

W świątyni ciała

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Artysta współczesny ugina się pod ciężarem obowiązków. Musi troszczyć się o planetę, stawiać diagnozy, wieszczyc przyszłość, budzić sumienia, przewietrzać umysły. Koncert Galowy wieńczący tegoroczną edycję Przeglądu Piosenki Aktorskiej to dowód na to, że warto czasem odłożyć na bok szczytne powinności.

■ Jakby na przekór ponurym czasom, festiwalowy finał zagrany na deskach Teatru Polskiego we Wrocławiu był radosną afirmacją życia, miłości i nieskrępowanej energii twórczenia. Tytuł Gali – *Witamy w świątyni sztuki, słuchajcie, a będzie wam dane* – zapowiadał powrót do rytualnych źródeł teatru, kiedy taniec, muzyka i słowo stanowiły jeszcze niepodzielną całość. Temat spektaklu jest jednak jak najbardziej współczesny: Martyna Majewska zastanawia się, czy sztuka, którą nazywa „szóstą największą religią świata”, może zastąpić wyparte z naszego życia sacrum. Myśl oczywiście nie jest nowa. Witkacy prorokował, że w zbydłęconym świecie przyszłości to właśnie sztuka stanie się rezerwatem zanikających uczuć metafizycznych. Artaud szukał dróg powrotu do pierwotnej świadomości magicznej w teatrze. Wiara w to, że na gruncie praktyki scenicznej można ustanowić rytuał, który odnowi kondycję duchową człowieka, inspirowała potem jeszcze kilka pokoleń twórców.

„Świątynia sztuki” Majewskiej jest jednak na wskroś świecka i nowoczesna. Jeśli w jej spektaklu tkwi regenerująca moc, to trzeba jej szukać w energii wspólnej zabawy. Gala to przecież modelowy przykład święta celebrowanego cyklicznie, raz do roku. Reżyserka wplotła w swój spektakl dyskretne przypisy odsyłające do antropologii teatru, ze szczególnym wskazaniem jego dionizyjskich źródeł. Jej koncert to muzyczna medytacja o sztuce jako szczególnej formie doświadczania życia przez rzucone w kosmos ludzkie ciało.

Przestrzeń świątyni rozpina się pomiędzy wnętrzem żywego organizmu, z przepompującym krew sercem, i błękitem niebios,

których główny lokator pozostaje dręczącą zagadką. Może jest, a może go nie ma. Człowiek, targany wieczną niepewnością, jest istotą krucho, żyjącą w poczuciu nieuchronności kresu. Na szczęście w sukurs przychodzi mu sztuka: to ona łagodzi ból istnienia, oswaja lęk przed śmiercią, pomaga znaleźć w życiu jakiś sens. Spektakl Majewskiej przypomina o jej terapeutycznych funkcjach, kataloguje jej mitologie, złudzenia, nie pomijając klęsk, bo szal tworzenia nierzadko działa w parze z genem destrukcji. Kreśli przy tym dowcipną typologię artystowskich póż – od przepojonego pychą narcyza po metafizycznego wojownika rzucającego wyzwanie boskiej potędze.

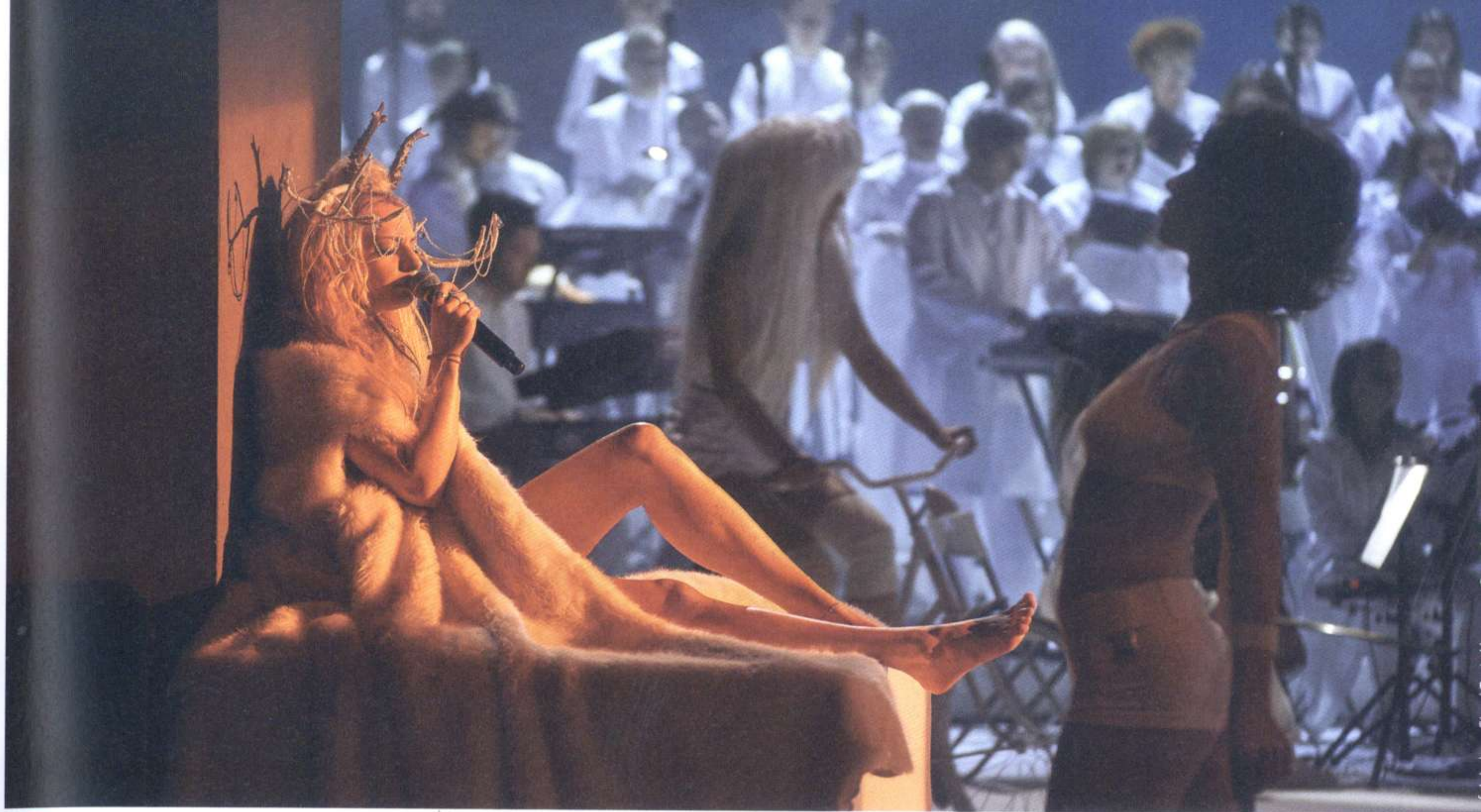
w wykonaniu Macieja Musiałowskiego, z którego wyłania się obraz zaślubin dwóch kobiet, ilustrowany przebojem Zenka Martyniuka *Pragnienie miłości*. Całość wieńczy taniec w ekstazy rytmach żydowskiej pieśni na święto Sukkot *Im Hashem Lo Yivneh Bayis*. W takim sąsiedztwie grafomańskie frazy discopolowej piosenki zdają się świecić blaskiem co najmniej kamieni półszlachetnych! Trudno o lepszy przykład alchemicznej mocy sztuki.

Rzecz jednak rozpoczyna się piękną mantrą *Adi Shakti*, sławiącą dar tworzenia. To właściwość boska i zarazem kobieca, jej źródłem jest bowiem przenikająca wszechświat energia macierzyństwa. W misterium wyczarowanym

Spektakl Majewskiej jest na wskroś świecki i nowoczesny. Jeśli tkwi w nim regenerująca moc, to trzeba jej szukać w energii wspólnej zabawy. Gala to przecież modelowy przykład święta celebrowanego cyklicznie, raz do roku.

Przedstawienie utkane jest z przeróżnej materii. Archaiczne rytuały splatają się tu z rytмами współczesności, cytaty ze sztuki wysokiej z ikonami popkultury, formy symboliczne z cyfrową dosłownością. Frapuje przy tym kompozycja scenariusza, łącząca piosenki w sytuacyjne i tematyczne konstelacje, przy czym skojarzenia utworów bywają zaskakujące. Przykładem choćby sekwencja, której głównym motywem jest miłość. Otwiera ją *Gaj Agnieszki Osieckiej* i *Marka Grechuty*

przez Majewską figura Artysty-Demiurga zyskuje żeńską alternatywę. Kobieca filozofia twórczości jest inna niż męska: nie dąży do powtórzenia boskiego gestu stwarzania świata *ex nihilo*, lecz celebrowanie piękna istnienia. Uczy, jak najpełniej przeżyć to, co jest. Takie przesłanie niesie zaczerpnięta z indyjskiej praktyki duchowej kundalini mantra *Adi Shakti*, modlitwa matek i twórczyń, którą wykonuje Ewa Szlempo-Kruszyńska. Jej pieśń nie ma początku ani końca. Rozbrzmiewa, gdy sala



Witamy w świątyni sztuki, słuchajcie, a będzie wam dane, reż. Martyna Majewska

zapełnia się widzami, i trwa, gdy publiczność opuszcza teatr.

Podczas wokalizy scena, okadzana dymem z białej szafwii, stopniowo zapełnia się ludźmi. Reżyserka i sprawujący kierownictwo muzyczne nad całością jej brat, Dawid Majewski, powołali na użytek tego projektu potężny aparat wykonawczy, w skład którego, oprócz solistów, weszli muzycy, Akademicki Chór Politechniki Wrocławskiej, studenci Akademii Sztuk Teatralnych i Studium Musicalowego Capitolu, tancerze oraz statyści. Razem ponad sto osób.

Pierwszym akordem, w którym wybrzmiewa cała moc połączonych sił artystycznych, jest *Lacrimosa* Mozarta. Lament nad umęczonym Chrystusem otwiera sekwencję poświęconą antynomii cielesności. Na scenie i okalających ją ekranach oglądamy więc ciała piękne, wyidealizowane, odzwierciedlające ludzką tęsknotę za wiecznością, i ciała niedoskonałe, obsceniczne w fizjologicznej nagości, naznaczone nieuchronnością rozkładu. Lęk przed śmiercią przyćmiewa na moment energia seksualności: muzyczny szloch *Lacrimosy*, zmacony rytmem współczesnych bitów, zamienia się w elektryzujący erotyką taniec. Prowadzi go odziana w czarny, węzowy kostium mistrzyni voguingu Madlen Revlon. W zmysłowym zapamiętaniu ciał jest coś z apokaliptycznej próby sił pomiędzy Erosem i Tanatosem, lecz zwycięża, przynajmniej na moment, życie. Po tanecznej ekstazie następuje bowiem misterium narodzin. Poród to paroksyzm bólu, który falami skurczów zdaje się ogarniać cały sceniczny mikrokosmos, dopóki nie przetnie go krzyk dziecka.

Wtedy przychodzi czas na rytuały macierzyństwa. Rozpoczyna je kołysanka z filmu *Dziecko Rosemary* w wykonaniu Justyny Antoniak. To inicjacja w tajemnice życia, niepozbawiona tragicznych rozpoznań: „Świat to szaleństwo i to bez żadnej metody”.

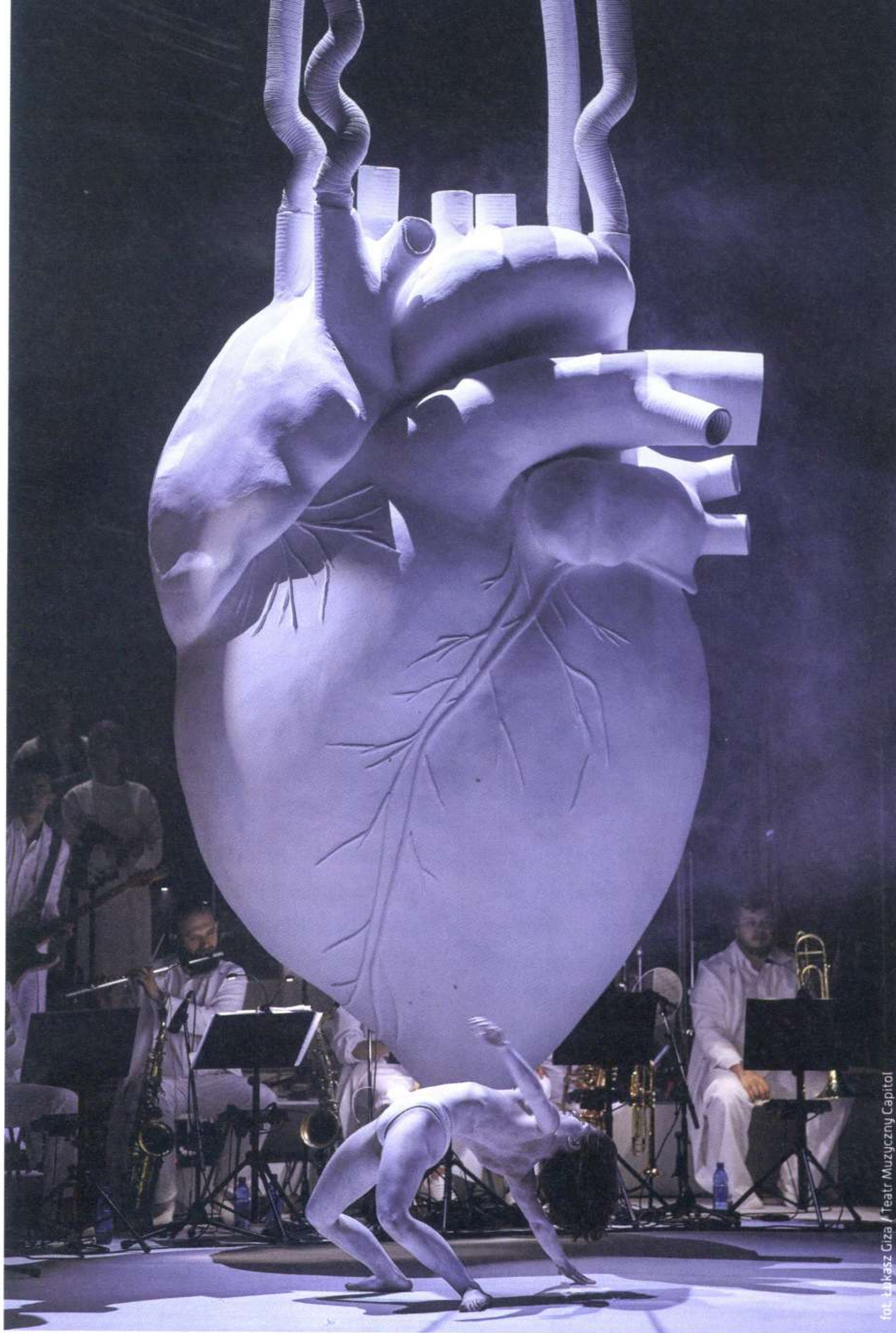
Kołysanka płynnie przenika się z piosenką rosyjskiego duetu t.A.T.u. *Ja soshla s uma*, ta z kolei splata się z przebojem Agnieszki Osieckiej i Seweryna Krajewskiego *Wariatka tańczy*. Za sprawą tego miksu temat szaleństwa przeradza się w opowieść o wyobcowaniu, odmienności, ucieczce w obłęd, który może być również stygmatem twórczego szału. Ten muzyczny wielogłos to jeden z przykładów, jak działa w spektaklu reguła kojarzenia na pozór odległych gatunkowo i estetycznie utworów w narracyjne sekwencje.

Miks hip-hopowych utworów Sokoła, Taco Hemingwaya i Tymka otwiera rewię artystycznych autokreacji. Na czoło tej galerii wysuwa się twórca-szaman (Bartosz Porczyk), którego magiczną moc uosabia biały jednorożec. W ślad za nim zjawia się ucharakteryzowany na Violetę Villas Michał Szpak, by zaśpiewać jej wielki przebój – *Mechaniczną lalkę*. Ten występ wprowadza na scenę powiew świata celebrytów, pełnego blichtru i rozbuchanego kiczu. Wielka diwa to perfekcyjne dzieło sztuki, fascynujący fetysz, hiperbola kobiecości, i zarazem zabawka, w której na ogół nie dostrzega się ludzkich uczuć. Villas, „zrobiona” przez Szpaka, jest jednak nie tylko ikoną uprzedmiotowionej gwiazdy. To także figura artysty-odmieńca, kogoś, kto płaci piętnem inności za to, by pokazać ludziom przeblysłą prawdę o nich samych.

W spektaklu nie zabrakło też gwiazdy ekranu, wypożyczonej na prawach kinowego cytatu. Scena, w której Maciej Musiałowski uwdził dyskotekowym przebojem *Coco Jamboo* pięć uzbrojonych dziewcząt w kostiumach kąpielowych i białych kominiarek, żywo przypominała harce z bronią bohaterów filmu *Spring Breakers*, dokonujących napadu rabunkowego wraz z napotkanym po drodze gangsterem. Musiałowski nie zagrał jednak w tym obrazie kopii postaci filmowej, lecz dał pastiszowy portrecik hollywoodzkiego aktora, który zrósł się z maską ulubionej roli. Sztuka żywi się sztuką – prawo do powielania własnych pomysłów i zapożyczania się u innych należy do przywilejów, z których nie zawsze jawnie, ale nad wyraz skwapliwie się korzysta, o czym przypominała widzom wyświetlona na ekranie sentencja Picassa: „Dobrzy artyści kopiuja, wielcy kradną”.

Artystowska typologia byłaby niekompletna bez postaci romantycznego buntownika, szturmującego niebo, by sprowokować Stwórcę do reakcji. Ten akt, nawiązujący niedwuznacznie do Wielkiej Improwizacji, odbywał się w mroku. W ciemności, rozpraszanej przez smugę światła, zamajaczyła postać w czerni, lecz to nie ona wykonała kluczową dla tej sceny, a być może i całego widowiska, pieśń Leonarda Cohena *You Want It Darker*. Śpiewał ją niewidoczny dla publiczności Cezary Studniak. Jego głos – głęboki, ciemny, zawieszony – niósł żarliwe zapewnienie o gotowości do osobistego spotkania ze Stwórcą.

Wezwanie pozostało bez odpowiedzi, choć może to tylko pozór, bo oto z góry zjeżdża wielkie serce. Rozpoczyna się nowy obrzęd,



Witamy w świątyni sztuki, słuchajcie, a będzie wam dane, reż. Martyna Majewska

który tym razem celebrować będzie kobieta, kapłanka światła. Kasia Moś zwraca się słowami piosenki Bajmu *U stóp szklanych gór* do tej samej Wielkiej Niewiadomej („jeśli jesteś gdzieś tam...”), lecz nie oczekuje natychmiastowej reakcji. Kobięca strategia jest inna: nie ma w niej wojowniczej gotowości do szturmowania niebios, nie ma pragnienia absolutnej pewności. Być może wysiłek, w który wkalkulowano wzloty i upadki, próby i błędy, jest istotniejszy niż osiągnięcie ostatecznego celu. „Może właśnie tego chce od ciebie Bóg – śpiewa Moś – abyś szukał do niego ciągle nowych dróg”.

Nieco inną postawę zaprezentował utwór Maty *Żółte flamastry i grube katechetki*. Śpiewa go ubrana w przyciasną, komunijną sukienkę Paulina Gałązka. To trudna próba powrotu do naiwnej wiary z dzieciństwa, jej prostych, jasnych prawd, których nie zdążyły jeszcze rozchwiać wątpliwości. Odzyskanie tamtej harmonii jest już niemożliwe, jej reszt-

ki ocalić może co najwyżej rozumowa spekulacja, przypominająca zakład Pascala, co w tekście Maty brzmi tak: „I choć w sumie znam więcej dowodów, że wcale cię nie ma / to postaram się żyć tak, jakbyś był”.

Sekwencję puentuje *Modlitwa* Bogdana Loebla i Tadeusza Nalepy. To dla odmiany prośba zwykłego człowieka o możliwość powtórki życia, które się nie udało, przeciekło przez palce. W interpretacji bosego, ubranego w sfatygowaną bieliznę Cezarego Studniaka ta niezwykła suplikacja mieni się wszystkimi barwami cierpienia. Jest w niej nędza przegranej egzystencji i obojętności, lepka szarość codzienności, jaka dopada człowieka po przepitej nocy; jest odraza do życia i tłąca się na dnie depresji szaleńcza iskra nadziei. Ta modlitwa, o dziwo, zostaje wysłuchana. Po zejściu ze sceny, już na ekranie, wynędzniała figura desperata przemieniła się bowiem w koguta!

Kościół sztuki wykreowany przez Majewską jest świątynią ciała. To w nim spełnia się misterium życia i miłości, i to ono wyznacza horyzont ludzkiego doświadczenia. O mistycznym doznaniu, jakim jest akt miłosny, śpiewa pod koniec spektaklu Bartosz Porczyk w piosence *Take Me to Church* Hoziera. Ten manifest wiary w międzyludzkie sacrum, wykonany intymnie, w tonie osobistego wyznania, stopił się w jedno z opowieścią tancerzy o miłosnym zbliżeniu.

Choreografia Madlen Revlon buduje w spektaklu osobną narrację. Wypracowana na drodze improwizacji, a więc pełna swobody, dająca upust indywidualnym temperamentom partytura ruchowa tworzy strukturę polifoniczną: każdy z tancerzy snuje w tych obrazach własną opowieść, a ich suma składa się na zróżnicowany, wielowarstwowy obraz doświadczenia zbiorowego.

Jest w przedstawieniu moment, w którym ruch i śpiew nabierają wymiaru praktyki duchowej. To modlitwa ciała w wykonaniu Marty Ziółek, której towarzyszy przejmująca, wykonywana na jednej sylabie wokaliza. Jej performans przywraca scenicznej opowieści właściwy wymiar: odziera ją z ornamentów, rozproszone emocje zestrzaja w jedną, potężną wibrację.

W finale spektakl powraca do punktu wyjścia, czyli księżycowej mantry. Medytacyjna pieśń dopełnia obrzędu, lecz niczego nie zamyka. Koniec jest przecież zawsze zadatkiem jakiegoś początku – jak w życiu, jak w obrzędowym cyklu.

Warto przypomnieć, że Przegląd Piosenki Aktorskiej nie po raz pierwszy sięgnął po formułę rytuału, by spojrzeć refleksyjnie na własną historię. Przed kilkunastu laty, podczas legendarnej Gali *Wiatry z mózgu*, Formacja Chłopców Legitymacje (Konrad Imiela, Cezary Studniak, Sambor Dudziński) w spektakularnym akcie ojcostwa odesłała do lamusa epokę hieratycznych czarnych madonn i zasłużonych festiwalowych wyjadaczy, otwierając nowy rozdział w dziejach imprezy. Martyna Majewska preferuje rytuały inkluzywne, dlatego do swojego spektaklu zaprosiła w charakterze gościa specjalnego Magdę Umer, należącą do ścisłego panteonu gwiazd PPA. Wykonana przez artystkę piosenka *Życie nie stawia pytań* pełniła funkcję symbolicznej arki przymierza między dawnymi i nowymi laty. Nie było to grzecznościowe dygnięcie w stronę tradycji, raczej przypomnienie, że czas w świątyni sztuki płynie kolistnie. Aby iść naprzód, trzeba wracać do początku. ■