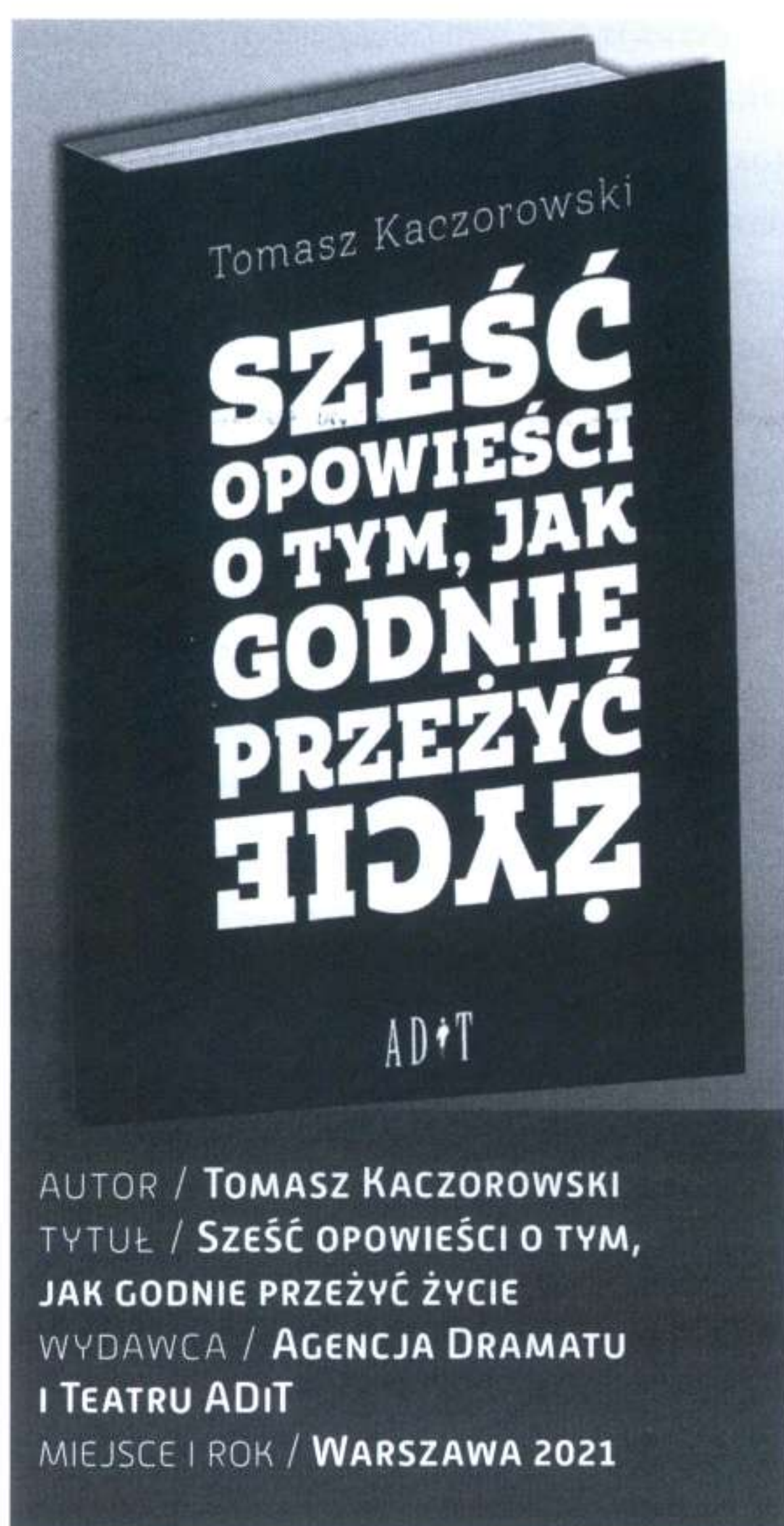


Teatralne laboratoria wolności

AUTOR: MARZENNA WIŚNIEWSKA



AUTOR / TOMASZ KACZOROWSKI
TYTUŁ / SZEŚĆ OPOWIEŚCI O TYM,
JAK GODNIE PRZEŻYĆ ŻYCIE
WYDAWCA / AGENCJA DRAMATU
I TEATRU ADiT
MIEJSCE I ROK / WARSZAWA 2021

■ Tytuł dramatu zdaje się czymś nienaruszalnym i ostatecznym, silnym autorskim znakiem i osią, wokół której krążyć może wyobraźnia czytelnika. W dramacie *Opowieść o tym, jak godnie przeżyć życie...* Tomasz Kaczorowski łamie tę niepisaną literacką umowę i zaprasza nas do gry. Tekst otwiera kuszącym wyzwaniem: „Powyższy tytuł jest »wstępny«. Tytuł wybierzesz teraz Ty, Czytelniku/Czytelniczko/Człowieku Teatru. Właściwie to nie wybierzesz, tylko wylosujesz sobie tytuł. Wygrasz sobie tytuł. Weź do ręki kość do gry [...]”. Strategia losowej gry odsyła do różnych źródeł literackich i teatralnych, mnie skojarzyła się z prowokacyjnymi pomysłami teatralnymi Jana Dormana, który chętnie rozrywał struktury sceniczne elementami przypadkowości i autonomicznego działania widzów. Rozpoczęłam grę i z kolejnymi wersami dramatu podążałam za instrukcjami autora. Rzuciłam kostką – wypadło 6. Miałam szczęście – każdej liczbie oczek odpowiadały słowa-tytuły nadane przez autora, ale sześć oddawało inicjatywę w moje ręce zgodnie z instrukcją „[nadaj swój tytuł]”. Punktem odniesienia dramatu Kaczorowskiego jest *Pinokio*. Poszłam za pierwszym impulsem, nadałam swój tytuł (*nie*)być. Zaraz jednak poczułam ciężar gatunkowy tej zabawy. Tadeusz Kantor ostrzegął, że do teatru nie wchodzi się bezkarnie. Autor dramatu podobnie przestrzega: „»Wygranie« tytułu nie jest bezkarne”, odtąd biorę współodpowiedzialność za linię dramaturgiczną. Na dramat napisany przez Kaczorowskiego nakłada się dramaturgia mojej wyobraźni. Podążając za kolejnym wyzwaniem autora, słowem kluczem czynię to, co teraz jest dla mnie ważne – „odpowiedzialność”. Jestem w toku lektury sztuki, jeszcze nie wiem, że pierwsza scena będzie

przemocową lekcją posłuszeństwa – to nauka chodzenia, które jest tresurą ciała Pinokia przez ojca, brutalnym ustanawianiem relacji zależności. Moja linia dramaturgiczna zaskakująco splotła się z tą sceną i wpisanym w mój tytuł zawieszeniem bohatera między byciem i nie-byciem. Rodzą się pytania: czym jest odpowiedzialność za siebie oraz za kogoś, za coś? Jakie więzi wytwarza odpowiedzialność? Kto i jak uczy nas odpowiedzialności? W jaki sposób odpowiedzialność staje się narzędziem władzy i źródłem hierarchii, które decydują o byciu lub nie-byciu jednostki? Jakie relacje zachodzą między odpowiedzialnością jednostkową i odpowiedzialnością społeczną?

Z zaproponowanej przez Kaczorowskiego gry wysnułam dramaturgiczną nitkę, na którą nanizalam pozostałe dramaty zebrane w jego pierwszej antologii niepublikowanych dotąd tekstów, wydanej przez Agencję Dramatu i Teatru we wrześniu 2021 roku pod tytułem *Sześć opowieści o tym, jak godnie przeżyć życie* (redakcja Marta Orczykowska, Agata Tomasiewicz, wstęp Joanna Żygowska). Z braku wrażliwości i troski, z zastępowania odpowiedzialności patriarchalnym systemem władzy wynikają bardzo konkretne indywidualne i społeczne krzywdy, zaniedbania, kłamstwa, przemilczenia, wykluczenia, śmierć. To właśnie tymi tematami niepokoi nas Kaczorowski w sześciu różnych odsłonach dramaturgicznych, grając przy tym na rozmaite sposoby z tworzywami dramatu i teatru, konwencjami i zasadami tworzenia świata, by każdy odbiorca, od zanurzonej/zanurzonego w ciszy lektury czytelniczki/czytelnika, przez reżyserkę/reżysera, po aktorkę/aktora, współuczestniczył w stawianiu się scenicznych światów, tworzył własne porządki zdarzeń i sieci znaczeń oraz brał za nie odpowiedzialność.

Pochodzący z Sopotu Tomasz Kaczorowski (rocznik 1992) jest młodym i bardzo aktywnym dramaturgiem oraz reżyserem teatralnym. Ma na swoim koncie kilkanaście autorskich sztuk teatralnych oraz wyreżyserowanych spektakli. Jest laureatem nagród i wyróżnień Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży organizowanego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu (w 2021 roku nagroda główna za *Achilleis. 2021*), czterokrotnie był półfinalistą Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Jako autor i reżyser jednocześnie zadebiutował w Teatrze Współczesnym w Szczecinie spektaklem *Trollgatan. Ulica Trolli* (2016). Dramat, którego akcja rozgrywa się w Szwecji i podejmuje temat narastania nazistowskich ruchów w Europie Zachodniej w kontekście emigracji zarobkowej, powstawał w cieniu pamięci brutalnego zamachu norweskiego ekstremisty Andersa Breivika w Oslo i na wyspie Utoya w 2011 roku. W formule szybkich, uproszczonych postów internetowych Kaczorowski poddawał analizie mechanizmy manipulacji medialnej. Ten tekst nie wszedł do antologii, ale znalazła się w niej inna sztuka, która wyrosła z potrzeby dramaturgicznego mierzenia się Kaczorowskiego z bieżącymi wstrząsami społecznymi – *Achilleis. 2021*. W interwencyjnym stylu Kaczorowski przeniósł na scenę wprost żywioł gniewu oraz ostry język protestów kobiet i społeczności LGBT+ w Polsce. Dramat ten prowokacyjnie zamyka antologię intrygującym gestem naruszenia tytułu oraz integralności dzieła, którego siła wyrazu jest znacznie bardziej wielopoziomowa niż przywołana przeze mnie na początku

strategia gry z czytelnikiem w *Opowieści o tym, jak godnie przeżyć życie...* W proteście wobec dominacji męskiego głosu *Achilleis. 2021* została przemianowana na *Kassandra. 2021*, a miejsce dotychczasowego męskiego autora zajmuje autorka Aleksandra Zielińska i jej kasandryczny, zaangażowany monolog.

Antologia dramatów Kaczorowskiego ukazała się pod jakże niewinnym i zwodzającym swą poradnikową formułą tytułem *Sześć opowieści o tym, jak godnie przeżyć życie*. Na czarnej okładce poszczególne słowa tytułu zdają się grzecznie podporządkowywać wymogowi justowania, niepokoi jednak lustrzanie odbite i odwrócone „życie”. Sześć dramatów Kaczorowskiego z lat 2016–2021 nie ma nic wspólnego z subtelnymi i kompleksowymi poradami, jest natomiast chropawym, rwanym zapisem bólu życia, przemocy symbolicznej i społeczno-politycznej, jest głosem krzyku, sprzeciwu, buntu, sianiem niepokoju, który rozbraja zastane prawdy i zasady. Każdy z tekstów antologii zanurza w tych doświadczeniach poprzez fantazyjną grę z biografiami i kulturowymi reprezentacjami literackimi oraz realnych postaci. Termin „fantazja” to swoiste słowo klucz w podtytułach i didaskaliach Kaczorowskiego. Tom otwiera *Las Villas*, antyfantazja inspirowana życiem i twórczością Violetty Villas. *Sztuka naprawiania parasoli albo Rzecz o stanie zdziwienia* to z kolei modelowana na tragedię fantazja o Czesławie Bulczyńskim, sopockim ekscentryku, który w przebraniach podważających genderowe reguły społeczne od lat sześćdziesiątych do początku dziewięćdziesiątych XX wieku speł-

niał na ulicy coś, co śmiało można nazwać performansami wyemancypowanej tożsamości i wyobraźni. *Moonwalk. Konstrukcja kroków nieżyjącego człowieka* jest fantazyjnym mierzeniem się ze sposobami pochwylenia w słowach i strukturach graficznych powidoku i pogłosu postaci Michaela Jacksona, z nakładającymi się na jego ikoniczny, popkulturowy wizerunek pamięciowymi kliszami Freddiego Mercury’ego i Tiny Turner. Trzy dramaty z cyklu, który określiłabym „biografiami literackimi”, są z kolei dekonstrukcyjnymi fantazjami, które rewidują ikoniczne wyobrażenia archetypowych bohaterów: Pinokia (*Opowieść o tym, jak godnie przeżyć życie...*), Antygony (*ANTYGONA. Jestem na NIE*) oraz bohaterki Homera i Wyspiańskiego, Kassandry, Pentesilei, Erynnis (*Achilleis. 2021*). Co ważne, w te literackie biografie przenika rzeczywistość i doświadczenie współczesnych dzieci i kobiet, co znalazło najbardziej bezpośrednie odzwierciedlenie w gorzkim politycznym manifestie, jakim jest *Achilleis. 2021* versus *Kassandra. 2021*. Jeśli rozszerzy się definicję biografii o literackich bohaterów zamkniętych w ramach przechowywanej w kulturze dominującej narracji, która skądinąd ma wiele szczelin, można powiedzieć, że spoiwem antologii dramatów Kaczorowskiego jest bioteatr, jak określa to zjawisko Beata Popczyk-Szczęśna. W artykule publikowanym na łamach „Teatru” (nr 5/2020) badaczka zwróciła uwagę, że we współczesnym dramacie i teatrze bioteatr przybiera bardzo często formę metabiograficzną, a wraz z nią wymiar autotematyczny i metateatralny. Biografia służy dramaturgom i reżyserom

Sześć dramatów Tomasza Kaczorowskiego z lat 2016–2021 nie ma nic wspólnego z subtelnymi i kompleksowymi poradami, jest natomiast chropawym, rwanym zapisem bólu życia, przemocy symbolicznej i społeczno-politycznej, jest głosem krzyku, sprzeciwu, buntu, sianiem niepokoju, który rozbraja zastane prawdy i zasady.

Wbrew tytułowej formule opowieści, Kaczorowskiego nie interesują całościowe narracje, raczej opowieści niemożliwe, nielinearne, które nie roszczą sobie prawa do autentyczności i są z założenia dynamiczne, migotliwe.

jako laboratorium osobowości, materiał poddawany rewizji i przepisywaniu, przedmiot gry perspektyw, co przenosi punkt ciężkości z faktografii na badanie świadomości postaci, ich sposobów istnienia w zbiorowej wyobraźni, na zadawanie pytań i tworzenie autonomicznych wyobrażeń. Dramaty Kaczorowskiego są takimi właśnie laboratoriami osobowości i polami gry perspektyw. I trzeba od razu dodać, że są równocześnie labiryntami, zawiłymi, fantasmagorycznymi wręcz narracjami, po których można, a nawet trzeba błądzić, poruszać się w różnych kierunkach i w rozmaitych tempach, i które prowokują do „wyobraźniowego szaleństwa”, jak celnie określiła *Moonwalk* autorka wnikliwego wstępu do antologii, Joanna Żygowska.

O specyfice laboratoriów osobowości Kaczorowskiego decyduje to, że jego bohaterowie uchwyceni są w momentach uwalniania się spod presji przypisanych wizerunków, na rozmaite sposoby doświadczają dezintegracji i są na nowo wyobrażani. Wbrew tytułowej formule opowieści, Kaczorowskiego nie interesują całościowe narracje, raczej opowieści niemożliwe, nielinearne, które nie roszczą sobie prawa do autentyczności i są z założenia dynamiczne, migotliwe. W *Moonwalk* prowadzi to do radykalnego rozdzielenia się cząstek człowieka – postaciami dramatu stają się struny głosowe, uszy, twarz (bez nosa), dłonie, umysł, wreszcie głowa i ciało. Kaczorowski gra tu fragmentarycznością ciała i abstrakcyjnością podobnie jak w *[•Rek]in Pol*. Ucieka w ten sposób od wizerunkowej kliszy gwiazdy popu i głównym polem dramatycznego napięcia czyni *danse macabre* tych fantasmagorycznie rozdzielonych cząstek. *Las Villas* to z kolei studium rozpadu tożsamości polskiej divy – Violetty Villas. Najbardziej poruszające w tym tekście jest to, jak wspomnienia VV, przeplatane rozmowami z wygłodniałymi kotami i rwane modlitewnymi zawołaniami (jak choćby o zachowanie od „niesławy zapomnienia

obojętności własnych kasowania pamięci nieczystości niedomagań niesamodzielności”), skupiają uwagę na zapadaniu się artystki w demencji, na desperackiej próbie utrzymywania kontaktu z rzeczywistością, przy równoczesnej utracie panowania nad komunikacyjnością języka i własnym ciałem, na starzeniu się w samotności. Ten zapis bezradnego błądzenia gwiazdy w mirażach przywołał mi w pamięci *Gwiazdę* Helmuta Kajzara. W dramacie *ANTYGONA. Jestem na NIE* Kaczorowski dokonuje natomiast dekonstrukcji literackiego wizerunku Antygony i zarazem wyczytywanej z niego koncepcji roli teatralnej, czego puentą jest ostre zatrzymanie przez Aktorkę samospełniającego się mechanizmu dramatycznego sprzeciwem „nie chcę być dłużej wzniosła [...] chcę bluźgać przeklinać napluć im w twarz sponiewierać [...] chcę żyć”. Najbardziej tradycyjnym tekstem jest w antologii Kaczorowskiego *Sztuka naprawiania parasoli*, która ma w sobie wiele z realizmu magicznego *Dwóch teatrów* Jerzego Szaniawskiego. Inaczej niż w przywołanych już dramatach, jej bohater jest najbardziej spójny, pełnowymiarowy, choć wszyscy wokół widzą w nim „dziwowisko”, człowieka do naprawienia.

Gry napięć między stwarzaniem świata dramatyczno-teatralnego i jego rozpadaaniem się, wariacyjność i logika montażowa obrazów, swoboda intertekstualnych gier tak z dziełami kanonicznymi, jak i z kulturą popularną, szczególnie muzyką, do tego regularnie wykorzystywany chwyt teatru w teatrze i demontaż konwencji – to cechy wspólne dla całej dramaturgii Tomasza Kaczorowskiego. Jego dramaty zdradzają sygnalizowaną przez autora pasję dla żywiołu słowno-wizyjnych dzieł Stanisława Wyspiańskiego (w 2021 roku spełnił marzenie wystawienia *Powrotu Odysa* w Teatrze Pinokio w Łodzi, dołączając do skromnego grona inscenizatorów tego tekstu), pasję dla sprawczości słowa wypowiedzanego. Zarazem

Kaczorowski sprawnie stosuje strategie postdramatyczne, „rozsadza od środka” pierwotne teksty i dokonuje ich transferu w nowe konteksty, gra obecnością aktorów na scenie i wiedzą postaci, że są mówione, tworzy luźne struktury wypowiedzi, graficznie sygnalizuje zmienne porządki działania słów i fraz, wywodzi dramaturgię z muzyki. Poza *Sztuką o naprawianiu parasoli* zebrane w antologii dramaty Kaczorowskiego mają charakter partytur słowno-muzyczno-wizualnych, które zostawiają dużo swobody inscenizatorom, ale zarazem bywają ryzykownie „wsobne”, jak słusznie zauważyła Joanna Żygowska w kontekście *Moonwalk*. Taką „introwertycznie” nieprzystępną była dla mnie *#ciemność*, wyreżyserowana przez Kaczorowskiego według jego tekstu na scenie Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu (2018). Ale już wykonany podczas Festiwalu małych Prapremier (Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu, 2019) w formule czytania-koncertu *[•Rek]in Pol* Kaczorowskiego był fantastycznym przykładem nowoczesnego słuchowiska na żywo, które absolutnie wciągało widza w zadziwiające dialogi powoływanych tylko w naszej wyobraźni cząstek ciała zjedzonego już ostatniego rekina polarnego. Być może to jest formuła dla rozsypującego się wielogłosu, jakim jest *Moonwalk*. *ANTYGONA. Jestem na NIE* przeszła już pierwszą próbę sceny w Teatrze Dzieci Zagłębia im. Jana Dormana w Będzinie (2018). Gdy czytałam *Achilleis. 2021*, przyszła mi myśl, że chętnie bym zobaczyła i usłyszała siłę, słowną drapieżność, zaskakująco konfrontowaną z poetyckością, i rytm tego manifestu w wykonaniu Chóru Kobiet w reżyserii Marty Górnickiej. Bez wątpienia *Sześć opowieści o tym, jak godnie przeżyć życie* Kaczorowskiego to dramaturgia, która jest otwarta na rozmaite teatralne spełnienia, a jej ważną osią jest idea teatru jako przestrzeni działania ku wolności w wymiarze twórczym i społecznym. ■