

KATARZYNA WIELECHOWSKA

OTWIERANIE PRZESTRZENI



Festiwal szwalnia.DOK2 w Łodzi
23 września – 25 listopada 2017

Druga edycja festiwalu szwalnia.DOK, organizowanego przez Teatr Szwalnia w Łodzi, okazała się – podobnie jak pierwsza – niezwykle pojemnym przeglądem zjawisk z zakresu sztuki dokumentu. Nie oznacza to jednak amorficzności, lecz wynika z założenia organizatorów, by festiwal łączył różnorodne, profesjonalne i amatorskie działania artystyczne. W obu edycjach przeglądu dostrzec można pewien charakterystyczny rys, wspólny dla wielu prezentowanych praktyk dokumentalnych. Uobecnianie mikrohistorii, ewokujących indywidualny lub zbiorowy los, jest jednocześnie propozycją dla widza, by podjął złożone, wieloaspektowe doświadczenie przełamywania barier i nawyków poznawczych, egzystencjalnych, percepcyjnych, estetycznych. Bywa, że przekształcanie granic w progi-przejścia jest nie tyle prowokowane u odbiorcy, ile procesem samego twórcy, ponawianym w obecności widza.

Taki właśnie transgresyjny scenariusz, związany z osobistym doświadczeniem odzyskiwania i konstruowania własnej tożsamości, wpisany zostaje w performans-spektakl *Brudło z Wąchabna*, nazwany przez jego twórczynię, performerkę Alicję Brudło i reżyserkę Weronikę Fibich, teatralnym śledztwem. Prowadzone jest ono w miejscu sugerującym biblioteczne archiwum. Alicja Brudło, studentka z Warszawy, opowiada o poznawaniu swojej tożsamości rodzinnej, utraczonej przez jej dziadków i rodziców. Iluminacją było dla niej zrozumienie, że przynależy do rodu Brudłów, ludowych muzyków z Wąchabna, małej wsi położonej wśród lasów Wielkopolski. Autonarracja Brudło, będąca odtworzeniem kolejnych etapów jej dochodzenia do wiedzy o własnych przodkach, kojarzy się z układaniem puzzli. Prywatne śledztwo momentami przekształca się w etnograficzne badanie. Narratorka odsłuchuje nagrania ludowych utworów z terenów Wielkopolski, zrealizowane tuż po drugiej wojnie przez etnomuzykolog Jadwigę Sobieską, czyta jej zapiski o muzykach, instrumentach muzycznych i praktykach wykonawczych. Odnajduje w ten sposób tropy prowadzące do braci Brudłów, skrzypka Walentego i koźlarza Tomasza, którzy zgodnie z tradycją, by koźlarz występował w duecie ze skrzypkiem, wspólnie grywali na weselach. Ale nie odnajduje żadnej informacji na temat trzeciego z braci, swojego pradziadka Andrzeja, który również był muzykiem – skrzypkiem. Tworzy więc hipotetyczne warianty jego historii z nadzieją, że kiedyś dotrze do tej prawdziwej. Rytm opowieści Brudło wyznaczany jest przez poszukiwanie, ale też przez przemianę narratorki.

Rozpoznając, kim jest, jaka jest jej rodzinna tożsamość, zaczyna odkrywać, kim chce być. Sceny, kiedy gra na koźle (rozpoczęła naukę gry na tym instrumencie) albo gdy, założywszy biały czepiec, śpiewa ludową pieśń o miłości, są dla widza znakami konstruowania przez Alicję Brudło, prawnuczkę muzyka Andrzeja Brudły, istotnej części własnej tożsamości.

Równie intymną relację, ale osadzoną w zupełnie innym rejestrze emocjonalnym, zaproponowała widzom Katarzyna Skręt, autorka instalacji performatywnej *Tsunami tendenko*. Tytułowe słowa oznaczają zawołanie: „uciekaj, póki możesz, nawet zostawiając najbliższych, uciekaj jak najwyżej, nadchodzi tsunami”. Instalację Skręt można określić jako próbę otwierania empatycznej, wrażliwej pamięci o tragedii, która dotknęła Japonię 11 marca 2011 roku. Autorka wprowadza widzów do małego pokoju, mogącego pomieścić jedynie kilka osób. Razem z nimi siada na podłodze wyścielonej czarną folią, okrywającą również całe pomieszczenie. Na jednej ze ścian widnieje duży biały wzór. Jeśli przyjrzeć się dokładnie, okazuje się, że tworzy go mnóstwo *origami* w kształcie żurawia, japońskiego symbolu życia i szczęścia. Obok *origami* przyklejone są zdjęcia nadmorskich krajobrazów przed i po *tsunami*. Katarzyna Skręt włącza ustawiony na podłodze telewizor, na ekranie pojawiają się japońskie pejzaże, świątynie, miasta. Z offu Miwa Tajima, Patrycja Świeczkowska i Norihisa Miyagi mówią o swoim doświadczeniu *tsunami*. Opowiadają spokojnie, bez emocji. Coraz bardziej oczywiste staje się, że zawołanie *tsunami tendenko* nie oznacza egoizmu, lecz świadomość, że zawsze trzeba być gotowym na przyjście żywiołu. Każdy Japończyk wie, że powinien mieć w domu, najlepiej w przy drzwiach wejściowych, plecak z rzeczami, które umożliwią mu przeżycie kilku dni. Gdy nadejdzie poprzedzające *tsunami* trzęsienie ziemi, powinien go chwycić i uciekać. Filmowe ujęcia przedstawiające spadające przedmioty, przesuwające się meble, pękające ściany budynków, rozwarstwiająca się ziemię, są bezdźwięczne. Pozbawione dźwięku są również obrazy nadciągającej, pochłaniającej wszystko fali. Widz pozostaje w tej ciszy, z własnym oddechem. Ale i w poczuciu współobecności.

Doświadczenie „międzyludzkiego” jest udziałem wielu widzów festiwalu. Zwraca na to uwagę Monika Wąsik, autorka relacji z pierwszej jego odsłony, pisząc o znamiennej dla organizatorów umiejętności inicjowania mikrowspólnoty widzów i twórców, ich spotkania będącego „po prostu przywilejem bycia ze sobą” (*Teatr swojego czasu*, „Didaskalia” 2017, nr 138). Istotnie, zamysł, aby Szwalnia była przede wszystkim takim właśnie miejscem, jest cierpliwie i konsekwentnie realizowany przez jej założyciela Marcina Brzozowskiego oraz współpracujących z nim Patrycję Terciak, Katarzynę Skręt, Ewę Łukasiewicz i Łukasza Cieślaka. W perspektywie tego zamysłu nie dziwi decyzja Brzozowskiego, by podczas tegorocznego przeglądu pokazać zrealizowany przez siebie film *Wolny Kurdystan*, prezentowany w poprzedniej edycji festiwalu. Motywowane jest to poczuciem odpowiedzialności reżysera wobec swoich bohaterów, skonfrontowanych ze zmieniającym się kontekstem politycznym. Niepodległościowe nadzieje

irackich Kurdów, tak żywe rok temu, gdy powstawała filmowa relacja Brzozowskiego o ich aktywnym wspieraniu Iraku w walce z ISIS, teraz spotkały się z oporem świata i szczególną wrogością w Iraku. Ponowne zaprezentowanie filmowego zapisu z wyprawy reżysera do irackiego Kurdystanu wydaje się pretekstem, mającym umożliwić wyznaczenie przestrzeni do spotkania. Wraz z końcem projekcji przed publicznością pojawił się Sihad Khalil, Kurd mieszkający od lat w Łodzi, towarzyszący Brzozowskiemu w ubiegłorocznej wyprawie. Khalil opowiadał widzom o aktualnej sytuacji, a jego głos, pełen żalu, buntu, ale też nadziei, został wysłuchany – choćby tylko przez publiczność Szwalni.

Wokół słyszenia jako aktu percepcji zmysłowej koncentrowały się dwa festiwalowe projekty, różne, ale dopełniające się wzajemnie. *Dźwiękowa historia Łodzi* Suavasa Lewego jest koncertem-słuchowiskiem tworzonym przez nagrania wypowiedzi osób niedowidzących, które mówią o swoim postrzeganiu i odczuwaniu ważnych w historii miasta miejsc i zdarzeń (m.in. rzeka Łódka, powstanie łódzkie, Muzeum Sztuki, getto Litzmannstadt, strajk włóknienek), przez *field recording* – rejestracje m.in. szumu wody, śpiewu ptaków, dzwonka jadącego tramwaju – oraz muzykę instrumentalną graną na żywo przez sześciuosobowy zespół. Mimo tej polimorfii i polifonii powstaje wrażenie prostoty. Melodie i słowa przenikają się, układają w symbiotyczną całość brzmieniową. Charakterystyczne jest odczucie, jakie pozostaje po odbyciu tej podróży przez dźwiękowy pejzaż Łodzi i jej historii – przemijania i zarazem stałości czasu. Z kolei premierowy *Atlas dźwięków* Ludomira Franczaka to projekt multimedialny, będący szczególnym studium dźwięku. Artysta wybiera ze swojego atlasu-kolekcji audialnej różne nagrane przez siebie dźwięki i narracje, kreując przestrzeń foniczną z ich asonansowego, a niekiedy dysonansowego splotu brzmieniowego. Franczaka fascynują relacje między dźwiękiem, czasem i przestrzenią. Przywołuje słowa Zofii Posmysz: „Dlaczego tak się dzieje, że przeżyte życie wraca do mnie poprzez słuch, a nie żaden z innych zmysłów, dlaczego najtrwalej zapisało się w warstwie dźwiękowej? Fragment melodii, szum deszczu, poświst wiatru, to są wizytówki z przeszłości, przesłania odbierane natychmiast”. Można zaryzykować stwierdzenie, że dla artysty dźwięk jest jakby epifanią czasu w przestrzeni. A także życiem. Kończąca opowieść kobiety o cioci, z którą utrzymywała wieloletni kontakt telefoniczny i która kiedyś już nie odebrała telefonu, dopełniona jest gestem Franczaka. Otwiera on zawieszoną nad sceną niewielką skrzyneczkę – makietę z siedzącą w fotelu kobietą postacią. Artysta wprawia makietę w delikatny, wahadłowy ruch. Słychać szum morza. I wydaje się, że trwanie dźwięku to obietnica, iż w jakimś punkcie przestrzeni przerodzi się on znowu w słowa i kolejną historię. ■