

Po nas choćby pożar

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Kiedy jesienią 2014 roku startowała w Wałbrzychu pierwsza edycja festiwalu „Z ogniem w głowie”, pewnie nikt, nie wyłączając organizatorek, nie podejrzewał, że rodzi się projekt, który w znacznym stopniu wpłynie na kształt polskiej edukacji teatralnej.

■ Kuratorki imprezy, Dorota Kowalkowska i Iwona Nowacka, nie planowały wówczas jej kontynuacji. Pierwsze Spotkania z Dramaturgią dla Młodzieży odbywały się jeszcze pod szyldem Dni Dramaturgii – zainicjowanych kilkanaście lat wcześniej przez Piotra Kruszczyńskiego. Autorki „Z ogniem w głowie” uznały jednak, że czytania dramatów to za mało i postanowiły stworzyć platformę do praktycznej wymiany doświadczeń pomiędzy autorami, reżyserami, pedagogami teatru i animatorami kultury. W Polsce ten obszar społecznych funkcji teatru wciąż jeszcze zagospodarowany był słabo, z tym większą więc ciekawością spoglądano na dorobek artystyczny, metodykę pracy i rozwiązania organizacyjne sąsiadów zza Odry. Zainteresowanie nowymi formami edukacji teatralnej okazało się tak wielkie, że organizatorki spotkań postanowiły nadać im charakter cykliczny.

Festiwalowe warsztaty i dyskusje wykazały, że polskiemu teatrowi brakuje przede wszystkim rozwiązań systemowych. W ofercie repertuarowej dla nastolatków istniała luka, której nie potrafiły wypełnić ani sceny lalkowe, ani teatry dramatyczne. Brakowało tekstów, doświadczeń, fachowej wiedzy na temat technik pracy z młodzieżą, wreszcie – wyspecjalizowanych kadr w samych teatrach. Zawód pedagoga teatru dopiero w Polsce raczkował. Nie było też jeszcze mechanizmu stymulującego twórczość dla dzieci, jakim nieco później stał się Konkurs im. Jana Dormana.

Projekt „Z ogniem w głowie” (nie bez powodu nawiązujący do tytułu głośnej przed laty sztuki Mariusa von Mayenburga) miał być płaszczyzną transferu idei i praktyk wypracowanych u zachodnich sąsiadów. Jednym z kluczowych

wydarzeń pierwszej edycji był wykład Michaela Müllera, który opowiedział, jak funkcjonuje w Niemczech teatr w klasie. Działania teatralne w przestrzeni szkolnej, połączone z warsztatami rozwijającymi tematykę spektakli, pozwalały zmierzyć się z różnymi problemami wieku dorastania w sposób daleki od dydaktycznych schematów. Nowością, jaką oferował ten model, było upodmiotowienie widza, który przestawał być biernym obiektem działań edukacyjnych. Niemieccy specjaliści wskazywali zresztą, że idee teatru partycypacyjnego mogą iść znacznie dalej. Carsten Brandau dzielił się doświadczeniami z pisaniami tekstów wspólnie z młodzieżą, Daniela Dröescher pokazywała, w jaki sposób dramatyzować i przepracowywać z dziećmi tematy tabu. Polska publiczność mogła się też zapoznać z systemowymi rozwiązaniami, w ramach których funkcjonują młodzieżowe sceny w Niemczech, wyspecjalizowane nie tylko w produkcji artystycznej dla publiczności szkolnej, ale i w animowaniu rozmaitych działań społeczno-kulturalnych z jej udziałem. Ważnym pokłosiem imprezy były teksty dramatyczne, przetłumaczone na użytek festiwalowych prezentacji przez Iwonę Nowacką. Utwory te niemal natychmiast trafiły do polskiego obiegu teatralnego, zyskując nawet po kilka realizacji.

Kolejna edycja spotkań w 2016 roku zarejestrowała intensywne zmiany, jakie w ciągu dwóch lat dokonały się w polskim teatrze. Można już było zaprezentować pierwsze owoce Konkursu im. Jana Dormana. Justyna Czarnota i Grzegorz Grecas podsumowali polskie doświadczenia z teatrem w klasie. Cezary Tomaszewski i Paweł Sakowicz, kurator projektu Poruszyście#Wałbrzych przedstawili też różne

formy partycypacji młodzieży w teatrze muzycznym i ruchowym. Swoimi osiągnięciami mogli się już także podzielić przecierający szlaki nowej specjalności polscy pedagodzy teatru. Niemieccy goście nie musieli tym razem występować w rolach mentorów – narzędzia, jakie przedstawili podczas pierwszej edycji festiwalu, zostały przyswojone i twórczo rozwinięte.

Po dwóch edycjach spotkań „Z ogniem w głowie” kuratorki mogły uznać ich misję edukacyjną za spełnioną. Polski teatr skorzystał z inspiracji, lecz – co ciekawe – nie imitował niemieckich wzorów, poszukując własnych dróg. Edukacja teatralna stała się prężnym ruchem, świetnie wykorzystującym istniejące zasoby instytucjonalne i potencjał środowisk twórczych.

Ten zasób nowych i często oryginalnych doświadczeń zaprezentowano podczas trzeciej edycji festiwalu, w listopadzie 2018 roku. Wśród festiwalowych przedstawień znalazły się przykłady różnych modeli współpracy ze szkołami. *Dziki*, zrealizowany przez Klaudię Hartung-Wójciak z zespołem wałbrzyskim, to klasyczny teatr w klasie, przejmujący z dobrodziejstwem inwentarza „znalezioną” przestrzeń, oszczędnie gospodarujący znakiem, kostiumem i rekwizytem, skoncentrowany na żywym kontakcie z widownią. Inspirowana powieścią *Dzikus* Davida Almonda i Dave’a McKeana sceniczna fantazja o chłopcu, który po śmierci ojca zmienia się w dziką istotę budzącą popłoch w miasteczku, była nie tylko terapeutyczną baśnią mającą oswoić z traumą utraty kogoś bliskiego. W spektaklu pojawił się też trop psychoanalityczny, ukazujący dwoistość natury ludzkiej, rozdartej pomiędzy tym, co pierwotne, zwierzęce, nie-



Instytut Goethego, reż. Cezary Tomaszewski, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu [2018]

okielznane, i tym, co racjonalne, kontrolowane przez kulturę. Opowieść sceniczna i wieńczące ją warsztaty z młodzieżą wskazywały, jak zaakceptować w sobie tę dzikość i pogodzić ją z rozumną częstką osobowości.

W spektaklu 364 miała miejsce sytuacja odwrotna – tym razem to uczniowie prezentowali swoje dzieło w murach teatru. Przedstawienie było efektem całorocznej współpracy teatru z wałbrzyskim IV LO im. Janusza Kusocińskiego w ramach projektu TLeN2 (Teatralne Lekcje Nieobowiązkowe). Podczas tego cyklu edukacyjnego młodzież miała okazję zapoznać się z różnymi etapami twórczości scenicznej, a nabytą wiedzę spożytkowała, przygotowując własne przedstawienie, poświęcone patronowi szkoły Januszowi Kusocińskiemu. Scenariusz, inspirowany dramaturgią biograficzną Jana Czaplińskiego, został spisany na podstawie rozmów, refleksji i materiałów zgromadzonych przez uczestników grupy. Scenografię, na którą złożyły się tylko mobilne skrzynie, pomógł zaprojektować Mirek Kaczmarek. Pod opieką reżyserską Sylwii Aftyki-Łody powstała kreacja zbiorowa operująca zwartą, wielogłosową narracją, świetnie zakomponowanym ruchem i powściągliwą, monochromatyczną plastyką. Obrazki z biografii wybitnego polskiego sportowca ułożyły się przy tym w daleką od patosu opowieść o trudnym dojrzewaniu w cieniu totalitaryzmów, przekraczaniu siebie i wierności wyznawanym wartościom, nawet za cenę życia.

Podczas tegorocznej edycji imprezy problematyka stylu i metod pracy z młodzieżą ustąpiła pytaniu o jej horyzont tematyczny. Pretekstu do niebanalnej, ponadpokoleniowej rozmowy dostarczył najnowszy spektakl Cezarego Toma-

szewskiego. Festiwalowa premiera *Instytutu Goethego* okazała się ekscytującą wycieczką w labirynt kulturowych tropów i masek miłości. Za punkt wyjścia posłużyły reżyserowi i dramaturżce Darii Kubisiak *Cierpienia młodego Wertera* – opowieść założycielska romantycznej mitologii miłości, i zarazem książka wampiryczna, która wywołała prawdziwą epidemię samobójstw. Tomaszewskiego zainteresowało nie tyle cierpienie miłosne, ile jego kulturowe zaplecze, dostarczające kodów, wzorów i form przeżywania sercowych turbulencji. Reżyser stworzył własną, muzyczno-ruchową wersję dyskursu miłosnego, inkrustowaną romantycznymi przebojami różnych epok – od *Habanery* z *Carmen* Bizeta, poprzez *Je t'aime* Jane Birkin i Serge'a Gainsbourga, po *Łowców gwiazd* Cleo. A ponieważ dzieło Goethego bywało również skuteczną trucizną, przybrał swoją wariację werteriańską w kostium stylowego dreszczowca, inspirowanego powieścią *I nie było już nikogo* Agaty Christie.

Ramą fabularną spektaklu jest spotkanie towarzyskie na zamku Książ, którego uczestnicy mają wziąć udział w czytaniu *Cierpień...* Imprezę reżyseruje tajemniczy pan Goethe, za pomocą instrukcji nagranych na płytę gramofonową i czarnoskórej pokojówki. Pod wpływem lektury toksycznego dzieła i odurzającego nektaru pieśni miłosnych, pomiędzy postaciami zaczynają krążyć erotyczne fluidy, tworząc zaskakujące konstelacje uczuciowe. W trakcie tych gier pojawiają się trupy – uczestnicy spotkania giną po kolei, podejrzewając, że morderca, czyli zakamuflowany pan Goethe, jest jednym z nich. Tomaszewski jest jednak łaskawszy dla swoich ofiar niż twórca *Wertera* – jego bo-

haterowie (a ściślej – alegorie o znaczących imionach: Gefühl, pani Leere, panowie Welt-schmerz, Sturm und Drang) paradują po scenie z przestrzelonymi głowami, krążąc wokół jądra mrocznej zagadki. Logika miłosnego performansu w spektaklu przeczy zresztą literackim wzorcom, dość powiedzieć, że stolik erotyczno-kryminalnych gier wywracają w finale dwie kobiety.

Kolejny temat do debaty wyłonił się z dramatów prezentowanych podczas spotkań „Z ogniem w głowie”. We wszystkich tekstach, wyselekcjonowanych i przełożonych na potrzeby festiwalu przez Iwonę Nowacką, pojawiły się katastroficzne wizje przyszłości. Tym, co uderza w tych dystopijnych fantazjach, jest niewiara w lepsze jutro, podważająca sensowność progresywnych filozofii dziejów. Młodzi najwyraźniej nie ufają już cudownym programom naprawy świata – są krytyczni zarówno wobec spuścizny minionych pokoleń, jak i postępowych utopii przyszłości.

Ten pesymizm widać wyraźnie w najlepszym spośród dramatów prezentowanych podczas festiwalu – *No Future Forever* Jakoba Noltego, napisanym przy współudziale młodzieży. To zbiorowa wypowiedź, która dzięki młodym uczestnikom projektu ma wagę świadectwa. Nie ma w niej typowej struktury dramatycznej, to raczej poetycki collage, zbiór lirycznych impresji, refleksji i obrazów, które dopiero mogą stać się materiałem bazowym do jakiejś konstrukcji narracyjnej, aktualizowanej i uzupełnianej w oparciu o osobiste doświadczenia wykonawców. Najbardziej frapująca jest w nim wizja świata pozbawionego ciężaru, dryfującego wśród symulaków całkowicie odklejonych

od rzeczy i ich znaczeń. Świata bez przyczyn i konsekwencji, bez przeszłości i przyszłości. Nie chodzi przy tym o przecucie końca historii ani o buntownicze hasła w stylu „no future”, jakimi odgradzały się od kapitalistyczno-mieszcząskiej hipokryzji dzieci punkowej rewolucji. Bohaterowie tekstu Noltego ulegają tej obezwładniającej nieważkości, ale też zaczynają widzieć rzeczy, których nie dostrzegają inni. Jedna z postaci spotyka samą siebie z przyszłości. Inna wysłała do szkoły swego awatara, by oddać się oglądaniu seriali. Ktoś jeszcze inny, podróżując pociągiem, postanawia przeczytać od deski do deski numer pisma „Die Zeit” i odkrywa, że gazeta mówi o rzeczywistości, której nie ma: „Między sprawami, opisanymi w niemieckim tygodniku »Die Zeit«, a mną była przepaść. Pochodziliśmy z dwóch różnych światów, których nie da się pogodzić. Nie mieliśmy sobie nic do powiedzenia”.

Podobnej obcości doświadczają bohaterowie w relacjach z dorosłymi. Pokolenie rodziców zdążyło po wielokroć skompromitować własne ideały, a ulegając morderczej presji biegu do przodu, doprowadziło do unieważnienia przeszłości. Świat, jaki zostawili za sobą, został z niej ograbiony, a teraźniejszość, zdyszana w pościgu za lepszym jutrem, pożera też przyszłość. Młodzi z pierwszej połowy XXI wieku odmawiają udziału w tej pogoni. „Postanowiliśmy, że zamiast iść naprzód, chcemy odsunąć się o krok na bok” – deklarują. „Nic więcej. To ma oznaczać jedynie koniec postępu, nic więcej. To nic więcej, jak tylko odrzucenie przyszłości”.

W deklaracji „odsunięcia się na bok” można odczytać nie tylko potrzebę dystansu. To również gest nieufności wobec zglobalizowanego świata, który z jednej strony zaciera różnice, a z drugiej – izoluje tych, którzy nie nadążają za zmianami w osobnych „słojach czasu”.

Warto podkreślić, że *No Future Forever* w polskiej wersji jest również kreacją translatorską. Przekład Iwony Nowackiej operuje językiem naprawdę żywym, mocno zanurzonym w rytmach codzienności, i zarazem zręcznie imitującym rozmaite dyskursy – eksperckie, filozoficzne, publicystyczne. Ta wielowarstwowość daje o sobie znać również w tłumaczeniu *Brzydkiego wszechświata* Laury Naumann, miksującym narzeczania mediów społecznościowych, SMS-ów i polityki. Akcja tekstu, odczytanego w Wałbrzychu pod opieką reżyserską Piotra Kurzawy, rozgrywa się w realu i w cyberprzestrzeni, na krótko przed wielką katastrofą. Świat wisi na włosku szaleństwa, trwa niecierpliwe wyczekiwanie na iskrę, która go

podpali. Wezwanie do rewolucji rozchodzi się w sieci, rozsyłane przez tajemniczą Rosę. Ludzie odbierają je równocześnie w samochodach, na ulicach, w mieszkaniach. Potem wszystko zaczyna płonąć. Wirtualni spiskowcy zamieniają się w ochotniczą armię podpalaczy, niszczących metodycznie wszystko, co napotkają na drodze, transmitując równocześnie ten apokaliptyczny pożar na żywo w Internecie.

Laura Neumann przekonująco pokazuje, jak kruszy się fasada liberalnej demokracji. Na pozór wciąż jeszcze wszystko jest w porządku: wyspecjalizowane służby dbają o bezpieczeństwo obywateli, procedury antydyskryminacyjne eliminują nierówności, system edukacyjny uczy tolerancji, organizacje społeczne – asertywności wobec władzy. Życie obywateli jest bombardowane instrukcjami – jak myśleć, jak postępować, jak rozumieć świat. Ale coś poszło nie tak, „epoka bezpieczeństwa już dawno się skończyła” – jak powiada Rosa, charyzmatyczna przywódczyni cichych, internetowych kontestatorów. Iluzja porządku i racjonalności systemu jest utrzymywana po to, by manipulować ludźmi i doskonalić narzędzia politycznej kontroli. Za zinfantyliзованą wizją nadopiekuńczego państwa czai się nowa, póki co aksamitna, forma zamordyzmu. Marzenie o Wielkim Ogniu, który zniszczy fundamenty systemu, nie jest jednak wyrazem chęci samounicestwienia. Tkwi w nim pragnienie nowego początku, który może nie będzie bezgrzeszny, ale wolny od tej kłamliwej, ukrywającej realne problemy postpolitycznej „lekkości bytu”.

Obydwa teksty wskazują na niebezpieczną słabość liberalnej demokracji, jaką jest kamuflowanie różnic i konfliktów społecznych utopijną wiarą w moc procedur negocjacyjnych i instytucji. „Polityka miłości” jest iluzją, bo – jak powiada rewolucjonistka Rosa – nie jest tak, że „jeśli wszyscy będą się więcej przytulali, to wszystko będzie dobrze”. Na przełomie wieków francuska filozofka Chantal Mouffe przestrzegała w swej książce *Polityczność*, że rugowanie sporu z demokracją na rzecz wymuszonych konsensusów może przynieść odrodzenie autorytaryzmów. Prognoza ta wydaje się dziś nad wyraz celna.

Rzeczywistość, w której fantazmat o prawicowej dyktaturze się spełnia, pokazał Paweł Świątek w festiwalowym spektaklu *Po nas choćby kosmos* według sztuki Sibylle Berg. Jej bohaterki wybierają się w poszukiwaniu lepszego świata w podróż na Marsa, usiłując wcześniej znaleźć sobie idealnego partnera. Wyprawa,

która ma być równocześnie ucieczką z patriarchalnego skansenu, kończy się jednak kompromitacją. Berg – rocznik 1962 – kieruje ostrze swej futurystycznej satyry w generację millenialsów, w której widzi ludzi pasywnych, niedojrzałych, niezdolnych do wzięcia odpowiedzialności nie tylko za otaczający świat, ale i za własne życie. Paweł Świątek umieścił tekst bliżej polskich realiów i wystylizował uroczystość odpalenia rakiety na event jakby wyjęty ze snu ortodoksyjnego prawnicowca – z dziewczętami w ludowych strojach, przyśpiewkami i dziarskim przytupem prosto spod strzechy. Równie przaśnie i kolorowo prezentował się sam kosmodrom z naiwnym szkielecikiem rakiety pośrodku sceny. Cybernetyczne akcesoria, jakie zabierały ze sobą astronautki, przypominały dziecięce zabawki. Była to eskapada na miarę polskich snów o potęgę, napędzana słomianym ogniem załogi rakiety, która zresztą w kluczowym momencie okazała się tak zajęta sobą, że przeoczyła moment startu.

Świątek nie oszczędza w swoim spektaklu nikogo, nie wyłączając samej autorki. W programie do spektaklu zamieścił list do niej, w którym – jako przedstawiciel millenialsów – odpowiada na zarzuty pisarki. Stwierdza w nim, że wizja świata równych szans i wspólnych wartości, którą projektowało pokolenie Berg, nie ziściła się, a co więcej – to właśnie ono wydało sztandarowych europejskich populistów. Reżyser wytyka też hipokryzję rówieśnikom autorki, żarliwie zwalczającym wojny, które sami finansowali.

Charakterystyczne, że w swojej polemice Świątek posługuje się podobną argumentacją jak autor *No Future Forever*. Być może międzypokoleniowa zmiana warty nie odbywa się tak niemrawo, jak się dotąd wydawało. Młodzi nie chcą żyrować pomyłek i złudzeń swoich rodziców, wiedzą też, że świat, jaki otrzymali w spadku, daje im niewielkie pole manewru. Mimo to na pytanie: „Co robić?”, odpowiadają podobnie jak ich generacyjni poprzednicy. Polscy rówieśnicy Sybille Berg wyrażali za młodu swe pokoleniowe rozterki hasłem: „Strzelaj albo emigruj”! Ich dzieci mogłyby powtórzyć za bohaterami niemieckich tekstów: usuń się na bok albo sięgnij po zapalki. ■

„Z ogniem w głowie 3”

Polsko-Niemieckie Spotkania z Teatrem dla Młodzieży

XIX Dni Dramaturgii

Wałbrzych, 16–19 listopada 2018