



„Nastia”, na podstawie opowiadania Władimira Sorokina, reż. Jura Dziwakou, Teatr Powszechny w Warszawie, 2021. Fot. Marianna Kulesza

Wojna obrazów

ANNA PAJĘCKA

PRZEDSTAWIENIA / 20 MAJ, 2022

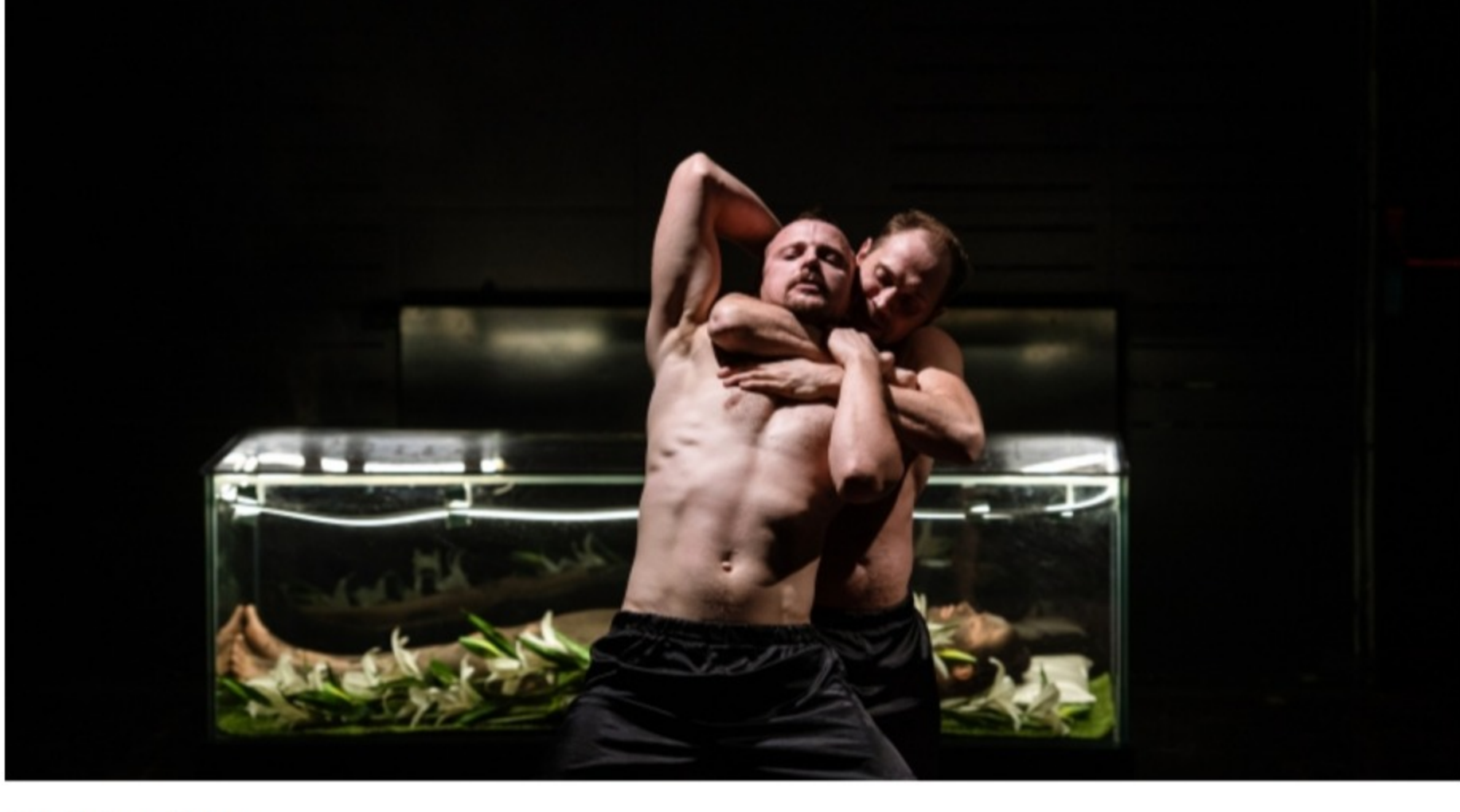
Rzecz dzieje się w scenografii raczej zachowawczej – na ścianie dywan, przed nim przezroczyste akwarium-trumna-piekarnik, w którym za chwilę spocznie ciało dziewczyny, gotowe do konsumpcji. Pośrodku wisi ikona, na prawo stół, obok niego dwa ekrany. Jesteśmy w dziewiętnastowiecznej Rosji, zaraz rozpocznie się sceniczna podróż-wiwisekcja rosyjskiej duszy, a przestrzeń już na starcie podpowiada, że nowoczesność się tu raczej nie przyjmie. Podekscytowana Nastia, w tej roli Darya Novik, szykuje się do świętowania swoich szesnastych urodzin, podczas których ma wydarzyć się wielka rzecz. Jak wielka, tego widownia jeszcze nie przeczuwa. Chyba, że zdążyła zapoznać się z opowiadaniem Władimira Sorokina z tomu *Uczta*. Nie wiadomo czy w tym kontekście *Nastia* jest bardziej historią o zepsuciu rosyjskiej arystokracji (lub transponując na język współczesności – rosyjskich elit), czy opowieścią o dziewiętnastowiecznym nihilizmie, w rozmowach na scenie traktowanym jako intelektualny obowiązek przekraczania wszelkich granic moralności.



Fot. Marianna Kulesza

W opowiadaniu Sorokina urodziny Nastii kończą się wielkim żarciem, uczta ciała, selekcją co smaczniejszych fragmentów, które zostaną rozdane sprawiedliwie podług zasług i hierarchii, przy opowieściach o potencjale zła, które wprawione w ruch może ujawnić się w każdej i każdym. I ujawnia się w każdej minucie. Nikt nie buntuje się przeciwko upieczeniu ciała nastolatki. Oponująca przez chwilę matka, skłaniana do pokrojenia ciała, sama zostaje potraktowana jak ciało bezwładne. Zalewa się krwią z butelek, jest gwałcona i bita, ciągnięta po scenie za włosy, jednak ostatecznie daje się porwać sadystrycznej fieszce.

Ukraiński aktor, Artem Manuilov, w krótkim spontanicznym przemówieniu po spektaklu użył wobec Rosjan słowa „ludożercy”. Publiczność wchodzi w interakcję z aktorami wspólnie skandując, tworząc spontaniczną demonstrację poparcia, przypominając o wyjątkowości teatru jako żywego medium, które ma zdolność do natychmiastowej reakcji. *Nastie* grali wieczorem, tego samego dnia, w którym Rosjanie zbombardowali cywilów czekających na ewakuację na dworcu kolejowym w Kramatorsku. W takich okolicznościach spektakl – o czymkolwiek by był – w oczach publiczności staje się wyłącznie opowieścią o wojnie. Rosyjska ludożerczość traktowana dosłownie, zepsucie (jak zło podobno psuje smak ludzkiego mięsa, tak przeżarcie złem są bohaterowie opowiadania Sorokina), zatrącanie w pustej przemocy przegadanej jednak jako produkt kultury, wyjęcie się spod jarzma konwenansu, jest tu w centrum opowieści. Sadyzm ujawnia się pod powierzchnią dyskursów podpowiadając, że przemocowa jest sama kultura, sadystryczny jest nawet język („świeżo upieczona jubilatka” jest tu bardziej niż dosłowna). Symboliczne zjedzenie ciała młodej kobiety, która w tej narracji dostępuje dzięki temu wielkiego przywileju, jest szczególnie i z lubością omawiane: czy krzyczała bardziej niż koleżanki? Czy bardziej ją bolało?

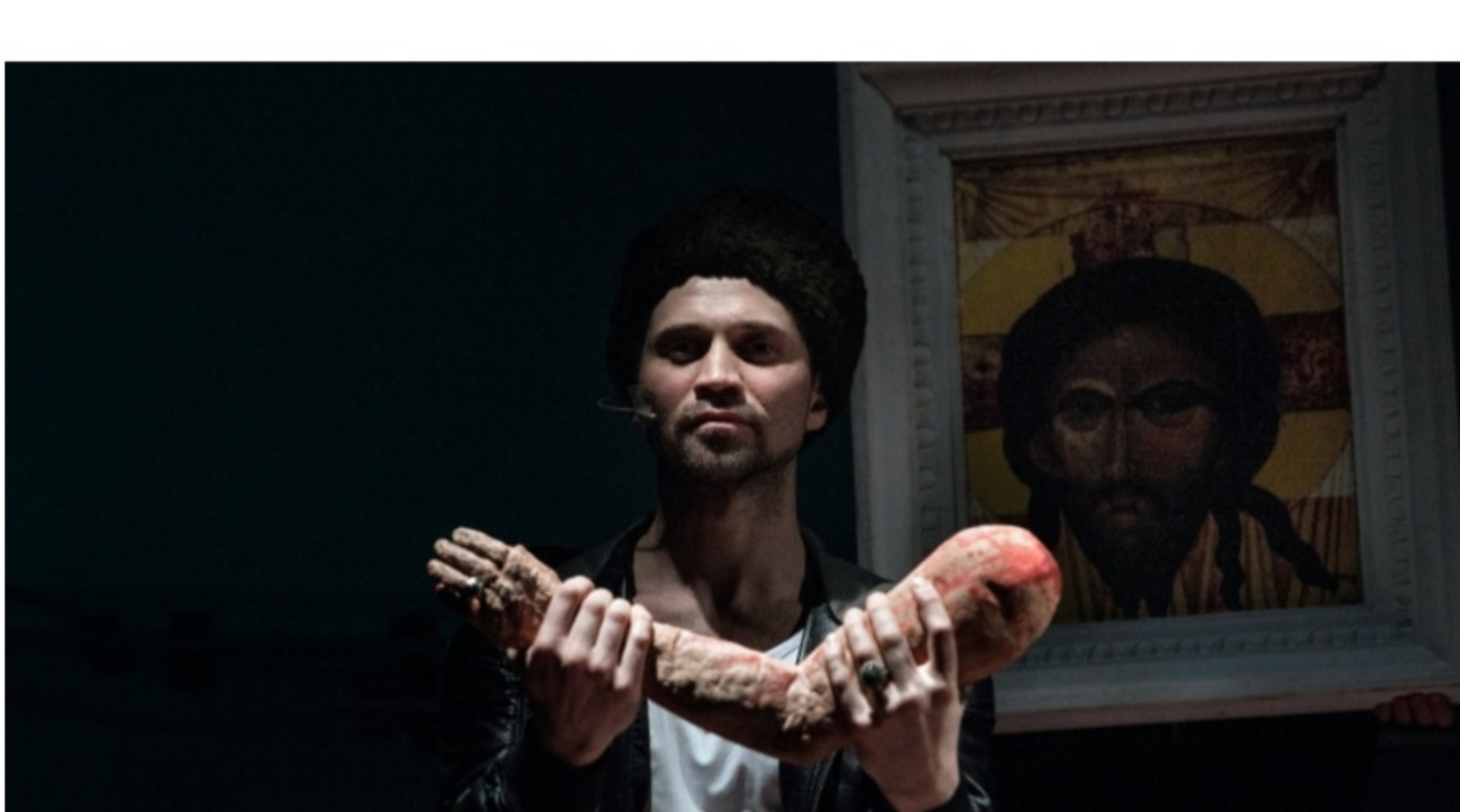


Fot. Marianna Kulesza

Pytać należy: czy potrzebujemy tych dosłownych opisów? Co z obrazami tortur na cywilach, co z fotografiami zgwałconych kobiet, co ze zdjęciami ciał w workach po ekshumacji lub jeszcze leżących na powierzchni? Czy potrzebujemy takich obrazów? A jeśli tak, to czemu one służą? Sorokin zanurzając się w swojej literaturze w okropności obrazu i języka, ujawnia ludzką obrzydliwość, perwersję wynikającą z przyzwolenia, przyzwolenie wychodzące z aktów performatywnych, kształtujących kulturę, myśli i politykę.

Scenę zalewają płynny ustrojowe. Kiedy pojawia się krew, złudzenie realności tego płynu doprowadza do mdłości; kiedy Ekaterina Ermolovich wnosi w miednicy flaki i wyciąga je powoli (zrobione są ponoć z pofarbowanych bandaży), odzywa się świadomość obrzydliwości ludzkiego wnętrza (tu znów dosłowność języka). Kiedy zaś jeden z bohaterów prosi drugiego o rękę jego córki, dostaje, dosłownie, dłoń uciętą w przedramieniu. Przed przemocą tego widowiska nie da się obronić, przeciwstawiając jej fikcyjności oglądanych scen. Realne wdziara się mocno do tego świata. Ulga, której dzięki fikcyjności momentami się doznaje, obnaża słabość, każącą odwracać wzrok od fotografii z Mariupola, a w teatrze nadal wbijać go w scenę. W trakcie przedstawienia można też dobitnie uświadomić sobie własną mięsność – jesteśmy w końcu, jak pisał Sorokin w *Lodzie* – „maszynami z mięsa”, czy nam się to podoba czy nie.

Momenty zdewotowania, lirycznych erekcji, fellatio z radziecką czerwoną gwiazdą i przemów idiotki bezmyślnie ekscytującej się każdą przemocą, genialnie odgrywanej przez Volnę Kalakoltsavę, hiperbolizują pozateatralną rzeczywistość, wykorzystując wszelkie sceniczne środki, aby zawstydzić, zaniepokoić i generalnie, dać widzowi cokolwiek, ale niewiele dobrego. Przedstawienie *Nastia*, reżyserowane przez Jurę Dziwakou, odgrywane w kooperacji białoruskich, ukraińskich i polskich aktorów i aktorów, boleśnie zderzyło się z rzeczywistością. Reżyser, Białorusin, fascynat Sorokina, zaczął prace nad spektaklem jeszcze przed pełnowymiarową agresją Rosji na Ukrainę. Wtedy bliżej było tej historii opowieści o współczesnej sytuacji w Białorusi, gdzie przemoc jest zinternalizowana, a relacja władza-obywatel to jednocześnie relacja idei z ludzkim mięsem. O czym dzisiaj jest ten spektakl? O rosyjskiej dzikości i ludożerczości, białoruskim reżimie, bezsilności ciał polskich kobiet stawiających opór prawu? Dziś trudno oderwać go od wojny w Ukrainie: jest o stracie matek, krwi, dyktomii między oprawcą a ofiarą, w końcu niewinności ofiary. Zjadaniu i byciu zjadanym przez rodzinę. A także o budowaniu narracji, uzasadnianiu i opowieściach, które performują rzeczywistość.



Fot. Marianna Kulesza

Aktorki na dźwięk słowa „Rosja” wymiotują spaghetti, tak, jakby już nie mogło przejść przez gardło. Jedzone, rozczłonkowane, pieczone w piecu ciała kobiet przestają przywoływać jedynie patriarchalną opresję. Jurij Andruchowycz, ukraiński pisarz, na łamach „Gazety Wyborczej” **stwierdził**: „Dziś rano złapałem się na tym, że chciałbym, żeby byli tylko szabrownikami. Oznaczałoby to, że mimo wszystko pozostają ludźmi. Złymi, ohydny, ale nadal ludźmi. Natomiast to, co widzimy, świadczy o ich odczłowieczeniu. Ludność Rosji skutecznie sama siebie odczłowiecza. To anty-świat. To część ludzkości, która dobrowolnie przestaje się w anty-ludzkość”. Reżyser *Nastii* powiedział o opowiadaniu Sorokina, że okazało się „prorocze”. Sam Sorokin zaś, antyputinista, otwarcie krytyczny wobec Kremla pisarz, wojnę w Ukrainie porównał do „zabijania własnej matki”.

Niby wszystko się zgadza, rzecz w tym, że, mimo zachwyty spektaklem (nie mam wątpliwości, że to jedno z najlepszych przedstawień, jakie ostatnio oglądałam), z perspektywy kilku tygodni od obejrzenia, nie jestem pewna czy powinno być wtedy zagrane. Luba linytska na łamach „Dwutygodnika” **pisała** po zbombardowaniu Teatru Dramatycznego w Mariupolu: „Usiłuję zamienić obraz zbурzonego teatru w symbol, ale brakuje mi metafor, aby przekształcić tę rzeczywistość w bardziej artystyczną materię, gest czy choćby oświadczenie. Na razie niech pozostanie niczym nieprześlągniętą katastrofą, do której nie da się mieć dystansu ani nie można się zbliżyć”. Zamienianie w symbol zweglonych ciał zgwałconych kobiet; martwej matki z jeszcze żywym dzieckiem przyszyłonym do jej ciała z przymocowaną miną; kobiet gwałconych wielokrotnie i mordowanych na oczach dzieci. Nie trzeba zapośredniczonego obrazu, żeby to okrucieństwo opowiedzieć. Metafora traci tu swój sens w konfrontacji z silniejszą od siebie rzeczywistością, którą ma opisywać.



Fot. Marianna Kulesza

Na chwilę przed wysłaniem tego tekstu, ambasador Rosji Siergiej Andriejew został zabity czerwoną farbą przez polskie i ukraińskie aktywistki. Zdjęcia Andriejewa, z twarzą zalaną sztuczną krwią, obiegają światowe media, jak fejk. Podnosi się larum, że to odpowiedź na oczekiwania rosyjskiej propagandy, której potrzebne są takie wizualia. Performans z artystycznego porządku, może być jednocześnie aktem mającym realny wpływ na światową dyplomację. Obrazy przepychają się ze sobą i stanowią realną broń, kształtując rzeczywistość, która, być może, będzie pod ich wpływem szybko się zmieniać.

Może to czas na zawieszenie obrazów fikcyjnej przemocy na scenie teatru: krwi, płynów ustrojowych, szarpnięcia za włosy i bicia. Żeby te prawdziwe nie musiały przepychać się o afekt.

Tagi:

nastia

jura dziwakou

teatr powszechny w warszawie

UDOSTĘPNIJ



ANNA PAJĘCKA

Krytyczka sztuki, pracuje w redakcji „Dwutygodnika.com”.

PRENUMERATA I SPRZEDAŻ

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW -

- > Redakcja tekstu
- > Format przypisów
- > Informacje
- > Przeciwdziałanie złym praktykom

NUMERY SPECJALNE



PRZYDATNE LINKI

