

Ukryte parametry

AUTOR: DOMINIK GAC

W swoim najnowszym spektaklu Ramona Nagabczyńska pyta o bycie na scenie, ale przede wszystkim o bycie w świecie.

■ O nie, kolejny spektakl o artystach! Znowu będzie o tym, że w teatrze słabo płacą, współpracownicy bywają okropni, a występowanie na scenie to ciężki kawałek chleba. Wszystko wiem, co gorsza – mało mnie to obchodzi, a przecież jestem z teatrem związany zawodowo. Co ma powiedzieć tak zwany zwyczajny widz? Pełen obaw siadam w Malarni Teatru Studio. Godzinę później wstaję z krzesła podekscytowany. Jak wspaniale jest się mylić!

Ramona Nagabczyńska w swoim najnowszym spektaklu pyta o bycie na scenie, ale przede wszystkim o bycie w świecie. O to, czy prawda doświadczenia nie jest tylko zgęstnieniem kłamstwa. Czy można być nieważnym i wyjątkowym jednocześnie? Ale na pytaniach nie poprzestaje, idzie dalej i spełnia obietnicę zawartą w tytule. *Anonimowi performerzy* są bowiem spektaklem, który staje się performansem i pozwala na własnej skórze doświadczyć sposobu bycia w świecie, o którym opowiadają artyści. Nie poprzez wyobraźnię, empatię i identyfikację z postacią sceniczną, lecz dzięki włączeniu widza w proces. To się w teatrze nie zdarza często.

Żeby daleko nie szukać, pierwsza premiera nowego sezonu w TR Warszawa, czyli spektakl *EP* w reżyserii Kuby Krzewińskiego i Agnieszki Jakimiak. W jednej ze scen Monika Frajczyk ucieszona śmiechem na widowni mówi o upragnionym zwrocie energii. Co to znaczy, widzimy, gdy dmucha w trzymany w dłoniach głośnik, wzbudzając drgania membrany drugiego – na przeciwnym krańcu sceny. Niskie częstotliwości przyjemnie masują żebra, a wyrzucany nad membranę pył wygląda nader efektownie. Ale to tylko ilustracja podanej wprost tezy. Jak na szkolnej lekcji.

U Nagabczyńskiej jednocześnie patrzymy na tablicę i jesteśmy na tablicy rozpisywani. Taki rodzaj odbioru wymaga oczywiście

pewnej otwartości, ale dla publiki Teatru Studio to żadna nowość. Stołeczna scena nie od dziś próbuje poszerzać pole i wykraczać poza teatr dramatyczny (który pozostaje głównym nurtem repertuaru). *Anonimowi performerzy* są kolejnym krokiem z jednej strony w obszar nowej choreografii (wcześniejszym była na przykład *Monstera* Marty Ziółek), a z drugiej w świat performansu (tu największym osiągnięciem w ostatnich latach było *Dobrze ci tego nie opowiem* Anny Karasińskiej). Są też podobieństwa obsadowe. Na scenie widzimy Karolinę Kraczkowską, Bożnę Wydrowską, samą Nagabczyńską i dwoje reprezentantów zespołu Studia: Maję Pankiewicz oraz Roba Wasiewicza. Nowa premiera świadczy także o konsekwencji twórczej samej Nagabczyńskiej. W poprzednim autorskim spektaklu, czyli *Silenzio!* (Nowy Teatr, 2021), artystka przyglądała się operowym kliszom i poprzez ich brawurową dekonstrukcję pytała o naturę patriarchy. Że nie jest przesadnie oryginalna w wybieraniu tematów? Zgoda. A jednak jej język artystyczny imponuje świeżością.

Ktoś powie, że ironia, subwersywność, kamp to zgrane karty, sęk w tym, że Nagabczyńska tak naprawdę zajmuje się zjawiskami znacznie poważniejszymi, mianowicie pięknem i prawdą. Pyszne kempowe kostiumy Wiktorii Walendzik (złoto, cętki, nagość), subtelna, ale jednocześnie intensywna i transowa muzyka Lubomira Grzelaka (syntezatorowy puls, delikatnie przesterowana gitara), wreszcie sami występujący. Tym łatwiej się zachwycić, że *Anonimowi performerzy* to spektakl nie tyle zmysłowy, ile bezwstydnie uwodzicielski. Ten jego wymiar nie jest ekspozowany od razu, choć już od pierwszej sceny rozumiemy, że będzie tu miejsce na estetyczne zachwyty. Pięcioro performerów w wystudiowanej pozie w głębi sceny. Lekkie zaburzenie

symetrii ożywiane mikroruchami i dymem z elektronicznych papierosów Nagabczyńskiej i Kraczkowskiej. Bardzo długa stop-klatka. Syć się obrazem, zaczynamy z niecierpliwością oczekiwać początku – ruchu.

Gdy się zacznie, szybko wpadamy w wir kulturowych odniesień. Artyści reprodukują konwencjonalne sceny – na przykład umierania na sto sposobów. Nawiązują do innych tekstów, łechcąc erudycję widza: tu *Bachantki*, tu słynna scena tańca Isabelle Adjani w filmie *Opętanie* Andrzeja Żuławskiego. Na razie bez słów, z dużą dawką humoru. Ot, pastisz klisz. Ich wybór jest jednak znaczący. Bo przecież jeszcze *Święto wiosny*, a więc i mit Wacława Niżyńskiego – jak podpowiada Alicja Müller w swojej recenzji na portalu teatralny.pl, zatytułowanej znacząco: *Dionizje w ballroomie*.

Słowa pojawiają się oszczędnie. Grecki bóg się nie przedstawia, ale zstępują bóstwa pomniejszych. „Gustaw! Gustaw!” – powtarza Wasiewicz, próbując wykonać pozę wieszczą na pomniku. Wcześniej odbierał telefon. Dzwonił Jerzy Grotowski i chciał rozmawiać z Kraczkowską. Była zajęta. Zajmowało ją pytanie o prawdę na scenie i choreografia Ryszarda Cieślaka z *Księcia Niezłomnego*. Czy to, co widzieliśmy, było próbą aktu całkowitego? Mogła jednak odebrać...

Przekaz jest jasny: osoba na scenie często znika, zasłonięta innymi bytami, na przykład bohaterem, którego gra, artystą, który ją reżyserował lub tekstem kultury, do którego nawiązuje. Na tym polega aktorstwo – ktoś powie. Zgoda, ale figura gwiazdy nie wzięła się znikąd. Artysta chce być podziwiany – to naturalna potrzeba, na którą widz nie może się obrażać, bo przecież i on chce podziwiać. W takim układzie Gustaw jest służebny wobec Wasiewicza, a nie odwrotnie. Przełamanie spektaklu z początku wydaje się kolejną kliszą.



Anonimowi performerzy, choreogr. Ramona Nagabczyńska, STUDIO teatrgaleria [2024]

fol. Sisi Cecylia / STUDIO teatrgaleria

Artyści upatrują osoby na widowni, wbijają wzrok i zaczynają bardzo powoli zbliżać się do krawędzi sceny. Napięcie gęstnieje. Okazuje się, że granica nie istnieje i performerzy wchodzą między publiczność.

Po kilku minutach obserwacji nabieram błędnego przekonania, że już wiem, co to za zabawa. Wtedy czuję dłoń na ramieniu. Nie odwracam się, podwójnie skrępowany – pozycją w krześle i sytuacją. Maja Pankiewicz szepcze mi do ucha pytanie: „Czy mogę zdradzić sekret?”. Zgadza się i słucham opowieści o kłopotliwym zwyczaju zakochiwania się w scenicznych partnerach. Widzowie też bywają kochliwi, ale raczej nie piszą o tym w recenzjach. Nic dziwnego, grząski grunt. Afekty afektami, ale to przecież nieprofesjonalne (Dionizos by się uśmieł). Tymczasem erotyczne napięcie – o ile artyści decydują się na jego użycie – bywa częścią świata, w którym się wspólnie znaleźliśmy. To rodzaj ukrytego parametru, który nie poddaje się opisowi, ale jeśli go nie uwzględnimy, relacja z doświadczenia będzie niepełna. Nie mówiąc o jego krytycznym rozpracowaniu. Uwaga, pułapka. Czy chłodna analiza nie zasłania doświadczenia? Tak jak w spektaklu *EP*, gdzie aktorka najpierw opowiada o dziwaku pokazującym pośladki w gejowskim kinie (i sama je pokazuje), a potem *ex prosca* mówi, że robienie publicznie dziwnych rzeczy przez osobę, która nie może się przed dziwactwem powstrzymać

– oto metafora sztuki. Wyjaśnienie poparte ilustracją to nie doświadczenie. Ale na czym ono właściwie polega? Przecież wiem, że to wszystko spektakl. Pankiewicz też wie, że gra, jak więc może zakochiwać się w innych grających? Co to za pomysł, żeby zakochiwać się w przestrzeni świadomej iluzji? Aktorka szepcze mi coś o niezwyklej energii i o tym, że wszyscy aktorzy i aktorki tak mają, tylko się wstydzą przyznać. No właśnie, energia – kolejny ukryty parametr. Niewidzialny, nawet jeśli zilustrować go pyłem nad membraną.

Do widzki obok mnie podeszła Krackowska. Powstrzymuję odruchowe strzyżenie uszami, a przecież nie jestem wścibskim świadkiem intymnej sytuacji, tylko uczestnikiem publicznego przedstawienia. Artystka opowiada o ciele, które przestaje być atrakcyjne. Czy starsza, ozdobiona zmarszczkami skóra to gorszy transponder energii ze sceny na widownię niż ta młoda i jędrna? Krackowska mówi to z żalem, ale i zrozumieniem. Wspomina o widzach, których nie jest już w stanie nakarmić, którzy nie potrafią się nią nasycić. Tymczasem napięcie spektaklu gęstnieje z każdym wyszeptanym zdaniem. Widzowie obdarowywani sekretami mogą się czuć niekomfortowo, ale jednocześnie – wbrew rozsądkowi – kielkuje w nich poczucie wyjątkowości. „Podeszłam do ciebie, bo masz takie akceptujące oczy”. „Dziękuję za rozmowę, jesteś bardzo miłą osobą”. Tanie

hasła? No pewnie, chyba że mówione prosto do was, z pasją i zaangażowaniem. To właśnie ten moment, w którym dajemy się uwieść. Prawda przychodzi szybko.

Performerzy, gdy już zdradzą nam swoje sekrety, przechodzą do innych widzów. No nie powiem, trochę przykro. Potem stają przed kamerą u szczytu widowni – widzimy ich na ekranie z tyłu sceny. I wyznają tajemnice raz jeszcze. Wszystkim. Kilka minut wcześniej, z ręką aktorki na ramieniu, przez chwilę i wbrew racjonalnej ocenie sytuacji, czułem się niezbędny i ważny. Indywidualny, bo zauważony. Wyjątkowy. Teraz odczuwam własną nieistotność, doskonałą wymiennność. Moja obecność lub nieobecność niczego nie zmienia. Jeśli nie ja, ktoś inny wysłucha sekretu, który wcale nie jest sekretem. Jestem anonimowy. Tak jak performerzy. Wychodzę z teatru z radosnym mętlikiem w głowie. Bo, owszem, anonimowy, ale przecież wyjątkowy. Wciąż to czuję. Jedno i drugie – jednocześnie. Słyszę szept aktorki w moim uchu. I to zdanie, którego nie powiedziała do kamery. Czy artyści, którzy występują na scenie, mają tak co wieczór? No dobrze, przyznaję, ciężki kawałek chleba. ■

STUDIO teatrgaleria w Warszawie
Anonimowi performerzy
choreografia Ramona Nagabczyńska
premiera 6 września 2024