

No Future

AUTOR: DOMINIK GAC

Wychodząc z przedstawień Anny Karasińskiej, czuję się nadzwyczaj rześko. Świeżość jej teatru polega między innymi na poważaniu, w którym ma... teatr właśnie.

■ Dawno, dawno temu... zaraz, zaraz. Tym razem trzeba inaczej: na długo, długo przed przyszłością jest dziś. Dziś jest, na przykład, 29 marca 2018 roku. Dziś w Nowym Teatrze w Warszawie wystawiono spektakl w reżyserii Anny Karasińskiej pod tytułem *2118*. Przedstawienie powstało w ramach cyklu o takim samym tytule, którego kuratorem jest Tomasz Plata. Spektakl Karasińskiej jest pierwszą z trzech zaplanowanych premier. Artyści „nowej fali polskiego teatru” mają zmierzyć się między innymi z pytaniem: „Jak wyobrażasz sobie teatr

w tym, że żaden z odgrywanych później scenariuszy nie jest możliwy. Razem z artystami wykonujemy więc ćwiczenia imaginacyjne. Znamy to już z poprzednich przedstawień tej reżyserki – przede wszystkim z *Fantazji*. Karasińska ze spektaklu na spektakl rozwija formułę teatru wyobrazonego. Tym razem, tak jak i w *Ewelina płacze* czy *Drugim spektaklu*, punkt wyjścia jest niepozorny. Na niemal pustą scenę wychodzi pięcioro aktorów w luźnych ubraniach. Z boku stoi krzesło, a z tyłu umieszczono obiekt, który przypomina coś pomię-

scenie dzieją się rzeczy, o których wielu z nas co najwyżej śniło.

Trup na cmentarzu w Żarkach (Magdalena Cielecka) opowiada o swych pozagrobowych doświadczeniach – dość monotonna, acz przyjemna. Propozycja biodegradowalnej eschatologii niespecjalnie śmieszy, nie wydaje się też przesadnie odkrywczą. Tymczasem ontologia robotów, chociaż równie poważna, a ponadto przyszłościowa, bawi do łez. Bartosz Gelner gra androida owładniętego pragnieniem bycia jak zwierzę. Przepuszczonym przez syntezator głosem skowycze, aby upodobnić się do pozostałej czwórki aktorów, grających lisy. Śmieszne to syntezatorowe wycie, ale jeszcze śmieszniejszy człowiek-lis. Relacje z naturą wyrastają na jeden z głównych problemów współczesności. Tego typu udręki zwykły wracać w koszmarach. Ekolożka (Magdalena Popławska) lituje się nad ostatnią na świecie ośmiornicą (Dobromir Dymecki), która właśnie wysycha na plaży. Jej makabryczne kwilenia i konwulsje łamią humor. W tej traumatycznej chwili przydatna okazuje się parodystyczna autoterapia, w której badaczka może z biedną ośmiornicą (graną już przez Monikę Frajczyk) porozmawiać i empatią ulżyć jej (Naturze) w cierpieniu, zagłuszając przy okazji własne wyrzuty sumienia i zakrywając obnażony bezsens swej profesji. Dymecki w innej scenie zacieśnia swoje związki z morzem. Gra wielkiego ssaka, do którego wnętrza wchodzi Frajczyk. Nie po to, by popłynąć do Niniwy, ale aby usunąć połknięte przez niego śmieci – taki ma bowiem zawód – sprzątaczkę wielkich zwierząt. Ta niecodzienna profesja jest jedną z tych, które mogą narodzić się w przyszłości. Nie sposób zlekceważyć poezji wyciągania klocków lego wbitych w serce zwierzęcia. Serce gra Popławska. Człowiek-mięsień jest również

Na zindustrializowanej, w całości pokrytej miastem planecie błakają się duchy puszczy i lasów, które czekają, aż beton pęknie i narodzą się nowe formy roślin i zwierząt. Tymczasem środowiskiem, które rzeczywiście owocuje, jest globalny śmietnik. W tej bodaj najlepszej scenie całego spektaklu aktorzy tarzają się po podłodze, grając poruszane wiatrem śmieci.

za 100 lat?”. Autorka *Fantazji* odrzuciła dywagacje na temat przyszłości teatru i zwróciła uwagę na dwa pytania wieńczące kuratorski manifest Platy: „Co z naszej współczesności zostanie zapamiętane za 100 lat?”, „Czy my sami będziemy pamiętani?”. Artystka nie udzieliła odpowiedzi wprost. Niemniej to właśnie pamięć jest jednym z tematów jej przedstawienia. Ważniejszym jest jednak strach.

Karasińska nie bawi się w mantykę ani futurologię. Zamiast wróżb i dywagacji proponuje baśniowe przecucia. Zaklęcie, które wypowiadają aktorzy na początku każdej ze scen, brzmi: „Może być też tak, że...”. Problem

dzi górami lodową a gargantuicznym, zgniecionym w rękach, sreberkiem po czekoladzie. Oszczędność środków, wszechobecny humor, kluczowa rola tekstu (każda z etiud – wariacji na temat tego, co może się wydarzyć – miała swojego narratora) – to elementy znane z poprzednich przedstawień. Jednak tym razem całość dociążono powagą rzeczy ostatecznych. Patrzymy na jednocześnie bezpieczne i zaskakujące fantazyjnością osvajanie współczesnych lęków, karmionych popularnymi dystopiami. Różnica między Karasińską a na przykład twórcami serialu *Black Mirror* polega na tym, że w *2118* nikt nie przejmuje się realizmem. Na

zabawny co człowiek-lis. Śmieszniejszy jest jednak człowiek – sam.

W kolejnej scenie Dymecki gra ostatnią żyjącą na Ziemi osobę. Na swej drodze spotyka zmutowanego żuka wielkości autobusu, w którego wciela się Gelner. Nie znajdują oni jednak wspólnego języka i żaden morał z tej bajki nie płynie. Istotnym wydaje się fakt, że to człowiek nie jest w stanie pojąć języka owada, a nie odwrotnie. Faunocentryzm – to dopiero byłby koszmar! Nie lepszą opcją jest świat pozbawiony znanej nam przyrody. Na zindustrializowanej, w całości pokrytej miastem planecie blakają się duchy puszczy i lasów, które czekają, aż beton pęknie i narodzą się nowe formy roślin i zwierząt. Tymczasem środowiskiem, które rzeczywiście owocuje, jest globalny śmietnik. W tej bodaj najlepszej scenie całego spektaklu aktorzy tarzają się po podłodze, grając poruszane wiatrem śmieci. Pogodzeni ze swoim losem, szeleszczą wyznaniem: „Jestem śmieciem”. Bohaterka grana przez Frajczyk buntuje się. Informuje, że dziś są jej urodziny i próbuje nakłonić inne odpadki do zainscenizowania rodzinnej sytuacji. Czy to śmieci udają ludzi? Czy to ludzie są odpadkami? I jedna, i druga opcja są bezlitos-

ne. Litości nie zna też Mumia Pani Magdy (Cieleckiej). Delikatnie zdziwionym tonem pyta granego przez Gelnera post-człowieka (żyjącego w kapsule i wychowywanego przez roboty), po co chce być ludzki. To kluczowa sprawa. Wszystkie momenty, w których człowiek staje twarzą w twarz z naturą lub sztuczną inteligencją, są pytaniem o jego istotę. Co czyni nas ludźmi?

Może być też tak, że... pragnienie miłości. Oddane w przezabawnej scenie tańca z robotami. Sensualne figury Nowoczesnej Dziewczyny (Frajczyk) zderzają się z absurdalnymi w swej mechanicznej nieporadności choreografiami Gelnera i Dymeckiego. Próba opisu tej sceny obnaża jeszcze jedną cechę teatru Karasińskiej – ćwiczenia z imaginacji niezwykle trudno wykonywać przy użyciu alfabetu. Tekst, będący fundamentem jej przedstawień, sublimuje w obrazy, których opisanie wydaje się niemal niemożliwe. A przecież jest o czym pisać! Zaskakujące, jak w tym ironicznym świecie bezpretensjonalnej teatralnej zabawy pączkują erudycyjne nawiązania. Pierwsza etiuda, czyli wspomniany monolog trupa kontemplującego własny rozkład, nie tylko jest nawiązaniem do opowiadania Fiodora Dostojewskiego

Bobok, ale także sugeruje związek z ostatnią sceną. Popławska gra w niej artystkę, która chce zwalczyć samotność, nawiązując kontakt z kosmosem poprzez sztukę. W tym celu zdejmuje skafander i – jak sama mówi – staje się postacią fikcyjną o imieniu Lilia. „Lilią grób zasiewała” znana wszystkim Pani z ballady Adama Mickiewicza... Może być też tak, że poniosła mnie interpretacyjna fantazja.

Wychodząc z przedstawień Karasińskiej, czuję się nadzwyczaj rześko. Świeżość jej teatru polega między innymi na poważaniu, w którym ma... teatr właśnie. Najnowsze przedstawienie jest w pewnym sensie powtórzeniem stanowiska z *Urodzin* – zrealizowanych w Komunie//Warszawa w ramach Mikro Teatru, którego to programu kuratorem był nie kto inny jak Plata. Twórcy zaproszeni do tworzenia mikrospektakli częstokroć widzieli w tym okazję do wyrażania refleksji dotyczących teatru samego w sobie. Po części diagnozowali teatr drugiej dekady XXI wieku. Autoteliczność leży na stole także w przypadku cyklu 2118 – Plata pyta, jaki będzie teatr w XXII wieku. Karasińskiej to nie interesuje. W jej 2118 przyszłość nie istnieje. Jest tylko rok 2018, jest dziś, a wraz z nim – strach o jutro. ■

NOWY TEATR
W WARSZAWIE

2118. Karasińska

koncepcja spektaklu
Anna Karasińska,
Magdalena Rydzewska
scenariusz
Anna Karasińska,
Magdalena Cielecka,
Dobromir Dymecki,
Monika Frajczyk,
Bartosz Gelner,
Magdalena Popławska
reżyseria
Anna Karasińska
scenografia **Anna Met**
światło **Szymon Kluz**
opracowanie muzyczne
Miroslaw Burkot,
DJ ŻUK
współpraca choreo-
graficzna
Karolina Krackowska,
Mary Szydłowska
kurator cyklu
Tomasz Plata

premiera
27 marca 2018

Scena zbiorowa,
na pierwszym planie
Magdalena Popławska



fot. Magda Hueckel