającym na jego śmierć sępem. Historia ocalenia realnego człowieka pojawia się w spektaklu za sprawą historii Tai, która przez większą część przedstawienia towarzyszy niiby historii Żonie. Jej wątek, od którego spektakl zaczerpnął swój tytuł, paradoksalnie pokazuje, że to nie obraz, ale słowo ma o wiele większą siłę, bo jej dramatu obrazem okazać się nie da. Jakim zdjęciem można by oddać dramat kobiety, która wiedząc, że nie uniknie gwałtu, chciaaby przynajmniej, by nie odbywał się w obecności jej dzieci? Historia Tai jest oskarżeniem Żony, która wezwała swojego męża do domu, nie czekając, aż ten pomoże kobiecie uciec, co jej obiecał. To ten fragment spektaklu robi na mnie najbardziej wstrząsające wrażenie.

Liber, opowiadając o reporterach, nie epatuje widzów obrazami, przekazując większość przesłania za pomocą słów i działań, które same w sobie brutalne czy okrutne nie są. Zwraca się bardziej do widoczkowej władzy sądowniej niż do obywateli i skomplikowanym temacie wydaje się bardzo dobrym wyjściem.

Lelitmotiwem muzycznym spektaklu jest piosenka śpiewana przez Tinę Turner w dawid *Tonight*. Ze sceny słyszysz jednak tylko początek, mówiący o tym, że dzisiaj wszystko i wszyscy będą mieli się dobrze. Ciąg dalszy tego tekstu, choć niewypowiedziany, tworzy jednak dającą nadzieję odpowiedź na problemy zaprezentowane na scenie, która może gwiedzieć tam głęboko leży u podstać motywacji tych, co produkują obrazy. Będę się tej nadziei wypowiedzieć deklaracji trzymać. Inaczej świat – ten przedstawiony w spektaklu i ten realny – byłby trudny do zniesienia.

*I will love you till I reach the end**I will love you till I die**I will see you in the sky.*

10-06-2015



Teatr Współczesny w Szczecinie

Magda Fertacz

Jak umierają słonie

na podstawie prozy Grażyny Jagielskiej: Anioły jedzą trzy razy dziennie i Miłość z kamienia

reżyseria: Marcin Liber

scenografia, światło, wideo: Mirek Kaczmarek

kostiumy: Grupa Mixer

muzyka: Filip Kaniecki/MNSL

obsada: Arkadiusz Buszko, Adrianna Janowska-Moniuszko, Joanna Król (gościnnie), Adam Kuzycz-Berezowski, Michał Lewandowski, Maciej Litkowski, Grzegorz Młodzik, Konrad Beta, Maria Dąbrowska, Beata Zygarlicka

premiery: 16.05.2015

TAGI: Mirek Kaczmarek, Marcin Liber, Magda Fertacz, Filip

Kaniecki, Grupa Mixer, Grażyna Jagielska, Szczecin, Teatr

Współczesny.

Udostępnij

Lubie to! 11

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:siedem minus cztery jako liczbę: 

KOMENTARZE (1)



Maria | 2015-06-15 02:01:43

Cytuj

Słaby tekst