

Do zobaczenia

Eryk Maciejowski

Zaproszenie Anny Karasińskiej
stwarza warunki do czegoś, co widz sam wypełnia treścią, i to od niego zależy, czy uzna udział w przedstawieniu za wartościowy. Trzeba tego doświadczyć i samemu przekonać się, czy było warto.



fot. Patrycja Skwierczyńska / Teatr Łaźnia Nowa

Próba udzielenia odpowiedzi na pytanie o to, czym i o czym jest przedstawienie Łaźni Nowej, może sprowadzić na manowce. Oglądając każdy spektakl, próbujemy uchwycić jego sens w siatkę utkaną z tego, co widzimy oraz z własnych doświadczeń, oczekiwań, uprzedzeń i opinii innych; niektórzy widzowie potrafią się tak mocno zaangażować w ten proces, że na scenie widzą wewnątrz własnej głowy i niewiele więcej. To nic złego, ale w przypadku prac Anny Karasińskiej istnieje poważne ryzyko, że próba doszukiwania się sensu dramatycznie utrudni odbiór, o ile go wręcz nie uniemożliwi. Zamiast więc łapać *Zaproszenie* w interpretacyjną siatkę na motyle, lepiej spróbować zobaczyć je takim, jakim jest; a więc użyć fenomenologii zamiast hermeneutyki. Nie wydaje się to sprzeczne z intencjami twórców, bo Karasińska nigdy nie ukrywała, że to, co istotne w jej twórczości, nie zawiera się ani w akcji scenicznej, ani w aktorstwie, ani w inscenizacji, ani w ogóle w niczym, co da się ubrać w słowa.

Zaproszenie składa się z czterech zdarzeń, do których zaangażowano cztery osoby niebędące aktorami – nazwijmy je performerami. Najpierw widzowie wchodzą na salę. Przed niebieską kurtyną stoją oparci o metalowe barierki performerzy i przez dłuższy czas szukają z odbiorcami kontaktu wzrokowego. Następnie widzowie są zapraszani do wejścia za kurtynę i przejścia w ciemną przestrzeń na zapleczu sceny, gdzie wśród rozrzuconych na podłodze kości jedna z performerek opowiada o samotności, swoim pokoju i o tym, że chciałaby wszystkich do niego zaprosić. Po chwili towarzyszący kobiecie performer pokazuje jej swoją kolekcję kości. W trzeciej odsłonie pracownica teatru zaprasza wszystkich do kolejnej przestrzeni, znajdującej się tuż za znajomą niebieską kurtyną, za którą nic nie jest ukryte, bo niczego tam nie ma. Widzowie siadają na podłodze i obserwują kolejną performerkę, która przechadza się wokół, śpiewa bez słów i od czasu do czasu podchodzi do kogoś w celu zadania prostego pytania o samopoczucie albo oczekiwania. Na końcu widzowie wracają na widownię i, po rozsunięciu kurtyny, oglądają nieco surrealistyczną scenę, w której performerzy odgrywają wycieczkę z mamą do parku i do teatru, wspólne oglądanie telewizji, posiłek i wreszcie sen. Przypomina to dziecięcą zabawę w dom. W jej trakcie pojawia się propozycja dla widzów, by dołączyli; można skorzystać, ale nie trzeba. Potem są ukłony, oklaski, i to już z grubsza wszystko.

Zaproszenie jest ostentacyjnie wręcz nieefektywne, a próba szukania spójnych interpretacji dla przesyconych surrealistycznym humorem wypowiedzi performerów oraz prostych chwytów teatralnych, pokroju bijącego dzwonu sugerującego nadejście godziny śmierci, musi wywołać zniechęcenie albo ciężki ból głowy. Mózg jest przereklamowany, zdaje się mówić całą swoją twórczością Karasińska, bo kto za dużo myśli, ten niczego nie widzi.

Odpowiedź na pytanie o to, do czego zaprasza widzów Karasińska, okaże się bardzo prosta, jeżeli przestaniemy intelektualizować percepcję i dopatrywać się ukrytych sensów tam, gdzie uznanie ich nieobecności lepiej tłumaczy spektakl niż mozolne konstruowanie interpretacji. Reżyserka na różne sposoby zaprasza widzów i performerów do zobaczenia siebie nawzajem takimi, jakimi są w bezpośrednim, codziennym oglądzie. To wszystko. Tak jak za zaciągniętą niebieską kurtyną nie ma niczego poza pustą przestrzenią, którą widzowie i performerzy wypełniają swoją obecnością, tak i w *Zaproszeniu* trudno doszukać się czegoś więcej niż to, co widać, pod warunkiem, że się otworzy oczy i zacznie patrzeć. Wydaje się to w pełni zamierzone, bo każda dodatkowa narracja nałożona na *Zaproszenie* niechybnie odwróciłaby uwagę widzów od tego, co się w nim dzieje i zamiast patrzeć na niebo, zaczęliby patrzeć na wskazujący je palec.

Podczas pokazu, którego byłem uczestnikiem, jedna z widzek zgłosiła się przez podniesienie ręki do udziału w finalnej zabawie. Weszła na scenę i razem z innymi performerami wykonywała polecenia performerki udającej mamę: poprosiła o coś do jedzenia (salami), oglądała z innymi telewizję, położyła się spać. Gdyby ktoś wszedł w tym momencie na salę, nie zdołałby stwierdzić, kto na scenie jest aktorem, a kto widzem. Pozostaje faktem, że ta jedna osoba spośród kilkudziesięciu zgromadzonych na pokazie przez kilka minut robiła coś, czego, jak podejrzewam, nie robiła od bardzo dawna, czyli bawiła się z kimś nieznanym w udawanie. Dzieci na placu zabaw robią to często, ale dorośli prawie nigdy.

Nieco wcześniej siedziałem z innymi po turecku na podłodze. Obok mnie leżała na brzuchu młoda dziewczyna i z głową podpartą na dłoniach patrzyła na to, co się dzieje. Krążąca po sali performerka podeszła do niej, położyła się naprzeciwko w niemal lustrzanej pozycji i zapytała, jak się czuje. Zrobiła to tak cicho, że słyszałem to tylko ja i może dwie osoby siedzące obok. Zapytana odpowiedziała, równie cicho, że jest zmęczona, na co pytająca kiwnęła tylko lekko głową na znak zrozumienia. Między tą dwójką wydarzyło się coś, do czego osoby postronne nie mają dostępu i co trudno wyobrazić sobie poza teatrem.

Na samym początku spektaklu performerzy przesuwają wzrokiem po widzach. Kontakt wzrokowy budzi we mnie dyskomfort, więc próbowałem patrzeć w sufit albo w oparcie krzesła w rzędzie przede mną. Po chwili przyszło mi jednak na myśl, że to głupie. Czego się właściwie boję? Że ktoś na mnie patrzy? Przecież ja też na niego patrzę. Nie znamy się, nie wiemy, kim jesteśmy, po pokazie raczej się nie spotkamy, a tu przez chwilę możemy bez konsekwencji popatrzeć sobie w oczy, więc... czemu nie? Nikt mnie przecież nie zapyta, z czym mam problem albo na co się, motyla noga, gapię. Podniosłem wzrok, złapałem spojrzenie jednej z performerek i tak sobie na siebie patrzyliśmy bez konsekwencji, oczekiwań i pretensji. Ja widzę ciebie, ty widzisz mnie i niczego od siebie nie chcemy. Niby nic, a jednak całkiem dużo w czasach, w których ludzie najczęściej widzą innych poprzez ekrany smartfonów i jak już na siebie patrzą, ale tak do głębi, to mają w tym jakiś cel.

Takie doświadczenia jak powyższe nie są możliwe poza teatrem, gdzie obowiązujące normy, oczekiwania i uprzedzenia można na czas pokazu zawiesić na haczyku w szatni. W teatrze uchodzi to, co na co dzień nie uchodzi albo od razu prowokuje niewygodne pytania: a po co? a dla czego? a za ile? Twórcy *Zaproszenia* stwarzają warunki do czegoś, co widz sam wypełnia treścią, i to od niego zależy, czy uzna udział w przedstawieniu za wartościowy – przy czym nie da się tego zrobić na podstawie lektury recenzji. Tak to *Zaproszenie* skonstruowano, że trzeba go doświadczyć i samemu odpowiedzieć sobie na pytanie, czy było warto.

Jedna z koncepcji tłumaczących istotę teatru głosiła, że jest nią kontakt widza z aktorem, który spala się na scenie w ofierze. Ten minimalistyczny koncept w zestawieniu z *Zaproszeniem* wypada wręcz barokowo. Nie ma tu aktorów – są performerzy, i trudno powiedzieć, żeby byli widzowie – są raczej współuczestnicy zdarzenia. Nie ma też narracji objaśniającej widzowi, w czym bierze udział, chociaż być może da się ją znaleźć w wywiadzie z reżyserką udostępnionym przy okazji premiery na stronie internetowej teatru – znając kilka poprzednich prac Karasińskiej, zrezygnowałem z tej lektury, bo najlepiej odbiera się je bez oczekiwań. „Zobaczcie siebie nawzajem” – zdaje się proponować Karasińska, a kolejne zdarzenia umożliwiają to w coraz szerszy sposób: najpierw zapraszają, żeby na siebie popatrzeć, następnie – żeby siebie wysłuchać, potem – żeby ze sobą porozmawiać, a na końcu, żeby coś razem porobić.

Bezkompromisowa konsekwencja i precyzja realizacji sprawiają, że nie da się uznać pracy Karasińskiej za przypadkową czy bezsensowną. Zdaje się, że jest dokładnie odwrotnie: mamy do czynienia z czymś przemyślanym i precyzyjnym jak wyświechtany szwajcarski zegarek.

Twórcy *Zaproszenia* próbują zdjąć widzom okulary, przez które ci postrzegają świat. Karasińska eksperymentowała z tym już w poprzednich przedsięwzięciach, proponując zatarcie granicy między tożsamością aktora a graną przez niego rolą (*Ewelina płacze*), grę w nakładanie znaczeń na niejednoznaczne i być może nieintencjonalne działania aktorów (*Fantazja*) czy zamianę aktorskiego monologu w autentyczną spowiedź (*Łatwe rzeczy*) – ale za każdym razem efekt nie był tak radykalny jak w *Zaproszeniu*. *Zaproszenie* stara się wypreparować z doświadczenia odbiorcy (czy może raczej uczestnika) zjawisko widzenia drugiego człowieka, ale zamiast je ukazywać, próbuje stworzyć warunki, w których może ono zaistnieć. Co widz z tym robi i jak to oceni, to już jego sprawa. Jeśli czyjś duch nad tym czuwa, to być może jest to duch Grotowskiego z okresu parateatralnego, z tym że Karasińska nie stara się być guru i konsekwentnie odsuwa się w cień, żeby nie zasłonić sobą tego, co chce pokazać ludziom.

Na zakończenie wypada odnotować, że Anna Karasińska realizuje swoje nowe przedsięwzięcie z dużą dozą szacunku dla odbiorców. Nie każdy widz będzie się przed pokazem spodziewał, że może zostać wciągnięty do jakiegoś działania, i nie każdy lubi, gdy aktorzy wciągają publiczność do akcji. Nie ma jednak przymusu, a tylko zaproszenie, które można przyjąć albo odrzucić. Znacznie trudniej je natomiast ocenić, bo *Zaproszenie* zdaje się sytuować poza kategoriami estetycznymi, według których można wartościować teatr. Prawdopodobnie jedynym możliwym wobec niego kryterium oceny jest kryterium wykonawcze: czy to, co zrobiono, jest zgodne z tym, co założono? Jeżeli faktycznie założono to, o czym piszę, to tak, przy *Zaproszeniu* wykonano kawał dobrej roboty. Tak dobrej, że łatwo zbyć ją wzruszeniem ramion i skwitować, że to tylko jakieś awangardowe ciekawostki, trochę fajne, trochę nudne, a tak naprawdę, że to nie wie się, o czym to jest. Dużo to mówi o widzu, ale niewiele o tym antyteatrze, w którym pozwala się wszystkim zdjąć maski, zamiast je zakładać.

Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie

Zaproszenie

koncept, reżyseria Anna Karasińska

premiera 2 lutego2024