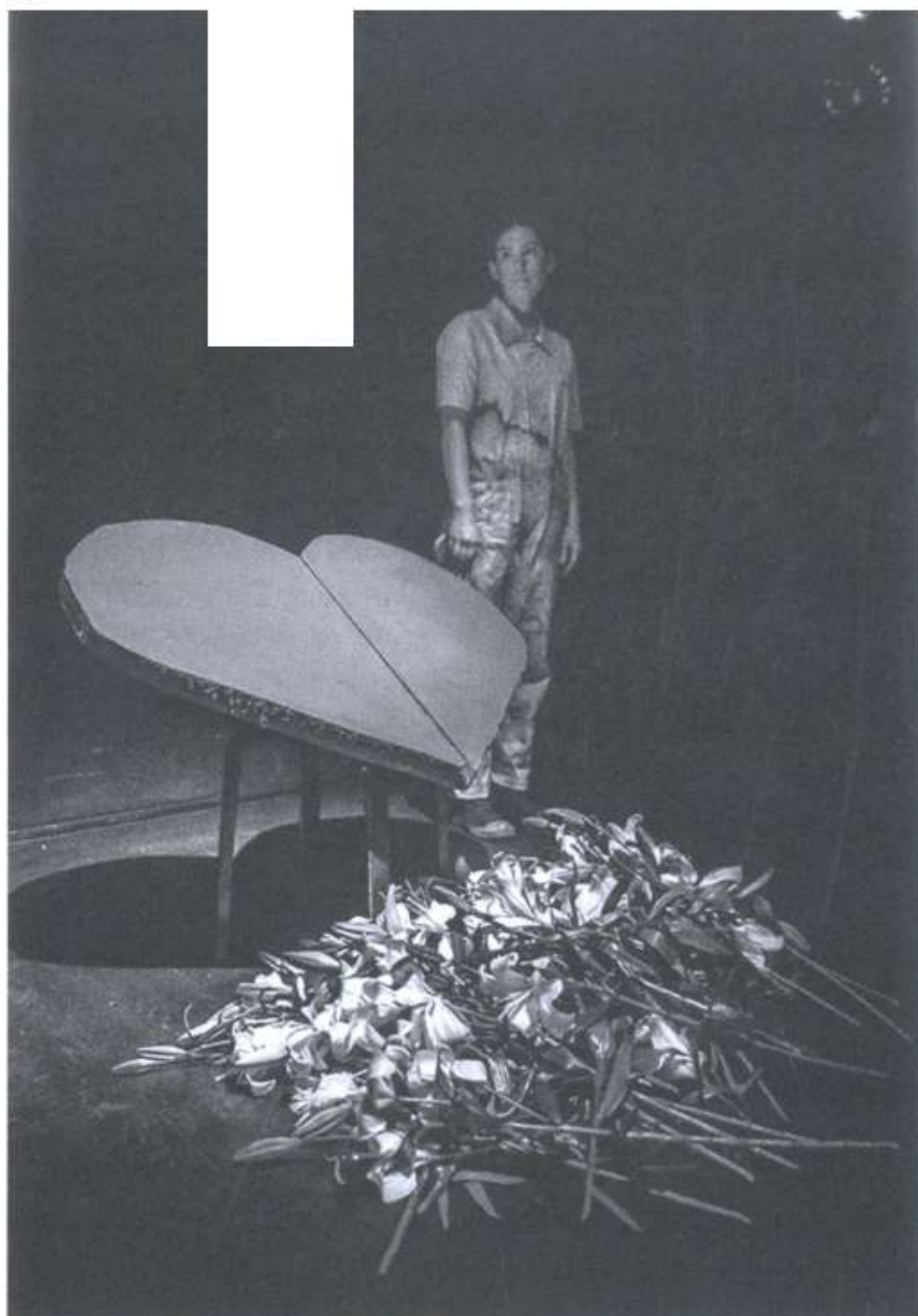




STANISŁAW GODLEWSKI

TEATR Z DUCHA PAULA COELHO

Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza w Poznaniu
ŻEGNAJ, OLIMPIO (OSTATNIA INWENTARYZACJA)
Monica Duncan & Romuald Krężel & Emmilou Rößling
premiera: 6 października 2017

Mam jakieś mgliste wspomnienie: lata dwudzięćczone, a może końcówka dziewięćdziesiątych; idę do kinoteatru Olimpia z tatą, pewnie na jakąś bajkę. Budynek jest szary, brzydki, dosyć przerażający, pora roku to chyba wczesna jesień albo późna wiosna. Potem wielokrotnie mijalem ten budynek, nie przywiązując do niego zbyt wielkiej wagi – grały tam jakieś kabarety, w gazetach pisano, że wymaga remontu. Jeszcze opowieści starszych poznaniaków – że się tam widziało jakiś ważny film, że się na coś chodziło. Olimpia trwała raczej mitem dawnej świetności, trochę fascynowała zaniedbanie i dziwną aurą (od pustostanów w centrum miasta często promieniuje coś niezwykłego – wymieszanie tajemnicy, historii, kurzu, pleśni, ekscytacji i żenady). Niegdyś Dom Kultury Milicji Obywatelskiej, później przykry, szary kloc świecący pustkami. Miejsce zaczęło odżywać dopiero niedawno, a właściwie od dwóch lat, kiedy zainstalował się tam Adam Ziajski

i jego ekipa, by wspólnie stworzyć Scenę Roboczą – centrum projektów artystycznych i kulturalnych. To miejsce interdyscyplinarne: można tam zobaczyć gościnne spektakle, uczestniczyć w debatach, performansach, wystawach, działaniach edukacyjnych. Jednocześnie Ziajski nie zapomina o swoich korzeniach i nie stara się na siłę tworzyć ze Sceny Roboczej teatru repertuarowego, raczej bliżej mu do domu kultury w najszlachetniejszym znaczeniu czy do teatru alternatywnego. To przestrzeń, która ma być oddana mieszkańcom, ma reagować na ich potrzeby i problemy, ma coś im oferować, działać nie tylko na poziomie miasta, ale także dzielnicy (Olimpia położona jest na styku Łazarza i Grunwaldu, czyli, w przeciwieństwie do najbardziej rozpoznawalnych instytucji kultury w Poznaniu, poza ścisłym centrum). Oczywiście, jak zawsze, brakuje pieniędzy – budynek jest w fatalnym stanie, wymaga pilnego remontu, potrzebna jest choćby wymiana całej instalacji grzewczej. Produkcjom Sceny Roboczej także daleko do przepychu – to raczej skromne, choć bardzo interesujące projekty młodych artystów, niekoniecznie obecnych w teatralnym „mainstreamie” repertuarowym. Scena Robocza uruchomiła programy rezydencyjne dla artystów (również tych, którzy nie ukończyli szkoły teatralnej), które nie tylko pozwalają na produkcję wydarzeń, lecz także na późniejszą ich eksploatację. Ostatnio rezydentami byli Monica Duncan, Romuald Krężel i Emmilou Rößling, którzy chyba jako pierwsi zdecydowali się przyjrzeć przestrzeni, w jakiej pracowali. Nic dziwnego, bo Olimpia za fasadą szarej elewacji skrywa fascynujące tajemnice – zazwyczaj dla widzów Sceny Roboczej niedostępne. Tutaj krótkie wyjaśnienie: Scena Robocza pokazuje swoje projekty głównie na czwartym piętrze, ponieważ jedynie tam udało się przeprowadzić prowizoryczny remont. Widzowie zawsze przechodzili przez szklane drzwi frontowe i kierowali się albo schodami, albo dosyć upiorną windą na górę. Nie bardzo wiadomo, co się dzieje (lub działo) w pozostałych miejscach tego sporego budynku.

„Každy koniec daje szanse na nowy początek” (Paulo Coelho). Tak brzmiało główne hasło reklamowe projektu tercetu Duncan & Krężel & Rößling. Tytuł był tyleż patetyczny, co żartobliwy – *Żegnaj Olimpio (Ostatnia inwentaryzacja)*. Pomiędzy ironią i zgrywą a melancholią i żalobą rozgrywał się performatywny spacer przygotowany przez artystów. Publiczność zbierała się przed budynkiem (aura jesienna, wieczór, ciemno, zimno). Tuż przed rozpoczęciem spaceru szklana witryna z drzwiami wejściowymi wypełniała się białym dymem. Wchodziliśmy w tę mgłę pojedynczo, według instrukcji – najpierw jedne drzwi, potem drugie i na skos do marmurowego hallu. Przy trzech filarach poruszali się artyści, publiczność zajęła miejsca pod ścianą, dokładnie naprzeciw ich działań (to zresztą charakterystyczne – choćby nie wiem jak „otwarty” był projekt performatywny, publiczność na początku zajmuje pozycje jak w tradycyjnym teatrze: my – oni, naprzeciw siebie, przy czym „my” się nie ruszamy).

W kącie paliły się świece na dwóch dużych połączonych świecznikach, pomiędzy nimi na keyboardzie sentymentalną melodię przygrywała Monica Duncan. Emmilou Rößling i Romuald Krężel poruszali się powoli przy filarach

– spokojnie przechodzili między nimi, dotykali ich, zastygali, przywierając ciałem do zimnych ścian. Wszyscy performerzy ubrani byli w melanzowe, szaro-błękitne kombinezony przypominające kolor marmuru w hallu – wyglądali trochę jak pracownicy, którzy tak długo przebywali w budynku, że zaczęli powoli stawać się jego częścią. Atmosfera nabożnej powagi balansowała na granicy parodii, ale wszyscy jakoś podchwyciliśmy nastrój tej dziwnej stypy. Duncan później dołączyła do pozostałych wykonawców, także sytuując się wobec ścian i podłogi, nawiązując relacje z przestrzenią, czule gładząc powierzchnie Olimpii. Zapętłona melodia wciąż sączyła się w tle. Wreszcie Rößling zaczęła delikatnie dzwonić obfitym pękiem kluczy i w ten sposób dała sygnał do przejścia dalej. Kierowani przez performerów, wkroczyliśmy w rozświetloną czerwonym światłem (zapewne pozostałość po rewii Viva, która w latach dwutysięcznych działała w Olimpii) klatkę schodową. Weszliśmy po wąskich schodach do wyłożonego bordowym pluszem przedsionka, gdzie każdy z nas dostał po białej lilii. Potem kondukt, w milczeniu, ruszył dalej za dzwonieniem kluczy. Przeszliśmy przez podwójne drzwi z ciemnego drewna do sali teatralnej, dziś już nieużywanej. Widownia podzielona jest tam na dwie części na parterze i balkon. Na parterze nie było foteli – jedynie wąski czerwony pomost ciągnący się na skos od jednych drzwi do drugich przez całą widownię. To właśnie tą wąską, delikatnie oświetloną ścieżką przechodziliśmy gęsiego, trzymając lilie w dłoniach i rozglądając się na boki po zielonkawej sali, przypominającej trochę wnętrza z obrazów Edwarda Hoppera.

Skierowano nas na kolejne piętro do pustego pokoju, gdzie na środku stała stara maszyna do popcornu – o dziwo, działająca. Prażona kukurydza strzelała coraz intensywniej, a w powietrzu unosił się charakterystyczny, maślano-słony zapach. Niektórzy nieśmiało sięgnęli i poczęstowali się garstką popcornu, potem za ich przykładem poszła cała reszta. Po tej kukurydzianej komunii stanęliśmy w okręgu dookoła maszynki oświetlonej punktowym światłem, wpatrzeni jak w jakiś dziwny, poetycki symbol. W miejscu, które dawniej tętniło życiem, w którym grało kino – gdzie chodziło się na pierwsze randki, gdzie w ciemności stykały się dłonie, gdzie głośno się śmiano i płakano, teraz została jedynie smutna maszyna i dźwięki pykającego popcornu. Kiczowate? Oczywiście. Ale bardzo stymulujące wyobraźnię, właśnie poprzez swój zmysłowy charakter (dźwięk, światło, zapach) i atmosferę (milcząca, zadumana wspólnota). Nie chodziło nawet o to, co widzieliśmy, ale o myśli, do jakich cała sytuacja prowokowała.

Ezoteryczno-magiczny nastrój prysł na następnym przystanku, czyli w holu czwartego piętra, który jest całkowicie wyłożony drewnem. Performerzy zniknęli, a my staliśmy pod ścianami i słuchaliśmy nagranego głosu Romualda Krężela, który monotonicznie dokonywał inwentaryzacji drzew dookoła Olimpii: nazwa zwyczajowa, systematyczna (po łacinie) i krótka charakterystyka (wysokość, rozpiętość korony, posusz, wiek i tak dalej). Dalszy ciąg inwentaryzacji odbywał się już w następnym pomieszczeniu, czyli czarnej sali teatralnej,

gdzie z reguły odbywają się spektakle Sceny Roboczej. Tam złożyliśmy lilie pod dużym czerwonym sercem (niczym na grobie albo miejscu pamięci), sięgnęliśmy po szklanki z czerwonym winem i słuchaliśmy, jak Krężel czyta spis inwentaryzacyjny budynku, uzupełniając go elementami z historii Olimpii. Na przeciwległej do czytającego aktora ścianie wyświetlały się zdjęcia, przedstawiające fragmenty dawnego kina w dużych zbliżeniach – płytki ceramiczne, sklejka przy podłodze, metalowe fryzy, poręcz na schodach. Zbliżenie powodowało, że codzienne, „zwyczajne” elementy budynku wyglądały jak jakieś niesamowite wzory, fraktale i dziwne, graficznie wygenerowane powierzchnie.

Inwentaryzacja była naprawdę „ostatnia”, czy raczej – „ostateczna”, bo objęła nie tylko rzeczy wewnątrz budynku, lecz także to, co znajdowało się w jego otoczeniu (jak choćby drzewa) i to, co zapisało się w jego pamięci. *Research* wykonany przez artystów ukonkretnił się w performowaniu szczątków zebranych narracji, ukazywaniu zmysłowej strony archiwum, pobudzaniu wspomnień. Projektując doświadczenie dla widzów, artystyczne trio skonstruowało spacer o bardzo precyzyjnej dramaturgii, w której subtelnie zmieniano napięcia, nadmierny sentymentalizm przełamano dowcipem lub przesadną konwencją, a dydaktyzm zastąpiono afektywnym pobudzaniem wrażliwości odbiorców (jestem przekonany, że prawie wszyscy po powrocie do domów zaczęli szukać w internecie informacji o Olimpii i jej historii, ponieważ, w gruncie rzeczy, podczas *Ostatniej inwentaryzacji* niewiele zostało powiedziane wprost).

Finałowa stacja konduktu to powrót do seledynowej sali teatralnej. Tym razem siadamy na proscenium, tyłem do kurtyny, przodem do widowni. Widzimy czerwony pomost, po którym jeszcze niedawno szliśmy, zdobienia na ścianach. Nagle zapalają się światła na balkonie, wydobywając z mroku rzędy pustych błękitnych foteli. Zimne światło spada z góry na widownię, nikogo tam nie ma. Światło gaśnie. Za naszymi plecami podnosi się kurtyna, wszyscy się obracamy. Pusta scena teatralna, kilka krzeseł upchniętych pod ścianą. Monica Duncan wchodzi po schodach z boku sceny, zapalając światło na kolejnych piętrach – oświetlają one całą resztę teatralnej „kuchni”. Miarowy krok wybrzmiewa w ciszy, pstryknięcie światła, spokojny rytm wchodzenia po schodach (trochę to trwa, bo można wejść naprawdę wysoko). Gdy już wszystkie światła w pustym teatrze zostaną zapalone, zjeżdża z góry biała płachta z napisem „Fin”. Koniec, oklaski.

W tym ostatnim obrazie pustego teatru, w którym zapalane są światła jedynie po to, by jeszcze bardziej podkreślić pustkę, jest coś nieznośnie sentymentalnego – ale w obliczu obecnych zmian politycznych i przerażającej polityki kulturalnej jest w nim także element naprawdę złowrogi. Ale może nadużywam subiektywnej perspektywy. W końcu przecież *Ostatnia inwentaryzacja* nie jest pożegnaniem z Olimpią – nikt jej nie ma zamiaru burzyć ani niszczyć (na razie), Scena Robocza nadal działa. Coelho jednak miał rację – każdy koniec daje szansę na nowy początek. Ja bym jeszcze dodał: i odwrotnie. ■