



DOMINIKA BREMER

TO NIE TAKIE PROSTE, NAZWAĆ STRACH

TR Warszawa
Robert Bolesto

STRACH

reżyseria: Małgorzata Wdowik,
dramaturgia: Joanna Ostrowska,
scenografia: Tomasz Mróz,
kostiumy i wideo: Dominika Olszowy,
reżyseria dźwięku: Katarzyna Szczerba,
reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński, konsultacja choreograficzna: Ramona Nagabczyńska,
premiera: 28 kwietnia 2018

W *Strachu*, Małgorzaty Wdowik nie ma opowieści o strachu, syntezy czy dia-gnozy jego współczesnych reprezen-tacji. Są impulsy i obszary, inspiracje i sekwencje wywołujące skojarzenia i emocje widza. Pomiedzy postaciami nie dochodzi do interakcji, nie mamy do czynienia z żadną perypetią, intrygą, zdarzeniem czy sytuacją. Tradycyjne kategorie opisu przedstawienia teatral-nego zdają się na nic. Nic nie jest tu przejrzyste i możliwe do poznania intelektualnego. Wdowik zmusza do odbioru afektywnego, porzucenia umysłu chociaż na chwilę, zachęca też do podążania torem autorskich asocjacji i połączeń, zamiast próżnych zgadywa-nek typu „co autor(ka) miał(a) na myśli”. Strach nie jest tutaj definiowany w żaden sposób, raczej prowokowany przez różne próby jego uruchamiania.

Przed rozpoczęciem spektaklu każdy z widzów dostaje słuchawki, w których będzie słyszał wybrane sekwencje

dźwiękowe i partie dialogowe. Siadając na widowni, słysząc pierwsze dźwięki, widz domyśla się, że ta strategia służy intensyfikacji doświadczeń słuchowych, czym Wdowik i Katarzyna Szczerba (reżyseria dźwięku) zwracają uwagę na to, że strach jest reakcją fizycz-ną, a nie intelektualną. W pewnym momencie na scenie pojawi się chodzą-cy pomiędzy postaciami mózg, który pozwala eksplorować tę myśl, zawierzyć jej. Centralnym elementem scenografii Tomasza Mroza jest dziura pośrodku sceny, z której wystają podłużne orga-niczne elementy przypominające macki ośmiornicy, rozkładające się ciała, wiel-kie dżdżownice. Wokół niej porusza się pięcioro aktorów (Dobromir Dymecki, Monika Frajczyk, Cezary Kosiński, Piotr Trojan, Agnieszka Żulewska). Po sylwet-kach widz rozpoznaje pleć, po głosach domyśla się ich tożsamości, bo twarze mają zakryte maskami przypominają-cymi zdeformowane oblicza starszych ludzi – w pewnym sensie są potwor-ne i nieludzkie. Wszyscy ubrani

są w schludne ubrania w podobnym odcieniu beżu. Poruszają się apatycznie po scenie. Spektakl rozpoczyna mono-log Dziury, dotyczący pustki, rozumia-nej raczej metaforycznie, o tym, co może ją zapęłnić dzisiaj – w świecie technolo-gii, używek i powszechnie odczuwanej samotności w tłumie.

W *Strachu* ważne są strategie formalne – światło, projekcje i warstwa audialna, bo to one skutecznie rozbijają racjo-nalność, zaburzają podporządkowany logice odbiór przedstawienia, pozwalają przenieść percepcję w obszar doświad-czenia. Wydaje się, że dla Aleksandra Prowalińskiego (reżyseria światła) waż-niejsza od światła jest ciemność i to, w jaki sposób może ona pochłonać całą scenę, aktorów i aktorki oraz widownię.

Ze względu na ogrom pracy nad formą przedstawienia (co jest widoczne w liczb-ie osób zaangażowanych w reżyserię światła, dźwięku, obrazu itd.) trudno pisać o tym spektaklu po kolei, linear-nie, w trybie przyczynowo-skutkowym, bo jego forma zmusza do czegoś innego. Wydaje się też, że Wdowik, Bolesto i Ostrowskiej (odpowiedzialnym za war-stwę tekstową) chodzi o zmianę wektora z ortodoksyjnie hermeneutycznego na emocjonalny. *Strach* jest sekwencją klisz z horrorów (zastosowanych jednak nienachalnie i niebezpośrednio), stra-tegii budowania napięcia (jednak nigdy niedoprowadzonych do rozładowania), jest też namysłem nad funkcją strachu w sensie politycznym. Wszystko to jed-nak dopowiadam sobie ja, odbiorczyni spektaklu. Twórcy podsuwają pewne tropy, ale ich nie narzucają. Dlatego ciekawsze wydaje się zastanowienie nad znaczeniem wybranych scen, działań, elementów spektaklu, niż poszukiwanie trybu mówienia o całości.

W pamięć zapada scena, w której wszystkie postaci obracają się w stronę widowni i w nią się wpatrują. Dzieje się to po słowach narratora (Dziury) o czer-wonych oczach – tych, które w mroku napawają strachem. Czerwone lampki migają z uruchomionych słuchawek, których używają wszyscy na widowni. Postaci – te rzekomo straszne i odpycha-jące, bohaterowie horroru rozgrywanego przez Wdowik – patrzą na publiczność,

w mroku tej części teatru upatrując strachu. Powoli podchodzą do widzów, tworząc rodzaj napięcia i oczekiwania, fundowany raczej na popkulturowych kliszach (czy ktoś zaraz dotknie moje-go ramienia? czy bohaterowie zaczną krzyczeć? czy z dziury wyłoni się wielki oślizgły potwór?), którymi możemy posłużyć się my, widzowie, aniżeli na narzuconych odgórnie. Oczekiwanie strachu jest prowokowane wpatrywa-niem się w widzów, dziwnym rodzajem czekania na rozwiązanie, które nie nadchodzi. Bo w pewnym momencie z dziury wychodzi potwór w stroju robotnika, przypomina tego z filmu o Frankensteinie (właśnie filmu, nie powieści, bo to film utrwalił konkret-ny obraz monstrum). Tylko że on nie jest straszny. Unosi ramiona i warczy. Próbuje wystraszyć widzów? Być może, jednak Wdowik rysuje to działanie tak grubą kreską i w tak dużym nawiasie, że w prosty sposób wskazuje na kon-wencję i funkcję monstrum. Może największym horrorem w teatrze jest właśnie robotnik? I to obecny na scenie. Eksperyment doktora Frankensteina odczytywany był na wiele sposobów, w wielu płaszczyznach problemowych i ideowych; marksściści upatrywali w monstrum uciśnionej klasy robotni-czej. Nieważne, ile znaczeń lub symboli zawiera w sobie monstrum z powieści Mary Shelley, łączy je dyskryminacyj-ny ton świata, którego jest odbiciem. Potwór jest wyrzutkiem systemu, jego negatywnym efektem ubocznym, który budzi strach w znormalizowanych, zunifikowanych, ujednoliconych jego uczestnikach. No właśnie: strach czy politowanie? Warczenie potwora na sce-nie jest może zabawne, może jest godne politowania, na pewno jednak nie efektywne. I przede wszystkim nie jest „straszne”. „Strasza” staje się pozycja, w której robotnik znajduje się w porząd-ku dramaturgicznym spektaklu – jest odmieniec, wyrzutkiem, źródłem porażki, ironii i cynizmu widowni, która wcale się go nie boi. O jakim stra-chu tu więc mowa? Bardziej jego przed nami niż na odwrót.

Ważnymi tematami spektaklu są śmierć i perwersja, tutaj ze sobą

splecione. Grupa postaci zjada twarz jednej z potworów (na jej prośbę). Kanibalistyczny akt pożerania twarzy choreograficznie przypomina zbioro-wą orgię, akt seksualny. W scenografii mnóstwo jest też elementów fallicznych, somatyczności i fizjologii. Strach jest tutaj przede wszystkim cielesny, mate-rialny i sensualny jednocześnie; jest związany z ciałem. Perwersja i śmierć są obsceniczne, poza konwencją. W kul-turze literackiej, filmowej i wizualnej znamy reprezentacje tych problemów – de Sade, Pasolini czy Bellmer. Wdowik nie podrzuca konkretnych tropów, jednak wydaje się, że w niedosłowny sposób zwraca uwagę na patriarchalne fundamenty strachu – przed dominacją, gwałtem, wykorzystaniem. Przed silną kulturą panów i władców, której konse-kwencją jest postapokaliptyczna wizja uruchomiona na scenie.

Chyba najbardziej poruszającą sceną jest dialog dwóch potworów o śmierci i odchodzeniu. Jeden z nich odchodzi, zaraz wejdzie do dziury. Ma świad-omość, że zostawia świat i swojego przyjaciela. Ten jednak oznajmia mu, że będzie miał nowego, przecież znaj-dzie kogoś na jego miejsce. To jedna z niewielu partii dialogowych w przed-stawieniu – prosta, krnąbrna i w tym jakoś mądra i ujmująca, a w swym fatalizmie trochę smutna, bo osławiająca strach przed odejściem.

Spektakl kończy wejście wszystkich do dziury. Jakby nie było od niej uciecz-ki. A dziura jest chyba wszystkim tym, czym ją nazwiemy – śmiercią, syste-mem, wykorzystaniem czy w końcu strachem. Aktorzy i aktorki nie zdejmują masek do końca, nawet do oklasków. Pozostają anonimowi, tak jak strach – dopóki jest anonimowy i nienazwany, dopóty jest strachem. Moment identy-fikacji pozwala go ośwoić i ujarzmić lub wykorzystać. Tylko nie o tym jest najnowszy spektakl młodej reżyserki. Nie jest horrorem w teatrze, nie jest opowieścią o psychologicznym podłożu strachu, nie jest repliką popkulturo-wych klisz – choć jest wszystkim tym po trochu. Jest jego doświadczeniem, to na pewno. ■