

# Po cienkim lodzie

AUTOR: ZOFIA SMOLARSKA

**Sytuacja teatralna nie jest tu celem samym w sobie**, a pryzmatem, przez który możemy przyjrzeć się naszym projekcjom codziennym – temu, jak doświadczamy rzeczywistości.

■ „Spektakl, który państwo zobaczycie, powstanie teraz na żywo – mówi kobiecy głos z offu, podczas gdy na pustej scenie staje przed nami szóstka aktorów. – Za wyjątkiem kilku fragmentów – kontynuuje głos – do których przywiązaliśmy się podczas prób, aktorzy nie mają przydzielonych ról”. Bez ról – to trochę jak bez ręki, smutny widok. Stoją przed nami w pozycji „na spocznij”, jakby im było obojętne, co zagrają i czy w ogóle zagrają. Nie ma w nich tej nerwowej gotowości do wejścia w buty postaci, jaka cechuje pasjonatów aktorstwa, amatorów i debiutantów. A może to „coś” zwane teatrem jeszcze się nie zaczęło? Światło na widowni przecież wciąż nie gaśnie.

„Ja reaguję na to, co się wydarza na scenie i wyczytuję na głos przebieg spektaklu, dlatego ten spektakl nie ma jednego, idealnego przebiegu. Jestem reżyserką tego spektaklu i to jest może ważne, żeby powiedzieć, że nie lecę z taśmą i jestem tu fizycznie obecna, siedzę teraz na balkonie, czego państwo nie mogą zobaczyć” – mówi dalej niewidzialna Demiurżka, w tej roli faktyczna reżyserka spektaklu, Anna Karasińska. To głównie jej głosu będziemy słuchać – wraz z aktorami, którzy posłusznie wykonają każde jej polecenie. Nie będzie tu miejsca na bunt lub „poszukiwanie autora” jak u Pirandella. Żadnego konfliktu ani skandalu, ewentualnie „opór materiału”. „Można sobie to wyobrazić, że jestem bardzo mała w tak dużej sali – mówi nieśmiało Demiurżka, która kiedyś musiała być zwykłą dziewczynką – i mam też bardzo małą nocną lampkę. Ponieważ ja też jestem live, to niewykluczone, że się zaśmieję albo pomylę, albo nie będę wiedziała, co robić dalej”. Po tych słowach przystępuje do zabawy swymi lalkami.

„Dobromir – zwraca się do aktora Dobromira Dymeckiego – gra teraz białego niedźwiedzia...” A ten stoi jak ta lala, jedynie uśmie-

cha się lekko, jakby do swoich myśli. Pozwala nam wyobrazić sobie siebie w owej zwierzęcej roli, gdy Głos dodaje: „...z którym każdy chce sobie zrobić zdjęcie”. Parskamy śmiechem, a następnie wielu z nas robi sobie w wyobraźni fotkę z Dobromirem, który łaskawie pozwala nam bawić się swoim kosztem. Jedynie jego oczy wyrażają narastającą opresję. A może to tylko ja z teatralnego przyzwyczajenia ulitowałam się nad wytworem własnej wyobraźni, czyli nad pocącym się w grubym białym polarze byłym bezrobotnym aktorem, który całymi dniami obściskiwany jest przez rozwrzeszczane dzieci pachnące przypalonym popcornem? Tak, pew-

wtedy, gdy dwie aktorki otrzymują tę samą rolę: są na chwilę osobą, która zarabia pakowaniem rodzynek do paczki. Choć większość z nas nigdy nie była w fabryce bakalii, wszyscy doskonale wiemy, jak wyglądają takie osoby. Nasze stereotypowe wyobrażenia doznają jednak rozdwójenia, kiedy projektujemy je na dwie różne aktorki ekrany. Nasze fantazje, trafiając na różne powierzchnie, odkształcają się. I wracają do nas jak bumerang – stając się naszym lustrem.

Te ćwiczenia wyobraźni z czasem prowadzą nas na krańce tego, co ludzkie, pojedyncze, materialne: ktoś „gra” pędzące chmury, ktoś inny

**Na naszych oczach i w naszych głowach rodzą się i rozpadają w proch wielowarstwowe byty zwane postaciami scenicznymi; ukonstytuowane gdzieś pomiędzy instrukcją Demiurżki, naszym wyobrażeniem, które ową instrukcję dopełnia i aktorem ekranem, który także zdradza własny stosunek do owej instrukcji.**

nie, dramatyzuję. Ale tak działa moja fantazja i na tym polega moja – widza – rola w *Fantazji*.

Gra toczy się dalej w podobny sposób – po kolei każdy z aktorów pozwala nam ubierać się w coraz to inne postaci naszkicowane przez Demiurżkę zaledwie w kilku słowach. Łączy się to raz z przyjemnym uczuciem odpowiedzialności, jak wtedy, gdy Rafał Maćkowiak jednym ruchem zdejmując koszulkę i staje gotowy do przymierzenia roli Sindbada Żeglarza, która pasuje mu jak ulał. Innym razem szarpiemy się w swej wyobraźni, próbując na siłę wcisnąć na aktora kostium roli, która nijak nie leży w jego emploi. Z czasem instrukcje zaczynają się komplikować, dzięki czemu docieramy na kolejne piętra teatralnej fenomenologii. Jak

ducha, jeszcze inny osę, która zabija z premedytacją małego chłopca. Maria Maj ze swym bezwzględным wzrokiem wspaniale ucieleśnia mściwość osy, niemal nie ruszając się z miejsca. Jest w tej roli bardzo przekonująca, albo może raczej bardzo chcieliśmy być przekonani co do jej „osowatości”. Bo jak inaczej moglibyśmy rozwiązać to zadanie, jeśli nie mierząc osę własną, ludzką miarą?

Na naszych oczach i w naszych głowach rodzą się i rozpadają w proch wielowarstwowe byty zwane postaciami scenicznymi; ukonstytuowane gdzieś pomiędzy instrukcją Demiurżki, naszym wyobrażeniem, które ową instrukcję dopełnia i aktorem ekranem, który także zdradza własny stosunek do owej instrukcji. *Fan-*

*fantazja* krok po kroku przeprowadza nas przez cały ten gąszcz twórców czysto intencjonalnych, jak pisał Roman Ingarden o dziele sztuki, czyli takich, które istnieją tylko jako twory naszej świadomości. Wszystko to każe nam przeżywać, cieszyć się i bawić samym fenomenem teatru.

Ten spektakl to ponowny (który to już raz w historii?) powrót do początków. To teatr szukający na nowo swojej tożsamości, rozpoznający na nowo swoją istotę. Karasińska, wykształcona reżyserka filmowa, ucząc się teatru, wraca do tego, co w nim podstawowe: relacji autor – aktor – widz, ograniczając pozostałe środki do minimum – i pewnie, tak jak w teatrze ubogim, nie bez znaczenia jest tu też aspekt finansowy. To, co różni ten „mikroteatr” Karasińskiej od teatru Grotowskiego już na pierwszy rzut oka, to poziom ekspresji aktorskiej. Cała zabawa polega tu bowiem na tropieniu owej cienkiej granicy między postacią a aktorem. Nie ma tu mowy o żadnym akcie całkowitym i nie da się poszarżować. Czasem jedynie ruch brwi czy odwrócenie wzroku musi wystarczyć za sygnał dla widza, że aktor ekran jest gotowy do projekcji. Widownia – kiedy załapie te reguły gry – staje się czujna na każdy najmniejszy ruch. Woronowicz na przykład wypada w tym minimalistycznym koncercie najślabiej. Na wiele instrukcji reaguje według podobnego schematu, ukazując wciąż swoje – Woronowicza – nieme niezadowolenie wobec narzuconej roli. I choć potrafi tym zblazowaniem rozśmieszyć, to jednocześnie zatracą się całe bogactwo bytów, które tak mozolnie wypracowują jego ko-

ledzy, balansując na granicy między ja, nie-ja i nie-nie-ja – jak określał fenomen postaci scenicznej Richard Schechner. Woronowicz zdaje się wciąż bawić w *Ewelina płacze* – poprzednią fantazję Karasińskiej na deskach TR-u – gdzie przekomarzał się z własnym wizerunkiem.

Słusznie więc, że *Demiurżka* – tak jak obiecała na wstępie – nieraz zaskakuje swych aktorów i zmienia instrukcje, dając im nowe wyzwania. Przez większość spektaklu jednak trzyma ich mocno w ryzach, unieruchamiając, jakby byli operowymi śpiewakami przykutymi do sceny, a jednocześnie odbierając im głos i nie pozwalając na ani gram patosu. Na jej hasło „Zmiana!” – aktorzy zamieniają się miejscami, aby znów zastygnąć w oczekiwaniu na kolejne polecenie z góry. Jej głos nie jest bezwzględny, ale i nie zdradza zmian nastrojów. Uśmiercenie postaci oznajmia z równym spokojem, jak szaleńczy taniec innej, który przerywa w połowie, jakby się jej znudził, by do niego wrócić chwilę później. Obowiązuje tu logika dziecięcej zabawy, a my – jak obserwujący zabawę dziecka rodzice – pozostajemy na powierzchni zjawisk. Nie utożsamiamy się z postaciami – zbyt krótko trwa ich sceniczny żywot. Nie zdążymy umeblować ich przeszłości na podstawie jedynie oględnych informacji, nie starczy nam czasu, by wyprzedzić ich własne myśli, projektując katastrofę lub życiowy sukces. Przychodzi kolejna instrukcja, a wtedy nasz wzrok ześlizguje się i szuka kolejnego materiału na bohatera.

Jeśli ktoś powie, że ten młody nurt postteatru, do którego Tomasz Plata zaliczył Karasiń-

ską, to teatr wsobny, autotematyczny, a przez to skierowany do wąskiego grona młodzieży teatrologicznej i widzów wyrobionych w postmodernistycznych grach z odbiorcą – to się grubo myli. Karasińska idzie po śladach twórców teatru absurdu. Sytuacja teatralna nie jest tu celem samym w sobie, a pryzmatem, przez który możemy przyrzeć się naszym projekcjom codziennym – temu, jak doświadczamy rzeczywistości. Pozorna krotkość spektaklu i nasza obojętność wobec wielości światów przedstawionych – tak fragmentarycznych i ulotnych – jaką nam oferuje *Fantazja*, to w istocie przechadzka po cienkim lodzie. Nie inaczej przecież działamy na co dzień – kiedy przelatujemy po kanałach, uprawiając tzw. zapping, czy gdy „scrollujemy” posty na naszym facebookowym „wallu”. Otrzymujemy strzępy informacji w formie tagów: niedźwiedź – śmierć – fabryka rodzynek, do których dorysowujemy pospiesznie jakąś „resztę”, aby nie utracić poczucia kontroli. „Ogarniasz?” – pytamy się nawzajem. „Nie ogarniam” – brzmi zazwyczaj odpowiedź. Wieczorny rytuał ślizgania się po ekranie globalnej rzeczywistości to może także – jak *Fantazja* – swoista próba powrotu do siebie. Nie tyle może wtedy oglądamy telewizję, ile oglądamy oglądanie telewizji, odgrywając przed nami samymi możliwość postrzegania i rozumienia. Czy w ten sposób uda nam się wyśliznąć naporowi niezrozumiałej rzeczywistości? Widownia wychodzi z *Fantazji* rozbawiona, „ogarnięta”. Wszelkie *Kłątwy* i inne problemy zostawiamy gdzieś w tyle. Kąpiel w przerębli może okazać się jednak nieunikniona... ■

TR WARSZAWA

*Fantazja*

reżyseria

Anna Karasińska

dramaturgia

Magdalena Rydzewska,

Jacek Telenga

scenografia i kostiumy

Paula Grocholska

światło

Szymon Kluz

choreografia

Magda Ptasznik

premiera

9 kwietnia 2017

Od lewej:  
Dobromir Dymecki,  
Agata Buzek,  
Adam Woronowicz



fol. Magda Huczel / TR Warszawa